

<http://divergences.be/spip.php?article300>



Christiane Passevant

Amos Gitai : interview (4)

- Archives - Archives Générales 2006 - 2022 - 2007 - N° 6 (Mars/March 2007) - Arts et cultures - Cinéma/ movie - Le cinéma d'Amos Gitai,
Images et métaphores -

Date de mise en ligne : mardi 27 février 2007

Copyright © Divergences Revue libertaire en ligne - Tous droits réservés

La trilogie de *House* marque le début du travail cinématographique d'Amos Gitai. Le récit sur les habitants de la « maison » se déroule sur vingt cinq ans, elle « devient un réservoir de fiction » pour comprendre la situation. Dans ce cas, raconter des histoires dans les documentaires est un creuset pour les fictions ? Et, si une grande partie des enjeux du Moyen-Orient rejaillit dans d'autres domaines, dans quelle mesure le cinéma peut-il contribuer à la compréhension de la région et, plus largement, du monde ? Enfin, pour le cinéaste, quel est le rapport à l'expression documentaire et fictionnelle ?

Jean-Michel Frodon, historien et critique de cinéma, introduisit, dans l'après-midi du même jour, la table ronde avec Amos Gitai et reprit la métaphore archéologie/architecture pour décrire son travail cinématographique : « *Le documentaire, c'est comme l'archéologie. Il faut creuser pour faire apparaître les choses à la lumière, alors que la fiction est un peu comme l'architecture - c'est le premier métier d'Amos Gitai -, les choses n'existent pas et il faut chercher des matériaux. Dans News from Home, News from House, c'est autant de l'architecture que de l'archéologie. C'est une construction tout autant qu'une mise à jour de ce qui serait déjà là.* ».

<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L266xH400/amos3-c8a3c.jpg>

Amos Gitai : Même s'il est vrai que la différence entre documentaire et fiction n'est pas si nette, l'accord éthique existant entre le cinéaste documentariste et son film est plus complexe que dans le cadre du cinéma de fiction. Dans *News from Home, News from House*, je rentre dans la maison, je parle aux personnes. Elles sont généreuses, ouvrent leur porte et nous partageons quelque chose. La dame d'Amman [1] nous dit presque adieu. C'est toute une génération du Moyen-Orient qui va disparaître. Le fait qu'ils aient peut-être envie d'enregistrer sur la pellicule leur existence, leur réflexion, un autre monde, un autre temps, m'engage par un contrat tacite, non écrit, dans une relation éthique.

Dans le cinéma documentaire, l'intimité entre le cinéaste et les personnes qu'il filme est différente de la relation dans le cinéma de fiction. Cela exige de l'espace, ne pas disséquer leur parole et ne pas préjuger. Il est inutile de manipuler l'image, ou de la monter, si la parole est vraie, sincère. Les gens de *Wadi* ou de *House* ont une vision extrêmement originale, affranchie de l'ethnocentrisme ; les critiques les plus sévères sur le monde arabe et leurs régimes viennent des Palestiniens qui parlent d'autocratie, de fermeture, de notion hermétique. C'est courageux. Quand cet homme d'Amman parle de l'importance de la mémoire pour l'avenir, ce n'est pas dans un contexte nostalgique et c'est très fort. Comme cette Israélienne [2] qui parle de l'Islam sans les clichés habituels. Ils et elles dépassent les frontières invisibles et ne recyclent pas le discours officiel qui empoisonne cette région. D'où la différence de mon engagement vis-à-vis de cette matière documentaire. J'ai l'obligation morale de respecter le contexte, le tissu que les personnes partagent avec moi. Pour souligner ma métaphore, si j'arrive sur ce site d'archéologie humaine avec un bulldozer, il ne restera rien. Ce type de rapport est très fragile et la caméra doit faire preuve de pudeur en pénétrant un espace privé de dit et de non dit.

L'échange est intéressant et complexe si l'on s'accorde du temps et de l'espace, sans attitude volontariste ni idées préconçues. Le cinéma documentaire n'est pas l'illustration d'une idée préméditée. Il ne faut déshumaniser personne, ni les Palestiniens, ni les Israéliens, ni les colons qui arrivent d'Afrique du Sud, ils ont tous leur parcours. La complexité de cette « maison » inclut toutes ces personnes.

Le cinéma n'est pas un media solitaire, il se base sur un travail d'équipe. Dans *News from Home, News from House*, l'attitude du cameraman (Haim Asias) était essentielle. Je fais d'ailleurs souvent le casting de mes collaborateurs avant celui des comédiens, pour voir leur comportement, leur attitude. C'est la même chose dans la préparation, dans l'écriture. Le cinéma doit être un lien, une rencontre dans les dialogues, le regard critique, dans les

interrogations. J'aime ce rapport, questionner les certitudes et les réflexes.

