

A woman in a dark swimsuit and goggles is floating on her back in a swimming pool. A large, dark shadow of a person is cast onto the water's surface, partially overlapping the woman. The water is a vibrant blue with ripples. The title 'VISIONS DU RÉEL' is printed in large, bold, red capital letters across the middle of the image.

VISIONS DU RÉEL

FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA NYON
DOC OUTLOOK-INTERNATIONAL MARKET
19-26 AVRIL 2013 | WWW.VISIONSDUREEL.CH



UN HOMMAGE CONSACRÉ À EYAL SIVAN,
UN AUTEUR RECONNU DANS LE DOMAINE DE LA
CRÉATION ET DE LA RECHERCHE FORMELLE.

EINE HOMMAGE AN EYAL SIVAN,
EIN ANERKANNTER AUTOR IM BEREICH DER
FILMREALISATION UND FORMFINDUNG.

A TRIBUTE TO EYAL SIVAN, ACKNOWLEDGED
FOR HIS CREATIVITY AND FORM FINDING.

ATELIER EYAL SIVAN

EYAL SIVAN

BIOGRAPHY



FILMOGRAPHY

- 2013 Montage interdit (in progress)
- 2012 Etat commun – Conversation potentielle [1]
- 2009 Jaffa – La mécanique de l'orange
- 2007 Citizens K (mlf)
- 2005 Irak, quand les soldats meurent (mlf)
- 2004 Aus Liebe Zum Volk (co-directed)
- 2003 Route 181 – Fragments d'un voyage en Palestine-Israël (co-directed)
- 2001 Au Sommet de la descente (sf)
- 1999 Un Spécialiste – Portrait d'un criminel moderne
- 1997 Burundi – Sous la terreur (sf)
- 1996 Itsembatsemba, Rwanda un génocide plus tard (sf)
- 1995 Aqabat-Jaber – Paix sans Retour?
- 1994 Jerusalem(s), le syndrome borderline
- 1993 Itgaber – Le triomphe sur soi
- 1991 Israland (mlf)
- 1990 Izkor – Les esclaves de la mémoire
- 1987 Aqabat-Jaber – Vie de Passage

Eyal Sivan est né en 1964 à Haïfa, dans une famille d'immigrants arrivée d'Uruguay. Ses parents déménagèrent à Jérusalem un an après l'occupation militaire de la Cisjordanie et de la bande de Gaza. Censé servir dans l'armée en 1982, 60 jours seulement après le massacre de Sabra et Chatila, il fut libéré de ses obligations alors même qu'il avait décidé de ne pas rejoindre les rangs de l'armée. Après être devenu photographe de mode, il déménagea de Tel-Aviv à Paris. Sa visite du camp de réfugiés d'Aqabat-Jaber dans le cadre d'une séance photo le poussa à réaliser *Aqabat-Jaber – Vie de passage* (1987). Eyal Sivan, connu pour ses positions politiques virulentes et controversées, qui remettent en question la réalité politique d'Israël, est l'une des figures les plus marquantes du documentaire aujourd'hui. Fondateur de la société de production Memento! et de l'agence de distribution de films Scalpel, il est également fondateur et rédacteur en chef de «Sud Cinema Notebooks» et membre du comité de rédaction de «La Fabrique» et de «De l'Autre Côté». Il est aussi professeur associé en Production des médias à the School of Arts and Digital Industries à l'Université de East London.

Eyal Sivan wurde als Sohn uruguayischer Einwanderer 1964 in Haifa geboren. Ein Jahr nach der Besetzung des Westjordanlands und des Gazastreifens durch die israelische Armee zogen seine Eltern von Haifa nach Jerusalem. Sein Militärdienst, von dem er allerdings freigestellt wurde, nachdem er selbst bereits beschlossen hatte, sich ihm zu entziehen, sollte 1982, nur 60 Tage nach dem Massaker von Sabra und Schatila, beginnen. Als junger Modefotograf zog er wenig später von Tel-Aviv nach Paris. Nach einem Besuch des Flüchtlingslagers Aqabat-Jaber für Fotoaufnahmen drehte er 1987 *Aqabat-Jaber – Vie de passage*. Der für seine unverblühten und kontroversen, die politische Realität in Israel hinterfragenden Stellungnahmen bekannte Eyal Sivan zählt zu den herausragenden Dokumentarfilmern unserer Zeit. Der Gründer der Produktionsgesellschaft Memento! und des Filmverleihs Scalpel ist ebenfalls Gründer und Chefredakteur der «South Cinema Notebooks» und Mitglied des Redaktionsausschusses von «La Fabrique» und «De l'Autre Côté». Er ist Assistenzprofessor für Medienproduktion an der School of Arts and Digital Industries der Universität East London.

