

Chaire de création artistique (2018-2019)

Communiqué

Amos Gitai, premier cinéaste invité sur la chaire de Création artistique,
prononcera sa leçon inaugurale le 16 octobre 2018, à 18h.

Invité pour une année par l'assemblée des professeurs, Amos Gitai est le premier cinéaste à entrer au Collège de France.

Avec cette nomination, le Collège de France reçoit l'un des plus grands cinéastes contemporains, dont l'œuvre puissante et multiple couvre plus de 40 années de carrière, avec une production dense de près de 90 films, fictions et documentaires, longs et courts métrages, mais aussi des performances théâtrales et des installations, mêlant des formes et des supports très variés.

Pour le Collège de France, il s'agit de saluer l'œuvre d'un cinéaste assumant simultanément les positions de veilleur¹ de notre temps et de notre monde, et d'un artiste constamment en quête de réponses formelles pour prendre en charge ces sujets complexes liés notamment à l'identité, au territoire, à la langue et à la religion.

Sous l'intitulé « Traverser les frontières », Amos Gitai présentera une série de 9 cours qui mettront en avant les spécificités d'une pratique radicale du cinéma :

« Filmer, c'est prendre une série de décisions qui déterminent non seulement ce qui sera inclus dans le cadre mais aussi ce qui n'y sera pas. Cela signifie que nos choix comprennent une part de mise à distance et de marginalisation. La caméra, comme le cinéma, produit un document subjectif. Elle exprime un point de vue particulier. »

La chaire de Création artistique

Ouverte à toutes les formes de la création contemporaine, cette chaire accueille pendant une année académique, une personnalité dont le travail artistique est internationalement reconnu. Alain Mabanckou (Littérature) et Philippe Manoury (Musique), sont les deux dernières personnalités à avoir occupé cette chaire².

¹ Serge Toubiana, *Exils et territoires, le cinéma d'Amos Gitai*, Arte éditions, Cahiers du cinéma, 2003, p.4.

² Se sont succédé sur cette chaire : Christian de Portzamparc, Pascal Dusapin, Pierre-Laurent Aimard, Jacques Nichet, Anselm Kiefer, Gilles Clément, Karol Beffa et Tony Cragg.

Amos Gitai prononcera sa leçon inaugurale intitulée « [La caméra est une sorte de fétiche, Filmer au Moyen-Orient](#) » le 16 octobre 2018. Cette leçon sera suivie à partir du 23 octobre, d'une série de séances d'octobre à décembre 2018, et de deux jours de colloque les 6 et 7 juin 2019. L'ensemble de son enseignement sera accessible gratuitement au public et sera mis en ligne sur le site internet du Collège de France : www.college-de-france.fr.

Traverser les frontières

Amos Gitai propose 9 séances autour du thème « Traverser les frontières ».

Ces séances auront lieu chaque mardi, de 11h à 12h30, du 23 octobre au 11 décembre 2018, et seront suivies d'un colloque, les 6 et 7 juin 2019. Il s'agira pour le cinéaste d'examiner, images à l'appui, les questions formelles et thématiques que cherche à construire son travail cinématographique, aussi bien du point de vue éthique et politique qu'artistique. Lors de chaque séance, les analyses d'œuvres qui permettront d'étayer les propositions théoriques seront accompagnées d'extraits de films qui n'auront pas vocation à illustrer le propos mais à le problématiser. Certaines séances se présenteront sous la forme d'un dialogue avec une personnalité choisie en fonction du thème.

« Chez Amos Gitai, le voyage est inséparable de la frontière. On voyage parce qu'il y a des frontières, de toutes natures et dans tous les états (fermées, ouvertes, poreuses, apparentes, secrètes...). Le voyage est la forme et la frontière est la question³. »
Jean-Michel Frodon.

Programme des enseignements

1 – Leçon inaugurale : 16 octobre 2018

**La caméra est une sorte de fétiche
Filmer au Moyen-Orient**

« À une époque où nous sommes bombardés d'images, à la télévision ou sur Internet, qu'il s'agisse d'informations ou de programmes de divertissement, et alors que la technologie et l'industrie de production d'images ne cessent de progresser et de se sophistiquer, il importe de rester résolument conscient de l'acte de représentation ; de garder à l'esprit qu'il ne s'agit

³ Jean-Michel Frodon, « Équation des frontières et des femmes », in A. Gitai, J.-M Frodon, M.-J. Sanselme, *Amos Gitai, Genèses*, éditions Gallimard, 2009, p.179.

pas seulement du « quoi » filmer, c'est-à-dire du contenu de l'image produite, mais du « comment » filmer ». Amos Gitai

Que devient l'esthétique filmique si elle s'oppose au principe de l'illustration ? Cette esthétique n'est-elle pas alors également une éthique cinématographique ? Cette approche s'articulera à la question du cinéma dans un contexte géopolitique en perpétuelle métamorphose. Au Moyen-Orient plus qu'ailleurs, le geste du cinéaste se rapproche de celui de l'archéologue. Il s'agit de prendre en considération les strates, les mémoires et les histoires pour approcher les situations humaines contemporaines.