À 10 ans, ma mère, dont j'étais très proche, est partie à Londres et mon père est allé au Japon pour une conférence sur l'architecture. Je suis resté dans un kibboutz et je me suis senti seul. À cette époque, je suis devenu allergique aux situations où tout le monde est d'accord. Je n'aime pas l'idée hégémonique. Le cinéma m'aide à survivre dans mon pays et à prendre du recul. Articuler un regard différent dans un film de fiction ou documentaire est un privilège.

Dans les films de fiction, ma liberté est plus grande. Dans le documentaire, je filme des personnes réelles, dans la fiction, je filme des comédiens. Dans *Terre promise*, film sur le trafic des femmes des pays de l'Est vers le Moyen-Orient, je me suis demandé si j'allais faire un documentaire. Mais je ne voulais pas faire de l'exotisme à propos des femmes qui travaillent dans la prostitution. J'étais troublé par le rapport ambigu qu'entretient le cinéma avec l'industrie du sexe. Certains films, pour mieux se vendre, sont à la limite de l'extension de cette industrie. C'est un phénomène troublant et j'ai pensé que ce n'était pas juste de me servir de femmes soumises à cette situation. Le cinéma documentaire se fait avec des personnes qui ensuite continuent à vivre. Pour ce sujet, je devais faire un film de fiction.

Le choix de la démarche doit se poser pour chaque film, les stratégies cinématographiques sont différentes. Le mensonge recyclé dans les années 1960-1970, à savoir que le cinéaste devient un membre engagé de la communauté filmée, est vraiment faux. En tant que cinéaste, je suis étranger, je regarde et j'observe. Mes idées, mes sympathies, mes *a priori* ne font pas de moi un membre intégral de la communauté que je filme. Le film est un lieu de rencontre, il ne change pas notre position. La transparence est nécessaire dans cette démarche. J'ai le droit d'être politiquement actif, mais le fait que je dise des choses ne fait pas de moi un membre de cette communauté. Je n'habite pas à Wadi et mon histoire n'est pas l'histoire de la « maison ». Sous la voix off, qui est la matière du film, j'ai voulu mixer la musique de Beethoven pour créer une distance.

Jean-Michel Frodon : *Les films d'Amos Gitai sont faits avec des gens réels et permettent d'aller dans le sens créatif fictionnel, à partir d'éléments réels.*

Marie-José Sanselme (scénariste des films de fiction d'Amos Gitai depuis *Kippour* : Amos Gitai m'a demandé de prendre des paroles de *Wadi* pour les mettre dans la bouche de personnages de *Terre promise*. Cela fait partie d'un matériau humain constitué par ce que j'ai pu voir de l'environnement d'Amos Gitai, autour de lui, dans son rapport aux choses, dans son rapport à ses propres films. Ce que dit Myriam dans *Wadi* ou ce qui est imaginé à propos de *Free Zone* s'est nourri de la première visite à Rabija Dajanii [3], qui n'est pas montée. Le rapport est indirect à cette zone, à cette frontière, à ces gens qui me donnent à penser sur l'état d'esprit des personnages, sur une ambiance. À partir de cela, nous imaginons ensemble les déplacements d'un point à un autre, et ensuite les personnages. Le premier travail avec Amos n'est pas sur l'intrigue, mais sur les lieux de l'histoire. Une fois que les lieux de l'histoire sont trouvés les personnages arrivent dans ces lieux. Dans le cinéma documentaire et les fictions d'Amos Gitai, la question des lieux est essentielle [4].

– *Comment se définissent les lieux ?*

Amos Gitai : C'est différent pour chaque film. Le pays, la région me touchent, alors je suis à l'écoute. Je suis un témoin privilégié d'événements volcaniques. Le pays refait son histoire à une vitesse incroyable et je vis à une époque où le médium est le cinéma. Ce qui me donne l'opportunité, grâce au documentaire ou à la fiction, de regarder des thématiques comme la religion, *Kaddosh* (1999), la guerre de 1948, *Kedma* (2002), l'actualité, *Terre promise*. Ce sont des sujets, des thématiques qui m'inspirent. C'est le grand privilège de certaines familles de cinéastes d'être à l'écoute des contextes et de les traduire ensuite à travers un prisme personnel dans l'écriture cinématographique. C'est un pays qui a la plus grande concentration de caméras par mètre carré et, pour le dire d'une manière grossière, c'est une sorte de *Peep Show* de la politique mondiale. Les gens ne font pas de politique

chez eux et regardent chez nous, ils ont des opinions et nous donnent beaucoup de conseils. Comme ceux qui n'ont pas de rapports intimes chez eux et regardent les *Peep Show* pour déléguer leurs désirs. Palestiniens et Israéliens, nous avons tort de proposer cela à la planète.