Born 1964 in Haifa, Eyal Sivan is the son of an immigrant family that arrived in Israel from Uruguay. His parents moved to Jerusalem a year after the military occupation of the West Bank and the Gaza Strip. Supposed to serve the army in 1982, just 60 days after the massacre of Sabra and Chatila, he was released from duty even though he already had made made up his mind that he would not be joining the ranks of the military. He became a fashion photographer and moved to Paris, France, from Tel-Aviv. After visiting the refugee camp Aqabat-Jaber for a photo shoot, he made *Aqabat-Jaber – Vie de passage* (1987). Eyal Sivan, known for his outspoken and controversial political stances that question the political reality of Israel, is one of the most outstanding figures working in documentary today. Founder of production company Memento! and film distribution agency Scalpel, he is also founder and chief editor of «South Cinema Notebooks» and member of the editorial board of «La Fabrique» and «De l'Autre Côté». He is associate professor in Media Production at the School of Arts and Digital Industries at the University of East London.

GIONA A. NAZZARO

LA VÉRITÉ VOUS RENDRA LIBRES

LE CINÉMA D'EYAL SIVAN

«LE PROBLÈME CONSISTE À ACCEPTER UNE SÉQUENCE DE L'HISTOIRE QUI A COMMENCÉ EN 1933 ET S'EST TERMINÉE EN 1948. IL EST ÉVIDENT QUE SANS LE BARBIER DE LANZMANN CELUI DE «ROUTE 181» N'EXISTERAIT PAS. SI LE GÉNOCIDE DES JUIFS D'EUROPE NE S'ÉTAIT PAS PRODUIT, L'EUROPE N'AURAIT PAS VOMI LEURS RESTES SUR LES TÊTES DES PALESTINIENS. LE BARBIER DE «ROUTE 181» NE REMET PAS EN CAUSE L'EXISTENCE DU BARBIER DE «SHOAH», AU CONTRAIRE, IL LA CONFIRME. IL DIT QUE TOUS DEUX SONT VICTIMES DE L'OCCIDENT, DU COLONIALISME. L'ARGUMENT BINATIONAL DEVRAIT ENVISAGER NOTRE AVENIR NON PAS EN EUROPE, MAIS FACE À L'EUROPE, ET L'OBLIGER À PRENDRE SES RESPONSABILITÉS ENVERS LES ISRAËLIENS ET LES PALESTINIENS. NOUS EN SOMMES À CE POINT PARCE QUE C'EST CE QUE L'EUROPE VOULAIT. »

«UN JUIF EST UN ARABE NÉ EN POLOGNE»
(EYAL SIVAN)

Le travail d'Eyal Sivan représente un point de départ intéressant pour réfléchir à la définition du documentaire aujourd'hui.

Au cœur du travail d'Eyal Sivan résonne une question récurrente. Qu'est-ce que la vérité? La vérité, non comme une valeur «en soi», ni comme un facteur absolu ou a priori, mais plutôt comme un processus dialectique ouvert à l'observation critique, comme un travail en cours. En ce sens, la vérité n'est pas un corpus d'idéologies, ni des données relatives à la confession qui excluent inévitablement ceux qui ne les partagent pas, mais plutôt un processus de participation dans le discours de vérité. La vérité en tant que telle n'est pas envisagée comme une révélation, mais comme un travail critique et une conquête de la liberté à partir de la vérité elle-même. La vérité n'est ainsi plus liée (à des hypothèses relatives à l'identité, la foi ou l'idéologie) mais, au contraire, déclenche un processus de libération de son territoire propre. La citation suivante prend ainsi tout son sens: «La vérité vous rendra libres» (Evangile selon Saint Jean, 8:32).

Par conséquent, la vérité selon Eyal Sivan, et apparemment selon ses films, est toujours «a posteriori». Elle est le résultat d'une analyse. D'une enquête. Et, en tant que telle, éternellement révisable. L'objet de plus d'investigations. En ce sens, tout le cinéma d'Eyal Sivan,

en se mettant au service de la vérité, vise paradoxalement à nous libérer des vérités et nous renvoie à une idée de la vérité laïque, ouverte, critique, et, finalement, problématique. Cette vérité n'est pas envisagée comme un but téléologique mais plutôt comme une stratégie de libération, à savoir la libération du dogme de la vérité elle-même.

LE MONTAGE EST LE LIEU OÙ LA VÉRITÉ (HYPOTHÉTIQUE) EST ÉPROUVÉE CAR, DANS UNE PERSPECTIVE MATÉRIALISTE, LA VÉRITÉ EST TOUJOURS LE RÉSULTAT D'UN CERTAIN TRAVAIL.

Il s'agit du seul moyen de comprendre, par le biais d'un processus de révision implacable, l'éthique de travail qui sous-tend la réalisation des films d'Eyal Sivan, qui, à l'instar d'un réalisateur hollywoodien d'une époque longuement révolue, déclare: «Je crois au dur labeur».

Il y a deux concepts qui sous-tendent la réalisation des films d'Eyal Sivan: l'histoire et la révision. Ce n'est pas un hasard si Eyal Sivan déclare que «le documentaire est l'idée de la révision elle-même». En ce sens, la révision se transforme en renaissance. On révisé

pour faire renaître. Cette dynamique, quant à elle, remet inévitablement en question la notion acquise de l'histoire et l'idée qui la justifie.