- Film : *The Book of Amos*, 2012, court-métrage

Un plan-séquence tourné dans une rue de Tel- Aviv. Des comédiens, hommes et femmes, israéliens et palestiniens, incarnent le prophète Amos et font entendre aujourd'hui ses antiques imprécations contre la corruption et les injustices sociales.

2 – 23 octobre 2018

Le documentaire comme métaphore

House et Wadi, deux trilogies documentaires filmées pendant un quart de siècle

Ananas

House et *Wadi* sont deux films pour lesquels j'ai éprouvé le besoin de revenir, plusieurs années plus tard, sur les mêmes lieux pour filmer les mêmes personnes. *Wadi* est pour moi une sorte de site archéologique, chaque personnage représentant une couche particulière d'une archéologie humaine. En fait, chaque film est pour moi comme un nouveau chapitre d'une chronique : j'enregistre différents états du territoire comme autant de couches archéologiques, parce qu'Israël se vit encore comme un État sans histoire, qui déploie des efforts surhumains pour excaver un petit morceau de mur de l'époque de Salomon et raser des quartiers entiers. On est toujours dans l'abstraction de la période sioniste. Avec *House* et *Wadi*, ce qui m'intéressait c'était d'enregistrer, grâce à ces films tournés à plusieurs années de distance, les transformations humaines à l'intérieur d'un même site.

Pour *Ananas*, tout part d'une étiquette. Un jour, en ouvrant mon frigo, j'ai regardé de près une boîte d'ananas ; elle avait été fabriquée aux Philippines, mise en boîte à Honolulu, distribué à San Francisco, et l'étiquette « imprimé au Japon ». C'était une illustration concrète de l'économie des multinationales. *Ananas*, c'est un peu comme *House* : un microcosme ».

- Films : *House* (1980) et *News from House News from Home* (2005)

House retrace les changements de propriétaires et d'occupants d'une maison de Jérusalem-Ouest. Après le départ de son propriétaire, un médecin palestinien, en 1948, elle a été réquisitionnée par le gouvernement en vertu d'une loi sur les « absents », louée à un couple de Juifs algériens, puis rachetée par un professeur d'université israélien qui entreprend de la

Contacts Collège de France :
Sabine Cassard 06 42 99 96 24

transformer. Sur le chantier se succèdent les anciens habitants, les ouvriers, le nouveau propriétaire, les voisins. Le film fut censuré par la télévision israélienne.

« Gitai arrive à l'une des plus belles choses qu'une caméra puisse enregistrer en direct : des gens qui regardent la même chose et qui voient des choses différentes. Et que cette différence émeut. » Serge Daney, *Libération*, 1^{er} mars 1982.

Dans *News from Home News from House*, la juxtaposition des récits et des souvenirs se substitue au site filmé en 1980, puis en 1997. L'espace est devenu un espace mental. Le lieu s'est décomposé en un microcosme qui se prépare à l'exil, intérieur ou extérieur. Nous assistons à la création d'une identité palestinienne nouvelle, une identité de diaspora.

« [Dans *Ananas*], la stratégie d'Amos Gitai n'est ni de ridiculiser ni de sanctionner ses sujets. Il tente plutôt de miner la confiance du spectateur dans la transparence de ce qui est dit et de ce qui est vu. Il encourage à regarder ce qu'ils représentent plutôt qu'à juger ce qu'ils sont. En conséquence, les interviews mêmes, plus que les individus, apparaissent comme des symptômes de la relation inégalitaire et complexe de l'Occident vis-à-vis du tiers monde. » (David Lusted, *Framework*, n° 29, 1985)

3 – 30 octobre 2018

« Ce n'est pas moi qui politise mes films, ce sont eux qui m'ont politisé »

