Ça brûle

Sur Amos Gitai, la violence et l'histoire (75', 2020), Amos Gitai, Yitzhak Rabin, gestes de mémoires (60', 2020), Haïfa, la rouge (15', 2020), trois films de Laurent Roth.

Antoine de Baecque

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/entrelacs/6167>

DOI : 10.4000/entrelacs.6167

ISSN : 2261-5482

Éditeur

Éditions Téraèdre

Référence électronique

Antoine de Baecque, « Ça brûle », *Entrelacs* [En ligne], 18 | 2021, mis en ligne le 14 décembre 2021, consulté le 15 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/6167> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/entrelacs.6167>

Ce document a été généré automatiquement le 15 décembre 2021.

Tous droits réservés

Ça brûle

Sur Amos Gitaï, la violence et l'histoire (75', 2020), Amos Gitaï, Yitzhak Rabin, gestes de mémoires (60', 2020), Haïfa, la rouge (15', 2020), trois films de Laurent Roth.

Antoine de Baecque

- 1 Dans *Haïfa, la rouge*, court film de quinze minutes, Laurent Roth offre à Amos Gitaï un ingénieux procédé qui permet au cinéaste d'écrire et de dessiner en couleur et en direct sur une carte de la ville et de sa région incrustée sur l'écran. D'abord, voici les lieux que son père, Munio Weinraub Gitaï, architecte du Bauhaus venu en Palestine au début des années 1930, a construit. La main du cinéaste, habile, trace de manière sûre et rapide cette carte de l'œuvre d'un architecte du sionisme socialiste où s'origine sûrement son propre cinéma. À partir de 1934, s'enchaînent les constructions de kibboutz, d'une Maison des syndicats, d'une poste, d'un centre commercial, d'une maison de la culture, d'usines de verre ou de métallurgie. En quelques minutes et en rouge vif, la carte se couvre d'un substrat bâtisseur qui illustre l'Israël d'avant et d'après la fondation, donnant à cette trace architecturale la signification d'une volonté pionnière.
- 2 La deuxième carte concerne les lieux où Amos Gitaï a grandi, retracés en bleu, dans le quartier d'Hillel, sur le Carmel : son immeuble, son école, ses espaces de jeux d'adolescent, jusqu'à l'endroit où il vit actuellement, sa maison du quartier de Shimshon, à quelques centaines de mètres de là où il est né. La troisième carte, en vert, illustre les lieux d'Haïfa où le cinéaste a tourné, de *Wadi*, son film de 1981, à *Laïla in Haïfa*, le dernier opus tourné début 2020, qui désigne tout à la fois le prénom de l'héroïne, la « nuit » en hébreu, et le nom du club où toute l'action se situe. Depuis la carte du tendre, on sait que dessiner une topographie c'est entrer dans l'intimité d'un homme, de ses sensations, ses passions, ses engagements et des histoires qui le constituent. Il n'y a pas meilleure manière de visualiser le destin d'Amos Gitaï : avec une économie de temps et de moyen, rarement sera-t-on entré plus en profondeur, par la carte et par le trait, dans la vie d'un homme.

Laurent Roth (à droite, de dos) et Amos Gitaï (à gauche, de dos) dans *Haïfa, la rouge*.

- 3 Dans *Amos Gitaï, la violence et l'histoire*, on retrouve ces traces visuelles de l'intime. Les documents sont étonnants, émouvants, montrés à l'écran devant Laurent Roth et le cinéaste, qui parlent, échangent, racontent. Mais là, Gitaï ne dit plus rien : on découvre sept dessins esquissés au moment de la convalescence du jeune homme, survivant du crash de son hélicoptère abattu par un missile syrien lors de la guerre du Kippour. Ce sont « sept visages, les faces humaines de la mort » ; « Il y a une part de toi qui est restée avec eux », dit la voix de Laurent Roth, ce à quoi le visage défait de Gitaï, cinquante ans après les faits, ne peut que murmurer : « J'imagine... » Voici la nature de cette conversation (une heure quinze dans *Amos Gitaï, la violence et l'histoire*, concentrée en une heure dans *Amos Gitaï, Yitzhak Rabin, gestes de mémoires*) : ne rien réduire à une signification unique, ne pas conclure, refuser l'explication, repousser toujours le mot « fin », au nom d'un proverbe arabe que l'artiste israélien cite en français – « Quand la maison est finie, l'homme est mort. » Cette manière de rechercher l'utopie sans sa perfection imprègne les films que Laurent Roth a consacrés à Amos Gitaï.