Selon Eyal Sivan, le problème le plus important dans cette pratique est le risque de réduire «l'histoire à une histoire». Ici aussi, Eyal Sivan va à contre-courant des règles qui régissent le

monde du documentaire. Les directeurs de programme imposent des lignes de production et de narration qui deviennent des cages tendant à normaliser les perspectives et les stratégies formelles. Eyal Sivan dénonce en fait le système de production actuel comme un nouveau «totalitarisme».

«Une bonne histoire ne veut rien dire», affirme Eyal Sivan. Le problème fondamental consiste à savoir comment faire le lien avec le «dispositif structurant» et, par conséquent, «comment rompre la chronologie». Le temps de la narration



AUS LIEBE ZUM VOLK

est déjà une histoire de temps en soi (une «vérité»), il doit donc être remis en question pour activer le processus de révision.

Avant de continuer, il nous faut encore clarifier une autre hypothèse.

L'idée de révision contient généralement une connotation négative. La révision est communément comprise comme un

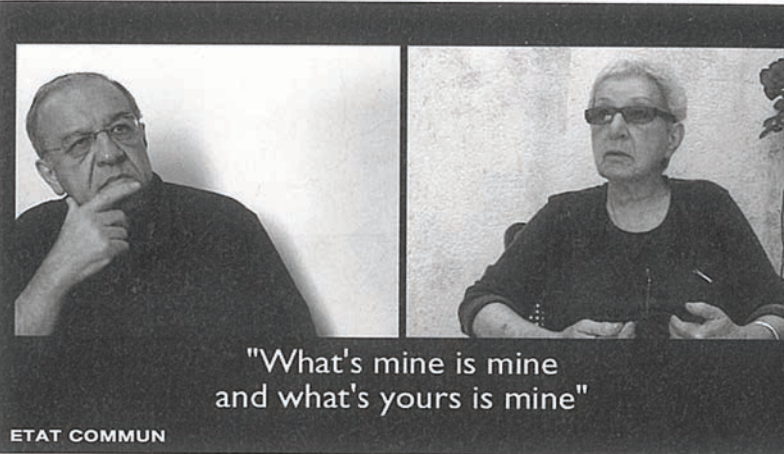
point de vue». Ainsi, nous pouvons commencer à imaginer une «contre-histoire». Et c'est précisément cette aspiration à découvrir une autre histoire qui étoffe le discours officiel et cinématographique d'Eyal Sivan.

Si l'on considère la narration de l'histoire comme un cadre (une image de film si l'on veut), il nous faut inévitable-

dans le processus de canonisation de la vérité historique. Tout comme Goethe, tout en s'interrogeant sur le sens de la «mémoire», Sivan se demande ce qui a été oublié (exclu) de la mémoire elle-même. C'est la raison pour laquelle l'un des objectifs majeurs de son travail consiste à poursuivre «une rencontre entre deux exclusions» (voir en particulier la réflexion qui se trouve dans *Etat commun – Conversation potentielle [1]*), en étant bien conscient que «la mémoire peut être un outil criminel», puisque, si vous êtes la victime, vous ne serez jamais le coupable (ou l'auteur). Il devient donc évident qu'une partie importante des stratégies opérationnelles d'Eyal Sivan n'est pas de fournir des réponses à tout prix, mais de «reformuler des questions». C'est la seule façon de faire du documentaire «à l'encontre de l'histoire».

Une autre rencontre a joué un rôle central dans l'évolution du travail d'Eyal Sivan, d'une part en raison des circonstances dans lesquelles elle s'est produite, et d'autre part, pour son potentiel de conversation continue (même si, en réalité, il s'agit d'un dialogue circulaire, «complet»). Il s'agit de sa rencontre avec le philosophe Yeshayahu Leibowitz. Adversaire acharné de la politique nationaliste d'Israël, Leibowitz naît en Russie en 1903, puis quitte le pays en 1916 pour se réfugier à Berlin. Sioniste

engagé, il quitte l'Allemagne en 1934 et s'installe en Palestine avec sa femme Greta. En désaccord avec David Ben-Gurion, Leibowitz a la ferme conviction que l'Etat et la religion devraient être deux organismes indépendants et distincts. Sa position plus tardive en faveur du retrait des troupes israéliennes des territoires occupés, ses invitations à l'insubordination, et sa conviction problématique selon laquelle la régression d'Israël a commencé exactement en même temps que la victoire de la guerre des Six Jours, en font un point de référence pour les dissidents ainsi que l'exemple parfait et négatif du Juif qui encourage les arguments antisémites. Effectivement, Leibowitz a dû faire face à ce genre de critiques de manière récurrente par ses détracteurs au Parlement, même après avoir reçu le prestigieux Prix d'Israël pour la culture. On pourrait soutenir que, par le biais de sa rencontre avec Leibowitz, Eyal Sivan a défini une approche d'écoute qui façonnera tout son travail ultérieur. Le vieux Leibowitz parle lentement dans le film *Itgaber*. Son discours est entrecoupé de longs silences. Il met en évidence certains mots avec une grande attention et réitère les parties de son raisonnement qu'il juge cruciales. Un moniteur placé sur le bureau du philosophe permet de réécouter des moments de la conversation et de vérifier le montage



"What's mine is mine
and what's yours is mine"

ETAT COMMUN

du film quasiment en temps réel (comme on peut le voir lorsque Leibowitz critique Eyal Sivan pour avoir coupé quelque chose à un moment donné). Mais il y a plus que cela: peu à peu, Eyal Sivan crée une connexion entre le présent du raisonnement de Leibowitz et le passé, en superposant images de lui en train de parler et images d'archives. Même si le contexte change, la signification ou les mots ne changent pas.