« Nous avons eu une sorte d'intuition, cinq ans avant l'Intifada, que ce que les Israéliens appelaient à l'époque une « occupation éclairée », une sorte d'occupation sans occupation mais avec une présence militaire visible, serait synonyme de grande tension. Pour *Journal de Campagne*, nous avons commencé à suivre un parcours, de manière méthodique, en usant du plan-séquence pour filmer divers épisodes. Chaque plan-séquence devient un chapitre du journal de tournage. À cette époque, on voulait empêcher que cette réalité de l'occupation soit filmée, parce qu'elle n'existait pas « officiellement ». Il fallait donc, coûte que coûte, supprimer les images. L'occupation est une idée abstraite, et le travail qui intéresse à mon avis chaque cinéaste est le suivant : comment décrire une abstraction ? *Journal de campagne* s'est fait de cette manière, en accumulant une série de situations filmées. Dans le contrat tacite qui me lie au spectateur, je me devais d'inscrire cette obsession ou cette insistance de filmer à tout prix.

• Films : *Journal de campagne* (1982) ; *À l'Ouest du Jourdain* (2017)

Journal de Campagne est un journal tourné dans les territoires occupés avant et pendant l'invasion du Liban en 1982. Amos Gitai y arpente méthodiquement le même triangle de terre, filmant au jour le jour ce qu'il voit, le malaise des soldats israéliens devant la caméra, leur refus d'être filmés, l'état d'esprit des colons, les multiples formes du ressentiment des Palestiniens.

Dans *À l'Ouest du Jourdain*, Amos Gitai retourne dans les territoires occupés pour la première fois depuis *Journal de campagne*. Le film décrit les efforts de citoyens israéliens et palestiniens qui tentent de dépasser les conséquences de l'occupation. Des liens humains se sont tissés entre des militants des droits de l'homme, des journalistes, des militaires, des mères en deuil et même des colons. Devant l'absence de solutions politiques pour résoudre la question de

l'occupation, ces hommes et ces femmes se dressent pour agir au nom de leur conscience civique.

4 – 6 novembre 2018

Représenter la guerre

Kippour

Durant la guerre de Kippour en 1973, je faisais partie d'une équipe de sauvetage. Pour nous, l'ennemi c'était la mort : il fallait sauver des gens. Lorsque notre hélicoptère a survolé le territoire syrien, j'ai vu des villages, des jeeps, des bases, et c'est à ce moment-là que le missile nous a touché et que notre hélicoptère s'est écrasé. De sauveteurs, nous sommes devenus des victimes. J'avais commencé à filmer avec une petite caméra Super 8 pendant la guerre, mais j'ai mis 27 ans avant de pouvoir réaliser un film de fiction sur cette expérience. En 27 ans, ce qui n'était qu'un traumatisme personnel a pris une dimension symbolique. Israël est un pays bizarre : à chaque fois que vous pensez avoir réglé votre relation avec lui, vous réalisez que la réalité s'est déplacée, qu'elle est en transformation permanente. Je suis conscient de n'être qu'un individu à l'intérieur de ce grand mécanisme, peut-être un témoin, presque dans le sens hitchcockien du terme : au sens de témoin d'un crime. Je ne parlerai pas en termes de mission, mais il y a quelque chose que je dois traduire à travers mon propre regard. En même temps, Israël est un pays très touchant, il y a quelque chose de réel et direct, les choses sont très brutes, pas camouflées, plutôt assez exposées. Tout cela mérite un regard fort.

- Film : *Kippour* (2000)

« Le principe de filmage de la guerre dans *Kippour* est simple, limpide. Privilégier la durée réelle [...] faire de la caméra une personne supplémentaire qui marche à côté des soldats, court, elle aussi, derrière les autres pour grimper dans l'hélico sur le point de décoller [...]. Le spectateur est à l'intérieur de la guerre tout en restant à l'extérieur du groupe, les accompagnant à distance. Jamais le film n'alimente chez le spectateur le fantasme de faire corps avec eux. »
(Charles Tesson, *Cahiers du Cinéma*, n° 549, septembre 2000)

5 – 13 novembre 2018

Espace et structure, cinéma et architecture

Ni l'architecture ni le cinéma ne sont des arts intimes. À la différence du peintre devant sa toile, il s'agit de création collective qui impose de mobiliser un grand nombre de collaborations. Et dans ces deux médiums il s'agit de traduire des textes en formes. L'architecte reçoit un programme qui précise les fonctions, le site, le budget, les matériaux etc., mais ce ne sont que des textes qu'il doit transformer en élaborant une forme spatiale en trois dimensions. Un cinéaste travaille avec un scénario, et là aussi ce ne sont au départ que

des mots. Le processus créatif consiste à convertir ces mots en images, en une forme temporelle. Dans le type de cinéma que je défends, il est possible de mettre en œuvre un processus artisanal, capable de se transformer en permanence pour accueillir le hasard et les contingences, en maintenant ouvert le dialogue avec l'équipe et la possibilité de constamment réinterpréter les paramètres du projet.

