

Les images peuvent être des « champs de bataille » en véhiculant des clichés destructeurs pour celles et ceux qu'elles ciblent dans ses représentations. Le titre Fauda a été choisi par les scénaristes parce que c'est le code utilisé par les soldats israéliens quand ils sont repérés, leur couverture démasquée.

Dans cet article, Alexandra Dols propose une Fauda de la saison 1 pour décrypter le narratif colonial mis en scène malgré ses prétentions à la « complexité » ; argument promotionnel qui parle en réalité du réajustement continu de la propagande aux nouveaux critères de modernité où la caricature ne doit plus être flagrante, déshumanisante mais où l'identification à la subjectivité du dominant, à ses drames et victoires, doit être totale.

N.B. : inutile d'avoir vu la série pour lire l'article, l'autrice décrit les plans et transcrit les dialogues sur lesquels s'appuient son analyse.

« La clarté ne naît pas de ce qu'on imagine le clair, mais de ce qu'on prend conscience de l'obscur » (Carl Gustav Jung)

Saison 1 épisode 1, premier plan pour désigner la ville palestinienne, donc son rapport à l'Autre, est le point de vue d'un drone israélien. Et pas sur n'importe quel bâtiment : le minaret d'une mosquée. Un travelling militaire scanne, scrute un territoire et son peuple définit alors comme musulman et sous surveillance. Nous sommes dans la série israélienne *Fauda*, chaos en arabe.

Diffusée sur Netflix, elle fait un carton à l'international, prix du meilleur scénario original au FIPA[1], elle est classée par le New York Times au huitième rang des 30 meilleures séries internationales de la décennie. Cette série raconte missions et quotidien de soldats israéliens de l'unité spéciale Duvdevan qui sévit en Cisjordanie, infiltrés et déguisés en palestinien. Dans la saison 1, ils pourchassent un chef du Hamas, Abu Ahmad appelé « la panthère ». Dans leur promotion, les scénaristes martèlent que la série a réussi à « casser les stéréotypes de "gentils" et des "méchants" », a réussi « la fabrication d'empathie d'un camp pour l'autre ».

Pourtant des voix se sont élevées pour dénoncer son racisme structurel, la glorification des crimes de guerres d'Israël ou encore l'effacement de l'Histoire palestinienne [2] [3] [4] PACBI, Campagne palestinienne pour le boycott académique et culturel d'Israël a appelé Netflix à se retirer de la production de la saison 3 et stopper la diffusion des deux premières saisons.

Les images peuvent être des « champs de bataille » en véhiculant des clichés destructeurs pour celles et ceux qu'elles ciblent dans ses représentations. Le titre *Fauda* a été choisi par les scénaristes en référence au code utilisé par les soldats israéliens quand ils sont repérés, leur couverture démasquée. Dans cet article, je propose une *Fauda* de la saison 1 pour décrypter le narratif colonial mis en scène malgré ses prétentions à la « complexité » ; arguments promotionnels qui parlent en réalité du réajustement continu de la propagande aux nouveaux critères de modernité où la caricature ne doit plus être flagrante, déshumanisante mais où l'identification à la subjectivité du dominant, à ses drames et victoires, doit être totale.

À partir d'outils d'analyse filmique nous étudierons comment l'imaginaire israélien ré-encode la réalité et réaffirme la raison d'État. Effacement et détournement de la violence

originelle, monopole du trauma ou encore héroïsation des crimes de guerres sont l'armature de cette fiction d'Etat. Dans cet univers colonial, la représentation de la masculinité et de la paternité des personnages israéliens et palestiniens est un enjeu essentiel pour créer identification et aversion. Les personnages féminins aux rôles secondaires et objets d'instrumentalisation mériteraient un article en tant que tel.

On s'attardera aussi sur le rapport stratégique et ambigu des soldats à la langue arabe. Et toujours dans une perspective d'auto-défense, on opposera les faits au scénario, on réinjectera du réel dans la fiction.

Fauda de contre-propagande face à une fiction d'Etat

Les deux scénaristes, Avi Issacharoff, journaliste pour « Times of Israël » et Lior Raz, scénariste et acteur principal de la série (joue le rôle de Doron Kavillio), sont des anciens soldats de l'escadron Duvdevan qui sévit dans les territoires occupés palestiniens. Le père de Lior Raz est un ancien du Shin-Beth, (service de sécurité intérieure). Cette imprégnation et filiation, Lior Raz les revendiquent comme matière première à l'écriture authentique de la série.