Etant «la mémoire sélective par définition», la rencontre avec Leibowitz –qui est un sioniste, alors que Sivan ne l'est pas – ne constitue pas un corpus de vérités à transmettre aux convertis, mais un modèle éthique par rapport aux modalités d'utilisation de la vérité, en la gardant ouverte, problématique, et non exclusive d'autres voix et d'autres histoires.

Au cours de ce processus de compréhension, de partage et d'ouverture, Eyal Sivan a commencé à développer une nouvelle attitude par rapport au montage, qui se manifeste pleinement dans *Un Spécialiste – Portrait d'un criminel moderne*. Comme Gal Raz l'a remarqué: «Le film ne documente pas tant la réalité du procès Eichmann, qu'il réfléchit à la représentation fonctionnelle de cette affaire dans la mémoire collective israélienne.»² En d'autres termes, le film d'Eyal Sivan se concentre sur l'idéologie sioniste qui sous-tend le procès Eichmann, plutôt que sur les faits

du procès lui-même. Se référant au livre de Bill Nichols, «Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary», Raz a également écrit: «Les faits historiques dans le documentaire diffèrent des faits historiques dans les films de fiction [...] Dans le documentaire, ces faits sont choisis, encadrés et juxtaposés pour étayer un certain point de vue sur le monde – un argument.» Eyal Sivan, quant à lui, a répondu à ceux qui lui reprochaient le fait que son film trahissait la réalité: «*Un Spécialiste* n'est pas le procès d'Eichmann, c'est un film à partir des archives du procès Eichmann.» Ce travail de déconstruction du récit de la mémoire collective et nationaliste, qui ne peut être bien compris qu'à travers le prisme de la critique post-sioniste qui a pris forme en Israël au cours des deux dernières décennies du XX^e siècle, se manifeste avec une force renouvelée (malgré les controverses qui ont affecté son film sur Eichmann) dans *Route 181 – Fragments d'un voyage en Palestine-Israël*. Ce film a été violemment attaqué par Claude Lanzmann, retiré de la projection inaugurale du festival de films parisien, Cinéma du Réel, et accusé d'être «un mensonge, un appel à tuer tous les Juifs» par Alain Finkielkraut. Des personnalités de la culture française telles que Pascal Bruckner, Pierre-André Tagieff, Thierry Garrel,

Bernard-Henri Lévy, Philippe Sollers, Julia Kristeva, Arnaud Desplechin, et Chantal Ackerman ont résolument pris parti contre le film de Michel Khleifi et d'Eyal Sivan (à qui on a même envoyé une balle par la poste).

Par conséquent, la rencontre de deux exclusions implique que le montage soit le lieu où cette rencontre potentielle peut se produire. Le montage est l'endroit où la vérité (hypothétique) est éprouvée et expérimentée (voir *Etat commun – Conversation potentielle [1]*). Ce n'est probablement pas une coïncidence si Eyal Sivan travaille actuellement sur un film dont le titre est évocateur: *Montage interdit*.

Dans une perspective complètement matérialiste, la vérité est toujours le résultat d'un travail. D'une pratique de la vérité. En termes cinématographiques, au contraire, la vérité est le résultat d'un dé-montage du récit de la version officielle de l'histoire et d'un re-montage, tout en étant conscient qu'il ne s'agit que d'une étape intermédiaire vers d'autres formulations différentes.

Toutes les citations de Eyal Sivan sont tirées de l'atelier masterclass tenu à Thessalonique lors du 14^e Festival du Film Documentaire de Thessalonique (9–18 mars 2012)

Un grand merci à Dimitri Kerinos, Lily Papagianni, Daniela Persico, Carla Scura, Alessandro Stellino.

¹ Eyal Sivan – Il cinema di un'altra Israele, adapté par Cristina Piccino & Luca Mosso, Milan, Agenzia X, 2007.

² Raz, Gal, «Narrative Sabotage as a Tactic in the Arena of Collective Memory: an Alternative Logic of Documentation in Eyal Sivan's The Specialist» in *Psychanalyse im Widerspruch* 2005, 34.

UN RÉALISATEUR « BIEN INTENTIONNÉ »

ENTRETIEN AVEC EYAL SIVAN

JEAN-LUC GODARD A DIT QUE LE CINÉMA, C'EST LA VÉRITÉ 24 FOIS PAR SECONDE. QUEL REGARD PORTEZ-VOUS SUR CETTE DÉFINITION?