- Film : *Architecture en Israël / conversations avec Amos Gitai* (2012)

Dans chacun des 16 films de 23 mn qui composent la série *Architecture en Israël*, Amos Gitai rencontre tour à tour architectes, sociologues, archéologues, chercheurs, écrivains, théologiens, et converse avec eux sur des thématiques architecturales et urbanistiques, à partir de l'histoire et de l'actualité de la Palestine et d'Israël – période ottomane, mandat britannique, habitat bédouin, architecture éclectique, brutaliste, moderne, extensions contemporaines...

6 – 20 novembre 2018

Cinéma et histoire

« Le cinéma est un artisanat
Un processus d'élaboration et d'articulation
De différentes strates
Parfois dans les documentaires
On est archéologue, on fouille
Strate après strate
Au fond on trouve un os ou un bout de maison
Et alors la Maison devient un film
Mais dans une autre ville
Jérusalem.

Et l'histoire des immigrants sur un bateau
Comme dans *Kedma*

La côte en face
Une sorte de silhouette
La crête du Carmel émerge de la mer
Ceux qui sont venus,
Et peut-être aussi ceux qui voulaient venir
Mais ne sont pas venus
Et ne viendront pas.

Amos Gitai, *Mont Carmel* (Gallimard, 2003)

- Film : *Kedma* (2002)

« Comment faire de la fiction sur un mythe fondateur ? Pour l'Amérique, le cinéma hollywoodien a inventé le western. Pour Israël, Amos Gitai a tourné *Kedma*. [...] Pour nous dire que, dès la fondation d'Israël en mai 1948, effort sidérant pour transformer la fatalité d'un peuple en destin, un réel nettement plus délirant était au rendez-vous. Et Gitai, au feu de son impressionnante mélancolie, ne ménage personne : ni les soldats du mandat britannique [...] ni les combattants du Palmach, l'armée clandestine juive [...] Il aurait fallu faire une nation inouïe et pas un État comme un autre. Car Gitai dit ça aussi : que la question d'Israël n'est pas la question juive. Et que toute utopie finit mal en général. Quant aux Arabes, les autres grands déplacés du film, Gitai ne leur confère pas un surcroît d'héroïsme, un supplément de martyr. Youssouf, un vieux paysan tracassé par les soldats juifs, se met à vociférer [...]. Plus tard, Janusz le juif, déboussolé par les combats, se met à hurler [...]. Nous en sommes toujours là, dans ce cauchemar, soliloque contre soliloque. » (Gérard Lefort, *Libération*, 17 mai 2002)

7– 27 novembre 2018

Le cinéma est-il plus autoritaire que la littérature ?

L'adaptation de textes littéraires

« La littérature n'a pas besoin du cinéma. Elle n'impose pas une image toute prête, qui tente d'étoffer un texte. C'est au lecteur de le faire, de différentes façons. Le cinéma est plus autoritaire. Il donne une interprétation unique d'un texte. En théorie, le cinéma est linéaire. On regarde un film du début à la fin, dans l'ordre dans lequel les séquences s'enchaînent alors qu'on peut toujours, quand on lit un roman, s'arrêter quand on veut. Je dis toujours aux écrivains que j'adapte : « Je ne veux pas illustrer votre texte, car il mérite d'exister seul. Je fais cette adaptation pour créer un dialogue entre deux disciplines indépendantes. Chacun a ses propres armes. Je suis intéressé par ce processus d'interprétation : je resterai fidèle à l'esprit du projet, mais pas forcément à sa lettre. »

- Film : *Tsili* (2014), d'après le roman d'Aharon Appelfeld.