Rappelons que l'armée israélienne n'est pas une armée de métier : tous les israéliens et israéliennes doivent faire minimum 2 à 3 ans d'armée et la plupart sont réservistes à vie. Comme on entend souvent « *Ce n'est pas un État qui a une armée, c'est une armée qui a un État* »^[5]. Le gouvernement israélien quant à lui semble apprécier la série :

« le président israélien Reuven Rivlin a organisé une cérémonie rassemblant l'équipe de Fauda, des officiers de l'unité spéciale Yamas et des centaines de soldats israéliens. « Lors de cette rencontre, l'équipe de la série a exprimé sa gratitude envers Yamas en tant que "source d'inspiration" de la série et de "protecteurs de la vie". Quant à Rivlin, il a exprimé sa "gratitude" et sa "fierté" »^[6].

Un soutien qui va dans les deux sens puisque les scénaristes se sont faits ambassadeurs de son succès et de l'héroïsme de l'armée et de son corps d'élite devant l'AIPAC (lobby américain pro-israélien).^[7]



SCHÉMA N°1 : EFFACEMENT, DÉTOURNEMENT DE LA VIOLENCE ORIGINELLE ET CONFISCATION DU TRAUMA

Dans la construction scénaristique à l'identification aux personnages, la question de la violence physique, de sa représentation et de son usage est cruciale. Précédemment, dans une analyse de la série américaine « [Homeland \[8\]](#), adaptation de la série israélienne « Hatufim », j'ai pu y analyser l'idéologie dans les représentations de l'usage de la violence physique :

« celle du bloc Etat-Unis-Israël est high-tech, morale, justifiée, scrupuleuse et mesurée... civilisée, tandis que celle des « Autres », un bloc Palestine/Iraq/Afghanistan/Pakistan/Iran arabo-perse est sanguinaire, immorale, barbare... terroriste. »

Cet axe travaille à définir celles et ceux qui font parties de l'Humanité et celles et ceux qui en sont exclus et la menacent. Une rhétorique qui permet de

« se présenter comme l'Homme, le sujet auquel il faut s'identifier, dont les vies et morts valent plus. (...) et d'avoir une pleine marge de manœuvre et d'utiliser sa puissance militaire sans garde-fou ni contrôle, ni jugement. » [\[9\]](#)

Une première question à se poser face à une série qui met en scène deux camps soit disant en guerre serait « qui a le premier geste violent, qui inaugure l'attaque ? » Les soldats israéliens dans Fauda incarnent la raison d'État, voire sa déraison mais dans tous les cas, l'État. Et évidemment, ils n'ont jamais le premier geste violent, ils ne tirent jamais le premier coup, et ce coup ne sera jamais gratuit. Les premiers morts évoqués par le chef de l'unité, le rôle de Mickey Moreno sont :

« les 116 israéliens tués par la Panthère (chef du Hamas). Des enfants, des femmes et des soldats il sème la mort, il sème la mort !!! Alors on va lui régler son compte » ».

Lorsque ce sont les soldats israéliens qui sont à l'initiative d'une attaque, le scénario nous fera découvrir par flash-back, qu'ils ne font que riposter à un crime commis par un palestinien, agent et responsable de leur fureur. Dans cette fiction, la violence originelle est palestinienne. PACBI rappelle que

« la série « Fauda » légitime les actes de violence commis contre les Palestiniens dans le territoire palestinien occupé, par les escadrons de la mort de l'armée israélienne - ceux qu'on appelle les « Mistaravim » (déguisés en Arabes). Les auteurs du scénario, qui étaient membres de cette unité, ont basé la série sur les crimes de guerre commis par ces escadrons contre des Palestiniens. » [\[10\]](#)

Dans la série *Al Messiah* diffusée également sur Netflix, le personnage d'Aviram, agent du Shin Bet, kidnappe et torture un enfant palestinien jusqu'à la mort. Le scénario nous installe un « héros » tourmenté, et bientôt nous donnera la clé de sa psyché ; si cet interrogateur israélien torture ce n'est pas parce que ce serait sa formation, ou une pratique courante dans l'armée (institutionnalisée par la Knesset[11]), mais c'est bien à cause de son traumatisme. Il fait le fameux PTDS - Post Traumatic Stress Disorder. Son traumatisme est lié à l'assassinat de sa mère... évidemment commis par un palestinien. Cela explique et légitime dans le récit pourquoi il torture et pourquoi il a eu la faiblesse (humaine ? Compréhensible ?!) de venger l'assassinat de sa mère en assassinant le fils, enfant d'une dizaine d'années - du meurtrier de sa mère.