S'il y a 400 000 morts au Darfour, on s'en fout. Les journalistes, le journal télévisé de 20 heures n'en parlent pas, mais ils parlent d'Israël/Palestine. Sur un plan proportionnel, la guerre en Ex-Yougoslavie - au centre de l'Europe - a tué un quart de millions de personnes, outre les femmes violées et le nettoyage ethnique. La dernière Intifada, qui a également duré quatre ans, a fait 3000 morts malheureusement. Mais ce n'est pas le même nombre, même si 3000 morts c'est trop. Malgré la couverture médiatique du conflit, si on regarde les faits sur le terrain, c'est différent. Les deux sociétés, israélienne et palestinienne, ont des frontières tacites, non écrites, qui marquent des limites à ne pas dépasser.

Et pourtant si je fais un micro-trottoir ici, à Montpellier, les gens diront que le conflit israélo-palestinien est plus grave que celui de l'Ex-Yougoslavie. Nous sommes dans un système de désinformation : un point focal sur un conflit brutal, avec rapport de force, tout cela c'est vrai, mais ce n'est pas la même chose. L'Europe a un rapport très complexe avec le Moyen-Orient. Un sens très vif de culpabilité existe vis-à-vis de l'histoire juive. De même que toute une série de rapports très compliqués que je ne vais pas développer, mais cela contribue à des changements d'optique et de perspectives.

– Le traitement de l'information qui focalise sur Israël/Palestine signifie cependant qu'il existe derrière cela des enjeux politiques qui font que le Darfour n'est l'enjeu de rien du tout alors que le conflit israélo-palestinien est une arène des jeux des grandes puissances.

Amos Gitai : Les intérêts sont évidemment là, mais cela ne m'empêche pas de poser la question sur le jugement et le traitement qui en est fait.

Le cinéma a l'option d'éviter les choses trop généralistes, donc je choisis de parler d'une maison. Il faut rester précis, car je ne veux pas faire de généralisations sur les Palestiniens, les Israéliens, les Juifs, les Arabes, ou encore l'islam. Concrètement, les conflits existent, mais ils sont désynchronisés par rapport à l'Europe. L'Europe a fini par décider de cesser les guerres, après avoir mis une partie du continent à feu et à sang, après des années de conflits meurtriers et des millions de morts (Verdun, les frontières d'Alsace). Au Moyen-Orient nous n'en sommes pas là. Par rapport à la sauvagerie européenne, les Israéliens et les Palestiniens en sont loin. Alors on ne mérite pas que les gens fassent de notre conflit, un conflit exotique.

Je n'apprécie pas les religions en général, ni celle de mon origine juive pour la manière dont elle traite les femmes, alors je fais un film parce que je ne suis pas d'accord avec la doctrine religieuse et l'attitude des religieux vis-à-vis des femmes. Ma critique ne vise pas en premier lieu les religieux, mais la doctrine. Les grandes religions monothéistes ont une doctrine masculine, créée par des hommes, pour les affaires des hommes qui veulent gérer le monde. Si les prêtres, les mollahs ou les rabbins sont des hommes, si les gens fétichisés, Jésus, Mohamed, Moïse, sont des hommes, j'ai envie de poser des questions. Si cela dérange, ce n'est pas grave.

[1] Rabija Dajani, cousine du Docteur Dajani né dans la maison de Jérusalem, reçoit Amos Gitai dans sa maison à Amman.

[2] Claire Cesari se souvient avec émotion de la Turquie de son enfance, parle de la coexistence d'alors et de la culture cosmopolite.

[3] Dans le dernier volet de la trilogie, *News from Home*, *News from House*, Rabija Dajani symbolise l'émancipation des femmes « bien avant 1940

Amos Gitai : interview (4)

» dit-elle en ajoutant : « si vous faites confiance à une femme, elle devient bonne. Mon père m'a fait confiance ». Rabija Dajani a travaillé à Jérusalem, puis à Damas, au Koweït et en Jordanie.

[4] Voir le documentaire de Laurent Billard (France, 2006, 26 mn), *Les Territoires de Amos Gitai*, promenade à travers ses territoires cinématographiques.