J'ai choisi d'incarner l'histoire de Tsili, en utilisant trois protagonistes féminines : deux actrices, Sarah Adler et Meshi Olinski, et une voix, celle de Lea Koenig. Comme s'il y avait d'énormes lacunes, dans cette génération de jeunes femmes survivantes de la Shoah. Comme si manquaient les années de plaisir et de jeunesse qui ne leur seront jamais rendues. Le film a été tourné en yiddish, la langue de la diaspora européenne. Je me suis inspiré de ce qu'Aharon Appelfeld dit à Philip Roth dans *Parlons travail* : « La réalité de l'holocauste a dépassé n'importe quelle imagination. Si je m'en étais tenu aux faits, personne ne m'aurait cru. Mais dès l'instant où j'ai choisi une fillette un peu plus âgée que je ne l'étais à l'époque, je soustrayais « l'histoire de ma vie » à l'étau de la mémoire, et je la cétais au laboratoire de la création, dont la mémoire n'est pas le seul propriétaire. »

8 – 4 décembre 2018

Mythologies et mémoires collectives
Le défi de se saisir d'un héritage culturel

À l'époque, je vis à Paris et je me fixe comme règle de ne pas faire, tant que j'y vis, de documentaires sur Israël. J'ai envie de commencer à faire de la fiction. Je décide de prendre un texte biblique, Le Livre d'Esther, pour commencer. Je suis attiré par sa beauté, sa simplicité, sa structure. Les Juifs ont utilisé ce texte, au cours des générations précédentes, comme un territoire élargi : des membres de communautés disséminées dans le monde entier, dans des géographies et sous des régimes différents, ont continué à l'étudier et à le méditer tout en étant séparés ou exilés de leur territoire d'origine. Je me dis : pourquoi pas moi ? Pourquoi ne pas regarder ce texte qui devient métaphorique si je le prends d'un point de vue non religieux et si je l'applique à une forme de fiction ? J'en ai une connaissance intime, il a une résonance dans mon esprit, c'est un bon début. Ça, c'est l'attraction pour ce texte. Mais ensuite, il y a ce qui m'en éloigne. J'ai toujours besoin de ces deux mouvements pour commencer un projet. Donc je cherche un angle indirect pour observer la réalité, une structure indirecte ou parabolique. Et l'histoire d'Esther offre cette possibilité. Et troisièmement, j'aime détourner les mythologies existantes, questionner la validité de certaines vérités établies. Dans la mémoire collective, l'histoire d'Esther est celle de la victoire d'un peuple opprimé qui se libère de ses oppresseurs. Mais on oublie souvent la fin du texte : celle de la vengeance inutile qui est racontée par le scripteur biblique. Je veux rappeler cette partie qui a été oubliée et questionner le cycle de la vengeance et la permutation permanente oppresseur / opprimé.

• Films : *Esther* (1985) ; *La Guerre des fils de lumière contre les fils des ténèbres* (2009), *Golem, l'esprit de l'exil* (1991)

Conçu comme une série de tableaux vivants, *Esther* est le premier long métrage de fiction d'Amos Gitaï et le premier volet de sa « trilogie de l'exil » (avec *Berlin Jérusalem* et *Golem, l'esprit de l'exil*).

La Guerre des fils de lumière contre les fils des ténèbres, d'après *La Guerre des Juifs*, de l'historien antique Flavius Josèphe, raconte la fin de la souveraineté juive en Palestine en 73 ap. J.C, après la guerre contre les Romains, la prise de Jérusalem, la destruction du Temple et la chute de Massada. Dans ce spectacle créé au Festival d'Avignon (2009), Jeanne Moreau incarne Flavius Josèphe.

« Je rapporterai avec exactitude ce qui s'est passé dans les deux camps, mais, dans mes réflexions sur les événements, je laisserai paraître mes sentiments et je laisserai ma douleur personnelle s'exprimer sur les malheurs de ma patrie. Car ce sont des dissensions intestines qui l'ont détruite, cette patrie, et ce sont les tyrans juifs qui ont attiré sur le Saint Temple les coups et les torches des Romains qui voulaient l'épargner (...). Et comme ce n'est la faute d'aucun étranger, je n'ai pu retenir mes lamentations. Si quelqu'un leur refuse toute indulgence, qu'il porte les faits au compte de l'histoire et les larmes au compte de l'historien. (Flavius Josèphe, *La Guerre des Juifs*, traduit du grec par Pierre Savinel, Editions de Minuit, 1977, préface de Pierre Vidal-Naquet).

Film : *Golem, l'esprit de l'exil*

À partir de l'interprétation du Golem dans la Kabbale espagnole – le Golem, incarnation de l'exil et des errants – le film explore les significations contemporaines du Livre de Ruth dans la Bible.