Les violences disproportionnées, arbitraires, les tortures de ces agents d'État sont toujours représentées ou révélées a posteriori comme une *défense*. Conséquences d'un traumatisme lié à une perte personnelle profonde. Et jamais comme des méthodes partagées, banales, communes et structurelles de l'armée israélienne. A ce propos on peut se référer aux divers rapports des organisations Adameer, PCATI, Breaking the silence, etc.

Monopole du traumatisme et pulsion de vengeance

En plus d'avoir le monopole de la violence légitime, les soldats israéliens ont dans *Fauda* le monopole du traumatisme. Après le dicton célèbre chez les israéliens du « je tire, je pleure »[12] identifié comme schéma narratif dans les productions audiovisuelles israéliennes par Eyal Sivan[13] on constate ici son actualisation par un « *Je suis traumatisé c'est pour ça que je tire* ». Présentée comme une unité d'élite, on n'a plutôt à faire à des mercenaires muets et organisés autour de la pulsion de vengeance. Pour convaincre Doron de reprendre du service, son chef de l'unité Mickey Moreno lui rappelle que c'est pour « régler tes comptes avec toi-même ». Une politique de la vengeance activée par la carte du PTSD.

Les conséquences psychologiques de l'humiliation, de la destruction des maisons, de la peur d'être réfugié-e, de la répression constante, des emprisonnements massifs et de l'arbitraire au quotidien, expérimentées par les palestinien-nes ne sont jamais représentées : ni leurs réalités ni leurs coûts psychologiques. Mais surtout la violence originelle de la *Nakba* (« catastrophe » en arabe) qui organise et explique aujourd'hui les relations entre le peuple palestinien et le peuple israélien, est complètement évacuée dans le narratif colonial israélien. La création d'Israël en 1948 est synonyme pour les Palestiniens de dépossessions et vols de terres, de nettoyage ethnique et de 2/3 des Palestiniens chassés de chez eux. Le cortège d'assassinats, de viols et de traumatismes est avéré. Par contre leur traumatisme ne peut pas être un Post Traumatisme Stress Disorder, car comme dit la psychiatre palestinienne Dr Samah Jabr, la « menace est toujours là »[14]. L'expansionnisme et la politique de nettoyage ethnique sont toujours là.

Cet effacement de la violence originelle israélienne sur les palestiniens devient une norme hégémonique consacrée par le narratif israélien. Yara Hamadi a également montré comme le droit au retour des réfugiés palestiniens est manipulé dans la série *Al Messiah*. [15]

La représentation des checkpoints dans *Fauda* est une mauvaise plaisanterie. Mise en scène par une sorte de bureau d'accueil - une table et des feuilles - devant laquelle les palestiniens circulent tranquillement et interpellent les soldats par de familiers « *Salut chef !* » (doublage pour la version française), cette représentation est une insulte à cette « cérémonie de l'humiliation »[16] pour reprendre l'expression du sociologue Abaher el

Ces fondements narratifs, politiques et psychologiques étant installés, un second peut se développer.

SCHÉMA N°2 : HEROISATION des crimes de guerres israéliens

L'écriture des dialogues est éloquente quand il s'agit de faire passer les normes de la raison d'Etat :

« Mets tous les check-points en alerte et qu'ils l'arrêtent sans sommation, ils sont autorisés à ouvrir le feu »

« - pourquoi ne pas appliquer la procédure Hannibal

- On va chez Abu Ahmad et on kidnappe sa salope de mère

- Ça suffit Israël est un Etat de droit, pas un groupe terroriste

- C'est pas le moment de parler de droit. Il faut penser comme les Arabes

- Ça suffit !

- Si vous n'agissez pas maintenant vous récupérerez son corps dans 10 ans contre la libération de milliers de meurtriers » Extraits de Fauda, saison 1

L'abus devient la norme. Le droit vole en éclat, mais ces comportements définis ici comme des bavures, des sorties de routes sont en réalité structurels. PACBI nous rappelle que

« L'unité secrète « Yasam » de l'armée israélienne, qui a inspiré les créateurs de Fauda, (...) est aussi responsable de nombreux assassinats ciblés, d'exécutions extra judiciaires et du meurtre et de l'arrestation violente de manifestants palestiniens non armés, dont de jeunes enfants. De plus, elle contrevient de façon répétée à l'inviolabilité des universités et hôpitaux palestiniens. Ces actes aussi constituent des crimes de guerre en droit international. » [\[17\]](#)

Quant au succulent *« C'est pas le moment de parler de droit. Il faut penser comme les arabes »*, serait-il un mécanisme inconscient mais pour le moins flagrant de projection psychologique au sens psychanalytiques ? [\[18\]](#) Une opération par laquelle le sujet expulse de soi et localise dans l'autre, personne ou chose, des qualités, des sentiments, des désirs, voire des objets, qu'il méconnaît ou refuse en lui. En tout cas, une belle stratégie pour faire oublier au public qu'Israël bafoue depuis 70 ans le droit international et incarne l'inefficacité cuisante de ses instances. Ou est-ce encore une fois un relent du fameux stéréotypes raciste sur les arabes incapables de démocratie !?