Amos Gitaï dans *Amos Gitaï, la violence et l'histoire*.

- 4 Le dispositif est simple : devant un écran, où peuvent être montrées des images, les deux hommes, côte à côte, dialoguent, filmés soit de dos, soit de face. Ce dispositif est risqué cependant : tout déséquilibre peut faire baisser l'attention, de même que la complaisance, la distance ou à l'inverse produire trop d'empathie. Comme l'énonce Roth, la discussion se tient sur une « ligne de crête », lançant les mots dans un laboratoire/studio au regard de tout spectateur. Bientôt, les deux hommes qui parlent en viennent à Yitzhak Rabin, commentant les images du reportage en plusieurs épisodes que le cinéaste a consacré en 1994 aux négociations des accords d'Oslo II, *Give Peace a Chance*. On y sent l'émotion de Gitaï à partager le cadre avec Rabin. Puis, soudain, du flash du photographe immortalisant les poignées de main de la paix à

l'éclair aveuglant des coups de feu du fondamentaliste juif Ygal Amir, assassinant l'homme d'État hébreu le 5 novembre 1995, la scène bascule, comme si cet ébranlement avait exigé d'Amos Gitaï qu'il projette dans quelques films tout de lui-même. Il fallait que les formes s'entrechoquent pour signifier l'événement que représente la mort de Rabin, mais aussi l'épreuve qu'elle constitue pour le cinéaste. Ce « dernier jour » d'Yitzhak Rabin se place au cœur de l'œuvre de Gitaï depuis plus de vingt-cinq ans : il s'apparente à une réinterprétation de l'histoire d'Israël, traversant les temps et mobilisant aussi bien des archives, des images, des témoins, des documents, tous mis en jeu et en scène. Ce processus de maturation des formes et des idées, on peut le nommer : « l'œuvre Rabin dans l'œuvre Gitaï ». Cette sensibilité à vif et cet atelier permanent marchent ensemble dans l'esprit du cinéaste, comme si Rabin revenait le hanter, exigeant du cinéaste qu'il invente une forme susceptible de lui permettre de dialoguer avec le mort.

Laurent Roth et Amos Gitaï dans *Amos Gitaï, la violence et l'histoire*.

- 5 C'est aussi cela qu'on ressent en regardant les films si justes et « bien situés » de Laurent Roth : les paroles qui naissent des images sont fortes parce qu'elles ne dissocient pas l'histoire de la forme, ni le mythe de la réalité, pas davantage le plus intime de ce qui est partagé par tous. À chaque fois, que ce soit un mot *dit* sur une image, une hésitation, un refus d'aller trop loin ou au contraire une révélation – « Tu es culotté ! », finit par dire Roth à Gitaï, quand *Le Dernier jour...* montre, dans quelques plans successifs, le « vrai » Ygal Amir en colon refusant d'être évacué, puis le « faux » préparant l'assassinat, puis, à nouveau, le « vrai » lors de la reconstitution policière du meurtre, et enfin le « faux » prolongeant les images manquantes de l'événement du 5 novembre.
- 6 Les mots des deux hommes, Gitaï et Roth face à face, sont mis à l'épreuve des images, telle une ordalie documentaire. Il faut en effet à la fois venger Rabin en révélant le

grand coupable : ce climat de haine et de sédition contre le Premier ministre qui a armé le bras du meurtrier. Mais aussi préserver la complexité du sens, sa pluralité, son échappée, voire la poésie de ce qui est échangé entre les deux hommes. Constamment sur la brèche, Roth et Gitaï choisissent le risque autant que la connivence : le risque grâce à la confrérie incendiaire de la pensée, des mots et des images. Comme le dit Russo, le personnage-Gitaï de *Kippour*, « J'ai rêvé que je brûlais. »

Crédit images : INA.