JE PENSE QU'IL S'AGIT LÀ D'UN CONCEPT TRÈS PROVOCATEUR. SI VOUS L'INTERPRÉTEZ DE MANIÈRE STRICTEMENT LINÉAIRE, VOUS AUREZ L'IMPRESSION QUE LE CINÉMA DIT TOUT LE TEMPS LA VÉRITÉ 24 FOIS PAR SECONDE. POUR MA PART, JE PRÉFÈRE LUI DONNER UN SENS PLUS «BENJAMINIEN» (EN RÉFÉRENCE AU PHILOSOPHE WALTER BENJAMIN) ET ÉVOQUER DES FRAGMENTS DE VÉRITÉ, CAR IL NE S'AGIT DE RIEN D'AUTRE QUE DE 24 IMAGES PAR SECONDE. NOUS NE PARLONS PAS D'UNE NOTION DE RELATIVITÉ, MAIS DU STATUT DE L'IMAGE.

Bien sûr, la première image peut établir une vérité, mais ce que nous évoquons ici, ce sont des fragments. Or, ces fragments opèrent dans une dimension passée. En un sens, lorsque nous disons «cinéma», nous disons «passé», même si nous nous y rapportons dans le présent. Cette relation au passé implique également une notion de vérité, dans la mesure où elle intègre une notion de mémoire. Je pense qu'il s'agit là de quelque chose de très important lorsque vous interprétez cette idée des 24 images par seconde comme expression de la vérité. Mais ce ne sont que quelques secondes de vérité, et non pas «la» vérité. Ce n'est pas la V-É-R-I-T-É, ce ne sont que des instants que nous relierons à une idée de la vérité. J'aime beaucoup l'idée de Michel Foucault, selon laquelle il existe un «statut de la vérité». Nous projetons une vérité sur l'image, et c'est ainsi que je conçois mon approche globale du cinéma. L'idée est double. C'est un contrat fondé sur l'idée que nous acceptons un instant de vérité, et non pas sur une idée visant à construire une représentation de la vérité absolue, ce qui correspondrait à un point de vue totalitaire.

Que pensez-vous du fait que les documentaires, et même les films soi-disant militants, acceptent plus ou moins exactement l'idée de vérité totalitaire?



JERUSALEM(S), LE SYNDROME BORDERLINE

Tout d'abord, je ne sépare pas le documentaire de l'histoire de l'émergence de l'image animée et du cinéma puisqu'il s'agit en fin de compte de l'émergence même du documentaire. Premier point. Je pense d'autre part qu'il ne faut jamais oublier qu'il existe une relation très étroite entre le documentaire et le pouvoir. D'ailleurs, s'il est une chose qui définit le pouvoir, c'est bien cette volonté d'imposer une notion de vérité «de fait». Cela ne signifie évidemment pas qu'il s'agit de la vérité, mais que l'on veut imposer une notion de vérité. Le cinéma documentaire a une longue histoire commune avec le pouvoir, et bien sûr, avec le contre-pouvoir. Il suffit de regarder la forme que prend le film documentaire lorsqu'il aborde la question du pouvoir pour comprendre que c'est exactement cela qui remet en cause la notion même de vérité. Evidemment, tout dépend du thème, du sujet et des enjeux dont traite le documentaire.

L'un des reproches que nous devons faire au genre documentaire, c'est son approche humaniste, sa mise en œuvre d'une attitude humaniste universelle. Or, le problème majeur que pose une telle attitude est de toujours tenter d'imposer «la» vérité. En fait, ce rapport de force existe depuis le début de l'histoire du documentaire.

Nous avons le pouvoir – nous qui tenons

la caméra, qui cadrans, qui avons la possibilité de cadrer. Nous détenons le pouvoir ce qui signifie que nous détenons la vérité et donc, ce que nous montrons est «la» vérité.

Je suis convaincu que l'élément le plus important du documentaire est de remettre en question cette position de force, et donc de s'interroger sur le genre de vérité qui naît de la relation au et avec le pouvoir. L'important n'est pas de montrer une prétendue perception de la vérité, mais d'aborder cette notion en introduisant un contre-pouvoir.

L'aspect vraiment fascinant de votre film, *Etat commun – Conversation potentielle* [1], est que vous essayez de remettre en cause cette notion de la vérité, et ce, sur le terrain. Vous bousculez cette notion à travers une véritable mise en scène de la parole, et c'est ce qui permet à votre film de prendre le contrepied des films qui recourent aux 'talking-heads'. C'est un film dont la mise en scène de la parole repousse la barrière linguistique et redéfinit l'idée de vérité qui l'accompagne.