Ce dialogue est aussi remarquable en ce qu'il incarne ce fameux sentiment d'urgence permanente infusé pour construire une psyché, un inconscient collectif structuré dans la menace elle aussi permanente. Cette négation des violences coloniales posée, le champ est libre pour faire de ces soldats des héros.

Dans ce rapport guerrier, une dialectique s'installe entre les deux camps israélien et palestinien. Côté israélien, la toute-puissance, ils survivent, côté palestinien, ils meurent un à un. Les uns s'entre-aident, les autres se trahissent et s'exécutent. *Fatalement* dans cette série, les israéliens gagnent et les palestiniens perdent. Et c'est peut-être le ressort le plus fort bien que flagrant et banal, qui peut s'infiltrer dans les esprits : les gentils gagnent à la fin et vous, palestiniens êtes les perdants.

SCHÉMA N°3 : Versus la résistance palestinienne est amalgamée à DAESH

« *Nous avons donné un visage à notre adversaire* » Lior Raz.

Qui a le pouvoir de nommer quand nommer est un pouvoir ?

Quand Abu Ahmed, la panthère apprend la mort de son petit frère à son mariage, en gros plan, il accuse physiquement le coup - en une demi seconde - puis il déclare : « *Allah y rahmou. On doit se réjouir qu'il soit mort en martyr* ». Comme si la perte d'un être cher n'avait aucune valeur, n'insufflait aucune souffrance chez ce personnage, l'émotion est immédiatement mue en planification de vengeance.

Quand la Panthère prépare un attentat avec la femme de son frère décédée, les militants lui mentent sur le fait qu'elle actionnera le détonateur, en réalité il est déjà enclenché et elle mourra dans l'explosion. La Panthère et Walid El Abed, son aide de camp n'ont aucune pitié, sens moral, y compris avec leurs frères et sœurs en arme. La femme de la Panthère en arrive même à souhaiter sa mort.

Au-delà de la série, c'est une manière de caricaturer, de salir l'image, la cohésion et le système de valeur morale des groupes de résistance palestiniens. Évidemment aucune argumentation n'est mise en scène sur les raisons historiques et politiques de leur combat. Les Palestiniens en lutte, sont encore une fois uniquement dans la haine, le meurtre... jamais aucune vulnérabilité, clémence, tendresse ou miséricorde. La seule faiblesse restituée est la trahison de leur camp avec des figures de collaborateurs.trices à répétition.

Cette amoralité mise en scène permet également de déclarer des similitudes et comparaisons malhonnêtes avec des groupes de fascistes islamiques. Dans l'épisode 7, la résistance palestinienne enlève un rein d'un homme pour y placer une bombe dans le ventre. « *Comme Al Qaida* », « *Abu prépare une attaque à la Daesh* » : telles sont les expressions utilisées par les *Mistaravim* pour les qualifier.

Réinjectons du réel dans la fiction : la résistance palestinienne a-t-elle déjà eu des accointances avec Daesh ? Jamais ! Rappelons qu'il n'y a eu aucune attaque de Daesh contre les Israéliens, mais plusieurs à Gaza contre des groupes palestiniens ennemis d'Israël. Des analyses montrent même que Daesh est un ennemi de la cause palestinienne^[19]. Daesh représente à notre époque, l'ennemi absolu pour le monde entier. Entretenir l'amalgame des palestiniens en lutte avec Daesh est la meilleure arme de délégitimation de leur combat. L'effet est double en présentant alors les israéliens comme l'avant-garde du combat contre le terrorisme islamique et en crédibilisant leurs modèles de politiques sécuritaires.