RÉSUMÉS

Le dispositif est simple : devant un écran, où peuvent être montrées des images, deux hommes côte à côte, Laurent Roth et Amos Gitaï, dialoguent, filmés soit de dos, soit de face ou de profil. Ce dispositif est risqué : tout déséquilibre peut faire baisser l'attention, de même que la complaisance, la distance ou au contraire trop d'empathie. Comme l'énonce Roth, la discussion se tient sur une « ligne de crêtes », lançant les mots dans un laboratoire/studio au regard de tout spectateur. Dans *Amos Gitaï, la violence et l'histoire* (75'), dans *Amos Gitaï, Yitzhak Rabin, gestes de mémoires* (60') ou *Haïfa la rouge* (15'), rien ne se réduit à une signification unique, rien ne vient conclure, tout refuse l'explication définitive. Il s'agit de repousser toujours le mot « fin », au nom d'un proverbe arabe que l'artiste israélien cite en exergue : « Quand la maison est finie, l'homme est mort. » Cette manière de rechercher l'utopie sans sa perfection imprègne les films que Laurent Roth a consacré à Amos Gitaï.

The set-up is simple: in front of a screen, where images can be shown, two men side by side, Laurent Roth and Amos Gitaï, converse, filmed either from behind, in front or in profile. This is a risky arrangement: any imbalance can cause attention to wane, as can complacency, distance or, on the contrary, too much empathy. As Roth states, the discussion is held on a "ridgeline", throwing the words into a laboratory/studio for any viewer to see. In *Amos Gitaï, Violence and History* (75'), in *Amos Gitaï, Yitzhak Rabin, Gestures of Memory* (60') or *Red Haifa* (15'), nothing is reduced to a single meaning, nothing is concluded, everything refuses a definitive explanation. It is a question of always pushing back the word "end", in the name of an Arab proverb that the Israeli artist quotes as an exergue: "When the house is finished, the man is dead. This way of seeking utopia without its perfection permeates the films that Laurent Roth has devoted to Amos Gitaï.

AUTEUR

ANTOINE DE BAECQUE

Historien et critique de cinéma, notamment aux *Cahiers du cinéma*, dont il a été rédacteur en chef (1997-1999), puis à *Libération*, dont il a dirigé les pages culturelles (2001-2006), Antoine de Baecque s'intéresse à la Nouvelle Vague : il a publié des biographies de François Truffaut (Gallimard, 1996, avec Serge Toubiana), Jean-Luc Godard (Grasset, 2010), Eric Rohmer (Stock, 2014, avec Noël Herpe), Claude Chabrol (Stock, 2021), des essais sur la cinéphilie, Maurice Pialat, Jean Eustache, Andréi Tarkovski, Manoel de Oliveira ou Tim Burton. Ainsi que *L'Histoire-caméra*

chez Gallimard en 2008, puis *L'Histoire-caméra 2*, sous-titré « Le Cinéma est mort, vive le cinéma ! » (Gallimard, 2021). Il a dirigé en 2012, aux PUF, le Dictionnaire de la pensée du cinéma. Son livre classique, *La Nouvelle Vague*, portrait d'une jeunesse, a été récemment publié en poche (Champ Flammarion, 2020). Antoine de Baecque est professeur d'histoire et d'esthétique du cinéma à l'École normale supérieure, rue d'Ulm.