« Le texte biblique de Ruth a pour point de départ une histoire documentaire : une famille de Bethléem souffre de la famine et émigre à Moab, la « nouvelle terre d'exil ». Mais le narrateur de la Bible a transformé cet événement en fiction. Et c'est devenu plus qu'une fiction : un mythe sanctifié. [...] J'ai replacé les implications mythologiques dans le contexte d'aujourd'hui. La question de la création est le cadre général du film et, au sein de ce cadre, il y a un aller-retour permanent vers la question de l'exil. Ce thème du Golem est ma façon de m'interroger sur la question du langage cinématographique. Dans *Golem, l'esprit de l'exil*, la question centrale est celle du déracinement, qui est le fil rouge de toute la trilogie. »

(Amos Gitaï, in Yann Lardeau, *Les Films d'Amos Gitaï*, inédit)

9 – 11 décembre 2018

Chronique d'un assassinat

Comment un événement historique est transposé dans différents médiums artistiques : fiction, documentaire, expositions, pièces de théâtre

« Quand Rabin a été assassiné, le 4 novembre 1995, j'ai senti qu'une page de l'histoire israélienne moderne avait été tournée. J'ai toujours trouvé que cet endroit du monde est... comme un volcan. À l'échelle de la planète, ce n'est pas le conflit le plus important : au cours des deux dernières années, il y a eu plus de morts en Syrie qu'en cent ans de conflit israélo-palestinien. Mais il a une très grande force symbolique pour différentes raisons. D'abord c'est vraiment une collision entre une société occidentalisation et l'Orient. Ce petit territoire est aussi le lieu de naissance des trois religions monothéistes, le judaïsme, le christianisme et l'islam. Ensemble, ces trois religions diffusent une imagerie très forte sur toute la planète, alors que la distance entre la mer et le Jourdain n'atteint même pas cent kilomètres ! Donc ce petit territoire a une très forte valeur symbolique.

Dans ce contexte, le problème de l'artiste, du cinéaste, de l'écrivain est de savoir quoi faire quand on vit près d'un volcan. Quelle forme artistique peut-on proposer ? Quelle est la bonne distance ? Cela signifie que puisqu'on est au milieu d'une situation très dramatique, une sorte de feuilleton ininterrompu, il faut imposer une perspective, et ce n'est pas facile. Donc il y a quelques années, nous avons décidé de faire ce projet sur l'assassinat de Rabin comme une sorte de geste de mémoire et même avec l'espoir que parfois, lorsqu'on ressuscite la mémoire, cela peut faire bouger les choses. Mais nous devons rester modestes : l'art n'est pas le moyen le plus efficace de changer la réalité. La politique ou les mitraillettes ont un effet beaucoup plus direct. Mais parfois l'art agit à retardement en conservant la mémoire, cette mémoire que le pouvoir voudrait effacer car il appelle à l'obéissance et ne veut pas être dérangé, il ne veut pas de dissidence. Si les artistes restent fidèles à leur vérité intérieure, ils

Contacts Collège de France :
Sabine Cassard 06 42 99 96 24

produisent un travail qui voyage dans le temps, même s'il n'a pas un impact immédiat. J'espère que c'est ce que nous faisons avec cette présentation multiforme, un film, des expositions et une pièce de théâtre autour de l'assassinat d'Yitzhak Rabin.

- Film : *Le Dernier jour d'Yitzhak Rabin* (2015)

4 novembre 1995. Yitzhak Rabin, Premier ministre israélien, l'homme des accords d'Oslo et Prix Nobel de la paix, est assassiné sur la place des Rois d'Israël à Tel Aviv après un long discours contre la violence et pour la paix. Son assassin est un étudiant juif religieux d'extrême droite. Vingt ans après, Amos Gitai revient sur cet événement traumatisant. Replaçant l'assassinat dans son contexte politique et sociétal, le film mêle reconstitutions et images d'archives.

Colloque

6 juin 2019

Mémoires, archives, parcours, représentations

L'héritage familial

- Films: *Carmel* (2009) et *Lullaby for my Father* (2012)

Dans *Lullaby to My Father*, Amos Gitai suit le parcours de Munio, son père, né en 1909 en Silésie (Pologne), fils du métayer d'un junker prussien. À l'âge de dix-huit ans, Munio part à Berlin et à Dessau pour étudier au Bauhaus, auprès de Walter Gropius, Vassili Kandinsky et Paul Klee. En 1933, le Bauhaus est fermé par les nazis, qui accusent Munio de trahison envers le peuple allemand. Munio est emprisonné, puis expulsé à Bâle. Il part pour la Palestine. À son arrivée à Haïfa, il entame une carrière d'architecte et il adapte les principes européens modernistes au Moyen-Orient.