Ces messages sont d'autant plus efficaces qu'ils sont *incarnés* par des personnages dont la psychologie, le passé, l'histoire, le physique avantageux ou non, les contradictions et les états d'âme déterminent bon gré, mal gré une répartition de notre empathie et notre

SCHÉMA N°4 : CE NE SONT PAS QUE DES SOLDATS ...Ces sont aussi des hommes ... et des pères de famille

Les ingrédients de séduction, de sensualité, d'érotisation participent également à la construction d'une pulsion d'identification et/ou de désir avec les « héros égratignés israéliens », victimes rappelons-le d'une violence originelle de la part des Palestiniens. Dans Fauda, la chair exposée, les corps dénudés aide à créer du lien avec le spectateur qui s'associe au spectacle de jeunes corps musclés et normés dans leurs étreintes sensuelles hétérosexuelles : Boaz et son amie (dont il m'est impossible de retrouver son nom au casting) incarnent à coups de gros plans d'étreintes érotiques et amoureuses de sourires et de joie, le couple parfait, la jeunesse et l'innocence foudroyées encore une fois par la violence palestinienne.

Les masculinités israéliennes sont définies par leur héroïsme, leurs valeurs morales, leur pouvoir de séduction mais également par leur paternité.

« « Nous pouvons pardonner aux Arabes de tuer nos enfants mais nous ne pouvons pas leur pardonner de nous forcer à tuer leurs enfants. » Golda MEIR. Premier Ministre d'Israël de 1969 à 1974.

Déjà dans la série Homeland, j'avais pu analyser comment le rapport aux enfants en général et aux siens était utilisé comme baromètre de scrupules moraux[20] pour conditionner l'empathie des spectateurs-trices.

Dans Fauda, les représentations des paternités palestinienne et israélienne sont évidemment instrumentalisées pour encore une fois distinguer les israéliens par leur supériorité morale. Mais l'instrumentalisation du thème est cette fois-ci plus complexe. Dès le début du premier épisode, un père palestinien kidnappé par l'escadron est interrogé par le personnage du Captain Eyov qui le fait chanter : s'il collabore, il pourra soigner sa fille dans un hôpital israélien équipé de ce dont elle a besoin.

« - J'ai des enfants Ali. 5, que Dieu les garde, et je vous assure que si l'un d'entre eux était dans l'état de Nadia (sa fille) je ne reculerais devant rien. Rien ne m'arrêterait, rien. Je tuerais la terre entière pour ma fille, je mourrais pour elle sans hésiter. Vous Monsieur, (gros plan sur son visage et son mépris non dissimulé pour l'homme palestinien) vous n'avez qu'à me donner un nom. Un nom et on s'occupera de votre enfant. »

Eyov joue sur la corde sensible et la culpabilité du père pour le faire collaborer tout en se définissant comme supérieur moralement. Collaborer pour faire soigner son enfant sera aussi proposé à la femme de la Panthère dans la saison 1. La réalité du système israélien est beaucoup plus sordide : comme par exemple ces enfants de Gaza hospitalisés à Jérusalem empêchés d'être accompagnés de leurs parents. Certains meurent seuls sans avoir pu revoir leur famille.[21]

Rappelons également que l'âge de la majorité pénale a été abaissée à 12 ans pour les enfants palestiniens (pas les israéliens). Ce qui permet de les affliger de plusieurs années

de prison ferme pour jets de pierre. Ils sont jugés, traités, torturés comme des adultes.

Nadera Shalhoub-Kevorkian, Palestinienne de 48 d'origine arménienne, montre la manière dont le système colonial *unchilding* qu'on pourrait traduire par *dés-enfance*, les enfants palestiniens, garçons, filles. [22] Tandis que l'avocate *Sahar Francis*, précise leurs traitements par les soldats :

« Les arrestations se passent dans la nuit lors de perquisitions violentes. Quand il y a eu des manifestations de protestation, à Nabi Saleh beaucoup d'enfants se couchent tout habillés, carte d'identité sur la table de nuit, suivant ainsi la consigne des parents. Au moment de l'arrestation, ils sont battus. Au cours des interrogatoires, leurs mains sont attachées derrière le dos à une chaise. On les prive de sommeil pendant de longues heures. Ils sont harcelés sexuellement, menacés de viol, ils subissent des attouchements. On les fouille tout nus en les obligeant à se baisser. Comme moyen de pression pour qu'ils avouent ou dénoncent d'autres personnes, on arrête des membres de leur famille, une mère, un père ou un frère. Les avocats sont souvent empêchés d'assister aux interrogatoires. » [23]

On comprend alors la nécessité pour le gouvernement de recourir à de multiples stratégies de communication pour redorer l'image d'Israël, de son rapport à l'enfance et aux droits humains.