Etat commun s'est avéré complexe en termes de mise en scène. Dès le départ, la question qui se posait était de savoir comment construire une fiction qui a le statut de vérité. Nous voici donc revenus à l'idée de «statut de la vérité», et je m'en



ISRAËL

explique : dans sa forme, ce film est une fiction en ce qu'il aborde au présent une solution potentielle, quelque chose qui ouvre le champ des futurs possibles. C'est ainsi qu'il présente ce futur – ou ce potentiel – non pas comme une possibilité, mais comme une réalité. Et c'est ainsi que les mots «c'est possible» s'effacent au profit de «cela existe». Cela signifie qu'une conversation s'installe, et de fait, une conversation est toujours une «mise en scène de la parole». L'acte de parole devient performance et cette performance soulève une question cruciale. Même les spectateurs qui s'ennuient durant le film parce qu'ils pensent qu'il ne s'agit que d'un flot de paroles se la posent : «Est-ce que ces gens sont vraiment ensemble? Est-ce qu'ils s'écoutent mutuellement? Est-ce qu'ils savent ce que les autres disent?» À mon avis, cette réaction est très intéressante car elle soulève la double question du sens du film et de la réalité. La question se pose donc en ces termes : où et comment mettre en place un espace de discussion? L'une des choses qui m'a vraiment impressionné, c'est la qualité des échanges, non pas en raison de la sophistication des intervenants, mais de leur grande qualité d'écoute. Voilà où se situe la véritable mise en scène : dans la mise en scène de l'acte d'écouter.

Dès lors, le dispositif de film devient un outil qui fait s'interroger le spectateur sur la manière dont les gens peuvent vivre ensemble. Il devient un dispositif de pensée. Un dispositif politique.

Absolument. Le dispositif propose une approche de ce qu'est la réalité et pas uniquement d'un point de vue esthétique. Ce n'est pas une représentation, mais une présentation possible du réel. Je le perçois comme une prise de position cinématographique. D'une certaine manière, *Etat commun – Conversation potentielle* [1] constitue une proposition concrète. Une proposition d'attitude. Le film est à l'opposé des tentatives prétentieuses menées depuis des années pour construire une sorte de relation unissant une position esthétique et une position politique sur ce qui est peut-être le fait historique le plus représenté au monde, le conflit israélo-palestinien.

La plupart des films documentaires n'adhèrent pas à l'idée que la mise en scène puisse être une prise de position politique. Il semble que la majorité des documentaristes pense que si la fiction doit être mise en scène, la noblesse du sujet suffit au documentaire. Dans le documentaire, la mise en scène est une construction en soi, et ceci nous ramène peut-être à ce que nous disions de la vérité et du principe

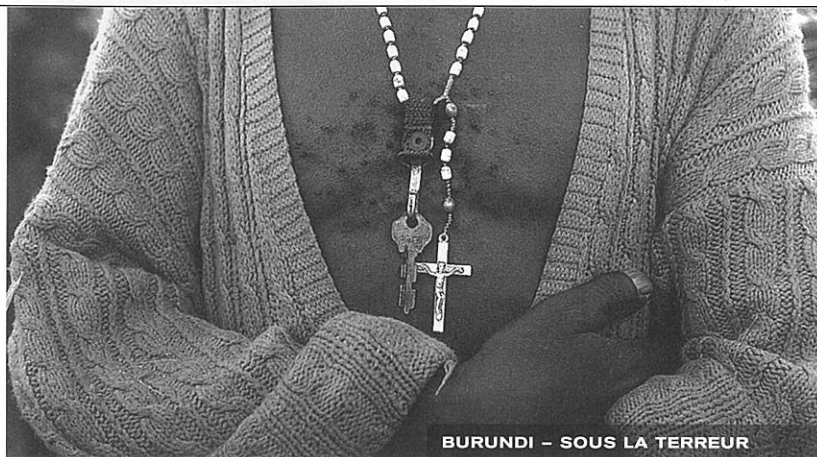
même de pureté. Si nous n'intervenons pas, si nous attendons que les choses arrivent et si nous filmons la réalité, alors oui, nous nous approcherons de la vérité. C'est bien là que se situe le côté prétentieux du cinéma et du documentaire. Pour ma part, si l'on m'interrogeait sur ce point, je répondrais que je me situe exactement à l'opposé de cette démarche, et *Etat commun* l'illustre parfaitement. D'abord, il y a une mise en scène et comme vous l'avez fait remarquer, il y a une mise en scène de la parole. Elle évolue pour prendre la forme d'une proposition politique, non pas à travers le discours en soi, mais dans sa manière de se rattacher à la réalité, de penser en termes d'images. Au tout début du film, j'essaie de montrer que la question du devenir d'un Etat commun ne se pose pas, puisqu'il existe déjà. La question est donc de savoir ce qui est partagé dans cet Etat. Ainsi apparaît une proposition de ce qui est partagé.

Il faut rappeler aux gens que lorsque les frères Lumière ont filmé des ouvriers sortant de leur usine, ils ont fait une deuxième prise, car la première ne leur paraissait pas assez réaliste. Tout à fait! Nous pouvons aussi citer le film de Robert Flaherty, *Nanook of the North*, qui est en fait une reconstitution de la première prise puisque

les premiers rushes ont brûlé. Et donc, lorsque Nanook joue le personnage de Nanook, il y a une mise en scène. C'est précisément ce travail de mise en scène, et non son absence, qui fait de *Nanook* un document.