Carmel est un journal intime et une réflexion sur la guerre, à partir d'éléments autobiographiques, fictifs, d'archives personnelles, et notamment de la correspondance d'Efratia Gitai.

Munio mon père, comme ceux de sa génération, appliquait à son architecture la notion de modestie, de retenue, d'obéissance au projet collectif. C'est aussi cela, la tradition Bauhaus, et pas seulement les bâtiments orthogonaux. Imaginons que je développe un projet de film qui s'appuie sur sa biographie et aussi sur la géographie et sur la géométrie architecturale. Je voudrais tisser les liens entre les mouvements historiques et politiques qui ont créé et façonné le langage minimaliste, factuel. Ce sont les conséquences de la rationalisation du design et de la révolution technologique qu'ont connues toutes les grandes villes comme Berlin au siècle précédent – Berlin, sorte d'agglomérat de bourgades prussiennes avait besoin d'une unité de style, d'une logique industrielle. Et le début de la réflexion sur l'habitat pour les masses dans le contexte de la culture de masse comme celle de Benjamin, Adorno, Marcuse dans une autre ville, Francfort, mais à la même époque. Munio et ses amis ont réussi en partie et c'est pourquoi l'iconographie architecturale de cette période est moderne. Ils ont gravé dans la mémoire collective la simplicité dépouillée du design, l'absence d'ornements, à la différence de ce qui se fait actuellement chez nous, où hommes, femmes, enfants considèrent qu'il faut une kippa au sommet d'un immeuble juif.

Efratia ma mère, comme les femmes de sa génération nées sur la terre d'Israël, n'est plus une femme de la diaspora. Elle n'est pas non plus une Israélienne. Israël n'existe pas encore. C'est une femme hébreue, ce qui signifie quelque chose d'archaïque. Efratia est née en 1909. Sur les photos de Haïfa de cette époque, on voit très peu de constructions. Il n'y a pas une seule

maison sur le Mont Carmel. Les parents d'Efratia ont quitté la Russie tsariste et sont venus en Palestine pour créer les termes d'une société juive nouvelle. Il y a quelque chose de tout à fait propre à cette génération, dans sa recherche de racines ou de références. À l'évidence, la Bible, qui est le facteur d'unification de l'existence juive en diaspora tout au long des générations, est le texte commun : comme un territoire de l'esprit. Pour eux, ce sont des textes écrits par des êtres humains – et non par Dieu – durant sept siècles, à partir de 900 avant Jésus. Ils vont donc utiliser les références géographiques contenues dans ces textes comme une forme d'identité.

Amos Gitai, préface, in *Efratia Gitai, Correspondance (1929-1994)*, traduit de l'hébreu par Katherine Werchowski. Édition de Rivka Gitai, Collection Haute Enfance, Gallimard, 2010.

7 juin 2019

La fabrique du film

Le processus de création : contradictions, éthique, (ré)interprétations

Les situations réelles ou fictionnelles, conflictuelles ou non, la position de témoin, de conteur, de montreur, l'évolution des techniques de production et de diffusion nourrissent l'infini réseau des questions éthiques que l'on peut se poser quand on aborde un film. Pour faire un film fort, il me faut à la fois aimer certains éléments et me sentir en opposition avec d'autres. Il faut cette tension entre ces deux attitudes. Et il me faut pouvoir définir, en mon for intérieur, ces deux sentiments – attraction / révolte ou opposition – dans chaque projet. Comment des cinéastes tels que Sergei Eisenstein, Chris Marker, Abbas Kiarostami, Rithy Panh, Roberto Rossellini ou, tels que Michael Moore ou même Leni Riefensthal, se confrontent-ils à ces enjeux ?

- Films : *Ana Arabia* (2013), *Golem, l'esprit de l'exil* (1991, plan d'ouverture)

Filmé en un plan-séquence de 81 minutes, *Ana Arabia* est un moment dans la vie d'une petite communauté de marginaux, juifs et arabes, qui cohabitent dans une enclave oubliée à la « frontière » entre Jaffa et Bat Yam, en Israël. Leur rapport au temps est différent de celui de la ville qui les entoure. Dans ce lieu bricolé et fragile, la coexistence est possible. Une métaphore universelle.

Biographie

Amos Gitaï est né en 1950 à Haïfa (Israël). Fils d'un architecte formé au Bauhaus, Munio Weinraub, ayant fui le nazisme en 1933, et d'une intellectuelle et enseignante, Efratia Gitaï, spécialiste non religieuse des textes bibliques, née en Palestine au début du XX^e siècle, il fait partie de la première génération née après la fondation de l'État d'Israël, une génération également formée par les grands mouvements de la jeunesse contestataire des années soixante.