Quant aux paternités israéliennes construites dans des fictions d'État, que ce soit dans *Fauda* ou *Al Messiah*, Doron et Aviram sont tout au plus responsables de négligence vis à vis de leurs enfants, car pas assez présents au foyer. Et pour cause, ils n'ont pas le choix d'être loin de leur famille car ils accomplissent leur mission. Ce service à la nation leur fait sacrifier leur vie de famille, source de tiraillement psychologique. Un comportement qu'un bon nombre de spectateurs considérera compréhensible, qui fera même miroir avec avec leurs propres obligations professionnelles et la répartition encore genrée de l'éducation des enfants. L'identification avec la paternité israélienne est favorisée y compris par la négligence du père involontaire et douloureuse, mise en scène.

SCHÉMA N°5 : LA LANGUE ARABE : la langue de l'ennemi, tour à tour stigmatisée et appropriée.

« Discréditer la langue de l'autre est la première chose à laquelle s'emploient ceux qui tiennent les fusils » Toni Morrison

En 2018, La [Knesset](#), le Parlement israélien légifère pour la première fois en proclamant l'hébreu langue officielle et l'arabe, « langue à statut spécial ». L'arabe est progressivement renvoyé au statut de langue étrangère [24] et l'hébreu s'impose comme la langue de l'ascension sociale professionnelle. Dans la version française de *Fauda*, la langue arabe n'est pas doublée mais sous-titrée. Elle incarne la langue qui reste étrangère tandis que l'hébreu et donc les dialogues des israéliens eux sont doublés en français. Ce qui, on peut le penser, facilite l'identification du spectateur.

La maîtrise de la langue arabe par cet escadron de la mort est une compétence, une fierté,

un outil de travail et une deuxième peau. Leur rapport à la langue est à première vue plus ambiguë que celui des institutions. Lior Raz (Doron à l'écran) fils de parents irakien et algérien, explique l'avoir parlé à la maison

« il se rappelait avoir appris l'arabe quand il était enfant, alors qu'il passait du temps avec les ouvriers arabes à la pépinière de son père, afin de sentir qu'il faisait partie de leur groupe. «Je ne savais pas ce qui se passait, mais je suis devenu soldat Mistaravim à l'âge de 10 ans.» [\[25\]](#)

Au visionnage de la série, on peut s'étonner de cette intimité des soldats israéliens avec la langue arabe. Au retour de Doron dans l'unité, c'est par un « sabah el kheir », bonjour en arabe qu'il salue son équipe, et c'est toujours en arabe qu'il prendra spontanément des nouvelles des uns et des autres. Lui et ses collègues formulent souvent « *Allah y rahmou* » (Que Dieu lui fasse miséricorde) et ce hors cadre de leurs missions ou infiltrations. Dans des séquences de vies intimes, des moments de détente autour d'un barbecue entre collègues, c'est la langue arabe qu'ils parlent entre eux, qui étonnamment les unit. Comme une trace intime de leur déguisement.



Par contre, les distributeurs du film ont une toute autre approche. Pour les panneaux de la campagne publicitaire ils ont utilisé de grandes affiches, écrites en arabe en lettres blanches sur fond noir. Avec des messages tels que « *Tiens-toi prêt !* », « *On est sur le point de passer à l'action !* ». Plusieurs municipalités israéliennes votèrent la suppression de ces affiches de l'espace public. « *Ne faisons pas mine d'être candides, cela ressemble à des propos de Daesh* », déclara un conseiller municipal de Neshet.

« Imperialist gaze » et auto-défense filmique

Avoir conscience de la propagande et la regarder malgré tout, n'immunise pas contre l'intériorisation inconsciente des représentations. Sans parler du fait que l'on nourrisse le buzz autour. Même si c'est pour mieux connaître son ennemi.

Une image reste plus puissante que son analyse. Mais les schémas narratifs identifiés ci-

dessus ici sont opérant au-delà de cette série. Ils structurent un logiciel idéologique à connaître et reconnaître dans toute production audiovisuelle et artistique pour décoloniser nos imaginaires et développer un autre regard sur ce que l'on choisit de regarder ou pas.

Je m'inspire de la théorie féministe pour proposer une autre manière de considérer les œuvres visuelles et construire des outils d'auto-défense. Par exemple, sur les rôles et places des personnages féminin, le test Bechdel[26] invite à se poser trois questions quand on regarde un film :

« Y a-t-il au moins deux femmes nommées (nom/prénom) dans l'œuvre ? qui parlent ensemble ? et qui parlent de quelque chose qui est sans rapport avec un homme ? ».