Lorsque l'on est un réalisateur qui s'intéresse au présent, et non pas au futur, à un présent compris comme un concept mis au service d'un dispositif amené à devenir, en fin de compte, une proposition politique, comment utilisez-vous ce type d'outils dans une société qui a un point de vue totalement différent sur ce qu'est la vérité?

Il n'est pas un endroit au monde où j'aurais essuyé autant de critiques et affronté autant de polémiques autour de mon soi-disant «manque d'objectivité» et du fait que je «manipule la réalité». C'est récurrent en Israël, et justement, j'ai été interviewé dans une émission de télévision israélienne consacrée au documentaire. Il y était question de Jaffa – *La mécanique de l'orange*. Le type qui menait l'interview a commencé à perdre son sang-froid et à m'accuser d'avoir déformé l'histoire, d'avoir manipulé les faits et déconstruit les événements. Lorsqu'il m'a dit : «Vous avez complètement manipulé l'histoire», j'ai répondu «oui, je l'ai fait». C'est là qu'il a commencé à hurler contre moi. Il était complètement perdu. J'ai essayé de lui



BURUNDI – SOUS LA TERREUR

expliquer et de lui dire qu'il s'agissait du fondement même du documentaire. À la fin de l'interview, il est venu vers moi et m'a dit: «Vous savez, j'étais absolument sûr qu'au moment où je vous dirais que vous aviez manipulé les faits, vous vous seriez défendu. Mais lorsque vous avez dit 'oui, je l'ai fait', je n'ai pas pu continuer l'interview. En fait, je m'attendais à tout autre chose.»

Je vous raconte cette histoire parce que le problème en Israël, lorsque vous me demandez comment je peux travailler, est que je dois répondre ceci: je travaille de l'extérieur. Il est presque impossible de travailler de l'intérieur, parce que si vous le faites, vous devez tenir compte de l'impossibilité d'obtenir différents points de vue. Cela semble banal, mais c'est l'un des éléments qui façonne une société toujours plus fermée sur elle-même et paranoïaque, attitude qui débouche sur une double violence, à la fois interne et dirigée vers l'extérieur. Cela s'appelle du fascisme. Une telle société se caractérise également par son manque d'imagination et son incapacité d'envisager la possibilité qu'un autre point de vue puisse exister. Et donc, pour répondre à votre question, il y a deux choses qui me permettent de continuer à travailler. D'une part, je travaille de l'extérieur, et d'autre part, je reste en contact permanent avec Israël, ou mon activité de professeur me

permet de rencontrer des jeunes gens et de tenir mon séminaire, le même depuis des années, intitulé «What Do We See When We Watch?». Ce n'est qu'une manière parmi d'autres de débattre de la possibilité de la subjectivité. Nous sommes dans une situation terrible, où la subjectivité n'est admise qu'au travers de la fiction, et où vous n'avez pas le droit d'avoir un point de vue subjectif sur la réalité. C'est un peu comme si le discours commun constituait une prise de position objective, et c'est peut-être l'un des aspects les plus terrifiants de la situation en Israël. Le point de vue dominant règne en maître et si vous voulez essayer de vous en démarquer, vous devez commencer par l'admettre. La seule manière de proposer un point de vue différent, c'est de souligner que c'est bien vous qui vous exprimez de manière subjective. Ce phénomène explique peut-être pourquoi, en Israël, nous avons autant de films politiques tournés à la première personne. C'est peut-être aussi une manière de nous protéger en disant «ce n'est que moi». J'estime qu'Avi Moghrabi est l'un des plus grands réalisateurs israéliens. Il a sa signature, il a un projet. Mais pour rester «à l'intérieur», il est obligé de répéter constamment «c'est mon avis». C'est la seule manière d'être accepté. En un sens, la seule manière de vous faire entendre, c'est de ramener votre

point de vue personnel à l'expression d'un point de vue singulier et individuel. Pour en revenir à *Jaffa*, qui n'est pas tourné à la première personne, l'accusation consistait à dire ceci: «Ce n'est pas objectif, c'est un mensonge, une falsification historique». Il en a été de même pour *Un Spécialiste – Portrait d'un criminel moderne* et *Etat commun*. En Israël, les critiques adressées à mes films sont toujours les mêmes et ne tournent jamais autour des thèmes abordés, ni autour de ce qui est dit ou montré. J'ai entendu la même chose lors de l'exposition que j'ai faite sur les auteurs d'infractions. Il n'était pas question des témoignages évoquant les crimes de guerre, mais: «Est-ce que j'ai dit la vérité?». Le problème tourne toujours autour de mon opposition à un point de vue supposément objectif. En Israël, et donc en hébreu, nous utilisons un mot étrange lorsque nous voulons critiquer quelque chose. Nous disons qu'il y a un aspect intentionnel, donc biaisé. Ce mot est 'megamati', où 'megama' signifie 'intention'. Partout où mes films ont fait l'objet de débats, les critiques s'articulaient autour du fait que j'étais 'megamati' 'intentionné'. Même au Parlement, où mes films ont été débattus, on m'a principalement accusé d'être un cinéaste avec des intentions. Ce à quoi je suis bien obligé de répondre qu'en effet, «je suis animé d'intentions».