Gitaï, qui n'est encore qu'étudiant en architecture, est blessé au cours de la guerre de Kippour (1973), lorsque l'hélicoptère d'évacuation sanitaire dans lequel il se trouve est frappé par un missile syrien. Ces éléments biographiques, familiaux et générationnels, de même que le traumatisme vécu pendant la guerre et un sentiment de vie victorieuse vont inspirer toute son œuvre à venir.

Après avoir soutenu un doctorat d'architecture à l'Université de Berkeley (Californie), Amos Gitaï consacre son premier film, *House* (1980), à la construction d'une maison à Jérusalem-Ouest. Ce documentaire, aussitôt interdit en Israël, marque durablement la relation conflictuelle du cinéaste avec les autorités de son pays, relation bientôt envenimée par la controverse suscitée par son film *Journal de campagne* (1982). Gitaï s'installe alors à Paris et réalise plusieurs films, fictions et documentaires, parmi lesquels *Esther* (1986), *Berlin-Jérusalem* (1989) et *Golem l'esprit de l'exil* (1991).

Amos Gitaï revient en Israël en 1993, année de la signature à Washington des accords de paix portés par Yitzhak Rabin. Il réalise sa trilogie des villes avec *Devarim* tourné à Tel-Aviv (1995), *Yom Yom* à Haïfa (1998) et *Kadosh* à Jérusalem (1999). Quatre de ses films seront présentés en compétition au Festival de Cannes (*Kadosh*, *Kippour*, *Kedma*, *Free Zone*), six autres à la Mostra de Venise (*Berlin Jérusalem*, *Eden*, *Alila*, *Terre promise*, *Ana Arabia*, *Le Dernier jour d'Yitzhak Rabin*).

En 2010, il publie la *Correspondance* d'Efratia, sa mère⁴, lue par Jeanne Moreau à l'Odéon-Théâtre de l'Europe et sur France Culture. En avril 2018, le cinéaste donne l'ensemble de ses archives papier et numérique sur Yitzhak Rabin à la Bibliothèque nationale de France (BNF), un ensemble riche de près de 30 000 documents.

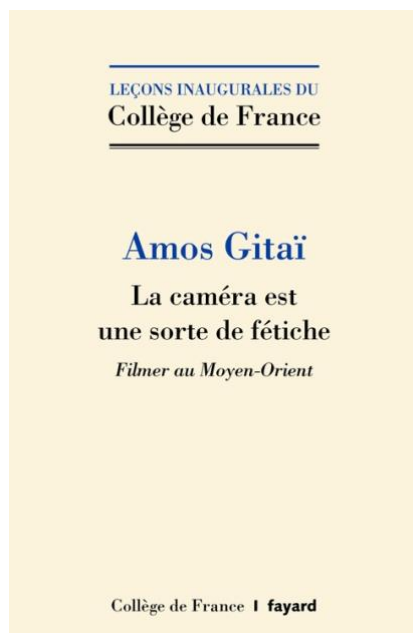
Le 8 octobre 2018, le spectacle *Yitzhak Rabin, chronique d'un assassinat*, créé au Festival d'Avignon en 2016, sera présenté à la Philharmonie de Paris, avec notamment la soprano Barbara Hendricks.

⁴ Efratia Gitaï, *Correspondance (1929-1994)*, traduit de l'hébreu par Katherine Werchowski. Édition de Rivka Gitaï, Collection Haute Enfance, Gallimard, 2010.

L'œuvre d'Amos Gitai a été récompensée par de nombreux prix, parmi lesquels un Léopard d'Honneur à Locarno pour l'ensemble de son œuvre (2008), le prix Roberto Rossellini (2005), le prix Robert Bresson (2013), le prix Paradjanov (2014). Il est Officier des Arts et Lettres et chevalier de la Légion d'honneur.

Des rétrospectives intégrales de son œuvre ont été présentées dans de nombreuses institutions à travers le monde : Centre Pompidou, Cinémathèque française, Cinémathèque de Jérusalem, Museum of Modern Art (MoMA) de New-York, Lincoln Center New-York, British Film Institute (Londres), Musée Reina Sofia (Madrid), Mostra de São Paulo, Musée national du cinéma (Moscou), Japan Film Institute (Tokyo).

A paraître en janvier 2019 :



Contacts Collège de France :
Sabine Cassard 06 42 99 96 24