Dans son prolongement, le test RIZ[27] sur les personnages perçus comme musulmans invite à s'interroger

« si le film met en vedette au moins un personnage qui est identifié comme musulman (par origine ethnique, langue ou vêtements), est-ce que le personnage est la victime ou l'auteur d'un acte terroriste ? Est-il présenté comme irrationnellement en colère ? Est-il présenté comme superstitieux, culturellement arriéré ou anti-moderne ? Est-il présenté comme une menace pour un mode de vie occidental ? » et bien d'autres tests qui ne disent pas si le film est bon ou pas mais raconte quelques choses sur l'univers proposé par le film [28].

La critique et réalisatrice Laura Mulvey propose en 1975 la notion de « *male gaze* » (regard masculin) pour parler d'un imaginaire et d'une manière de filmer les corps et les femmes comme des objets. Iris Brey explique ainsi

« nous spectateurs, spectatrices, on s'identifie au regard de la caméra qui est le relai du regard du héros qui prend du plaisir en regardant des femmes comme des objets. »

Les images-stéréotypes se logent dans l'inconscient mais ont des effets concrets. Sur les personnes visées on peut parler de mécanismes d'intériorisation de l'oppression, de haine de soi, de fascination aliénante pour le dominant et prédisposent ceux et celles qui ne sont pas visés à déprécier jusqu'à agresser les catégories ciblées.

Les schémas narratifs décryptés ci-dessus pourraient participer à la définition de l'« *imperialist gaze* », un regard impérialiste. Qu'il soit américain, israélien ou bien même français, il doit être identifié en tant quel car producteur d'images en guerre.

Les boycotts

Israël est le premier exportateur de fictions aux États-Unis[29] Netflix n'a pas donné suite à

l'appel de PACBI [30] pour cesser de produire et diffuser la série. Par contre, 50 décideurs d'Hollywood ont soutenu la plateforme arguant que la série proposait « *une représentation nuancée des problèmes liés au conflit israélo-palestinien* » [31] et que c'était une « *tentative flagrante de censure artistique* ». La réponse de PACBI fut sans appel :

« La liberté d'expression est protégée par le Premier Amendement de la constitution américaine. Mais cette protection ne s'applique pas à la justification de ou à l'incitation à des "actions illicites imminentes" [32] dont fait partie la violence raciale israélienne et ses violations flagrantes des droits humains des Palestiniens. »

Ils rappellent également les précédents de désengagements éthiques pour les plateformes de streaming dans la production ou la diffusion de séries :

« Netflix a mis au point une norme de responsabilité sociale en mettant fin à sa collaboration avec Kevin Spacey (accusé de multiples agressions sexuelles) et Louis C.K. (accusé de harcèlement sexuel). Cette norme doit maintenant inclure le refus de séries qui légitiment et encouragent la violence raciste et les crimes de guerre. ».

Ces interrogations vont au-delà de la question palestinienne et participe au renouvellement nécessaire des normes éthiques dans l'industrie audiovisuelle. La saison 3 de Fauda arrive en avril sur Netflix, 5e chaîne de France. Le public suivra-t-il cet appel au boycott ?

L'appel féministe au boycott du dernier film de Polanski, à le voir et à le célébrer par un César, s'inscrit pour moi dans la même logique ; non parce qu'il s'agirait de boycotter un artiste juif (précision utile pour les esprits les plus tordus) ou de comparer la responsabilité d'un homme à celle d'un État, mais bien parce que le temps où l'on dissocie l'artiste de l'œuvre, l'œuvre de ses conditions de production et des crimes qu'elle sert à blanchir - est révolu.

Il est temps de réclamer des comptes à la fiction d'État.

2 mars 2020.

Plus d'analyse filmique de l'autrice :

<https://www.alexandradols.com/fr/journal/index/4/analyse-filmique>

Notes

[1] [Festival international des programmes audiovisuels.](#)

[2] Voir :

<https://www.aljazeera.com/indepth/opinion/israel-propaganda-war-waged-tv-shows-200211150859809.html>

[3] Voir :

<https://www.haaretz.com/opinion/.premium-fauda-has-romanticized-repugnant-aspects-of-israel-s-occupation-1.5890569>

[4] Voir :

<https://orientxxi.info/lu-vu-entendu/les-arabes-a-travers-le-prisme-deformant-d-une-serie-israelienne,2266>

[5] Uri Avnery, Chronique d'un pacifiste israélien pendant l'Intifada, Paris, L'Harmattan, 2004, p.137

[6] Voir :

<https://www.middleeasteye.net/reportages/netflix-appel-d-programmer-fauda-un-outil-de-propagande-israelien-437115722>

[7] Voir : <https://www.youtube.com/watch?v=HN8CP5jS5I4>

[8] Voir :

<http://www.lecinemaestpolitique.fr/homeland-contrer-la-propagande-reinjecter-du-reel-dans-la-fiction/>

[9] Ibid.

[10] Voir :

<https://www.middleeasteye.net/fr/reportages/netflix-appelle-deprogrammer-fauda-un-outil-de-propagande-israelien>

[11] Voir : <https://www.youtube.com/watch?v=vLOK6u8O4uM>

[12] « Le septième jour », un recueil de témoignages de soldats venus des kibboutzims qui exprimaient leur détresse émotionnelle après avoir vu des combats pendant la guerre des Six Jours. C'est un texte très direct dans la façon dont il dépeint Israël comme une société de gens qui « tirent puis pleurent ».

[13] Expression couramment utilisée en hébreu, souvent de façon ironique, pour résumer le mécanisme de la bonne conscience israélienne : on tue des gens, mais c'est parce qu'on est obligés, et ça nous fait pleurer, en fait les vraies victimes c'est nous. Le cinéaste israélien Eyal Sivan la décrypte très bien dans cette courte [vidéo](#)

[14] Documentaire « Derrière les fronts: résistances et résiliences en Palestine » réalisée par Alexandra Dols - <http://derrierelesfrontslefilm.fr/>

[15] Voir :

https://www.aljazeera.com/indepth/opinion/israel-propaganda-war-waged-tv-shows-200211150859809.html?fbclid=IwAR3e_gMnYioWte07NfM2oB1vDFdcicjMGBZen0hDxa0iv3cdWEKyhNVGgXQ

[16] Voir : https://www.monde-diplomatique.fr/2015/09/EL_SAKKA/53684

[17] Voir :

<https://www.middleeasteye.net/fr/reportages/netflix-appelle-deprogrammer-fauda-un-outil-de-propagande-israelien>

[18] LAPLANCHE et PONTALIS

[19] Par exemple l'article « [La cause palestinienne dans l'idéologie jihadiste : entre réalités et fantasmes](#) » du Dr Samah Jabr.

[20] Voir : [« Homeland, réinjecter du réel dans la fiction »](#)

[21] Voir :

<https://www.theguardian.com/world/2019/jun/20/a-jerusalem-hospital-where-palestinian-babies-die-alone>

[22] Shalhoub-Kevorkian, N. (2019). Copyright page. In *Incarcerated Childhood and the Politics of Unchilding* (p. Iv). Cambridge: Cambridge University Presse.

[23] 22

<http://m.lamarseillaise.fr/analyses-de-la-redaction/decryptage/33386-titre-par-defaut>

[24] Le paradoxe est que de plus en plus d'Israéliens et d'Israéliennes se mettent à l'arabe parce qu'ils et elles estiment que cette langue peut leur servir dans les contacts avec les pays voisins modérés. <http://www.slate.fr/story/165353/israel-langue-arabe-hebreu>

[25] Voir :

<https://rakbeisrael.buzz/lior-raz-de-fauda-a-besoin-dun-garde-du-corps-a-abou-dhabi-pour-e-chapper-aux-selfies-des-fans/>

[26] Le test Bechdel https://en.wikipedia.org/wiki/Bechdel_test

[27] Le test Riz <https://www.riztest.com/> Pour le compléter on pourrait imaginer son prolongement sur les représentations des femmes perçues comme musulman-es, d'autant que les *allants de soi* ne sont pas les mêmes selon que le personnage féminin est voilée ou non. Ces tests ne disent pas si le film est bon ou non, mais indiquent l'ancrage dans des structures narratives dépréciantes pour des catégories dominées de la population.

[28] Voir :

<http://theangryblackwoman.com/2009/09/01/the-bechdel-test-and-race-in-popular-fiction/>

[29] Voir :

<https://www.franceinter.fr/les-series-israeliennes-championnes-du-rapport-qualite-prix>

[30] Voir :

<https://www.bdsfrance.org/netflix-il-est-temps-dabandonner-les-series-qui-glorifient-les-crim-es-de-guerre/>

[31] Voir :

<https://variety.com/2018/tv/news/top-entertainment-industry-executives-support-netflix-1202743142/>

[32] Voir :

<https://www.reuters.com/article/us-virginia-protests-speech-factbox/factbox-when-can-free-speech-be-restricted-in-the-united-states-idUSKCN1AU2E0>