Qu'est-ce qu'un film dépourvu d'intentions? Une comédie sans intentions? Vu de l'extérieur, cela peut sembler très étrange, mais vu de l'intérieur, personne ne pense que c'est bizarre. Cela signifie qu'il y a une conception commune de l'objectivité, ce qui est peut-être la principale caractéristique du fascisme. Il y a une norme identique du nord au sud, de l'est à l'ouest et de haut en bas. Une norme, ou, en termes cinématographiques: un cadre.

JEAN-LUC GODARD SAGTE, KINO SEI WAHRHEIT IN 24 BILDERN PRO SEKUNDE. WIE STEHEN SIE ZU DIESER AUSSAGE?

ICH HALTE DAS FÜR EINEN SEHR PROVOKANTEN GEDANKEN. WENN MAN ES AUS EINER REIN LINEARE PERSPEKTIVE BETRACHTET, ENTSTEHT DER EINDRUCK, DASS 24 BILDER PRO SEKUNDE STETS DIE WAHRHEIT SIND. ICH WÜRDTE ES JEDOCH EHER AUS EINER BENJAMIN-PERSPEKTIVE BETRACHTEN (GEMEINT IST DER PHILOSOPH WALTER BENJAMIN) UND DIE BILDER NUR ALS WAHRHEITSBLITZE SEHEN. ES SIND NUR 24 BILDER PRO SEKUNDE, SONST NICHTS. ES IST KEINE FRAGE DER BEDINGTHEIT, SONDERN EINE FRAGE DES STATUS.



AQABAT-JABER – VIE DE PASSAGE

FRANCE | 1987 | 81' | 16 MM | ARABIC
AQABAT-JABER – PASSING THROUGH

Construit au début des années 1950 au Moyen-Orient par l'ONU, Aqabat-Jaber, situé sur la mer Morte dans la vallée de Jéricho, est l'un des nombreux camps de réfugiés destinés à accueillir les Palestiniens chassés de leurs villages natals par l'armée israélienne. La plupart des 65 000 personnes vivant dans ce camp étaient des habitants des villages du centre de la Palestine détruits en 1948. La guerre de 1967 poussa la plus grosse partie des réfugiés (certains l'estiment à 95%) à fuir vers l'autre rive du Jourdain. Nourris par l'espoir de pouvoir un jour retourner sur les terres de leurs ancêtres, les résidents d'Aqabat-Jaber vivent dans une zone tampon à l'allure de ville fantôme. Filmé en 1987, quelques mois seulement avant la Première Intifada – la révolte palestinienne en Cisjordanie et dans la bande de Gaza –, *Aqabat-Jaber – Vie de passage* est l'histoire de ce qui ne devait être qu'une solution temporaire pour les réfugiés mais qui s'est transformé en un mode de vie désabusé et sans espoir. Grâce à un cadrage soigné, Eyal Sivan met en lumière une ville fantôme dont les seuls liens avec l'histoire se nourrissent des souvenirs et d'un douloureux sentiment de nostalgie.

Das Anfang der 1950er-Jahre von der UNO am Toten Meer im Jericho-Tal gebaute Aqabat-Jaber ist eines der vielen Flüchtlingslager, in dem die Palästinenser Aufnahme fanden, die von der israelischen Armee aus ihren Heimatdörfern vertrieben wurden. Die meisten der 65 000 Flüchtlinge des Lagers stammten aus den 1948 zerstörten Dörfern in Zentral-Palästina. Der Krieg 1967 trieb den grössten Teil der Flüchtlinge (manche gehen von 95% aus) auf die andere Seite des Jordan. Getragen von der Hoffnung einer Rückkehr in das Land ihrer Vorfahren, leben die Menschen in Aqabat-Jaber in einem geisterstadtähnlichen Niemandsland. *Aqabat-Jaber – Vie de passage* wurde wenige Monate vor der ersten Intifada, dem palästinensischen Aufstand im Westjordanland und dem Gazastreifen, gedreht, und erzählt von dem, was als Übergangslösung für Flüchtlinge geplant war, statt dessen aber bitterer, hoffnungsloser Alltag wurde. Anhand sorgfältig gewählter Einstellungen zeigt Eyal Sivan eine Geisterstadt, deren einzige Verbindungen zur Geschichte aus Erinnerungen und schmerzdem Heimweh bestehen.

Built in the early 1950s in the Middle East by the United Nations, Aqabat-Jaber, located on the Dead Sea in the valley of Jericho, is one of the many refugee camps destined to shelter the Palestinians driven away from their native villages by the Israeli army. The majority of the 65,000 people living in the camp were inhabitants of the villages of central Palestine destroyed in 1948. The 1967 war forced the biggest part of the refugees (some estimate 95%) across the banks of the river Jordan. Nurtured on the hope of going back one day to the land of their ancestors, the people in Aqabat-Jaber live in a no man's land that looks like a ghost town. Filmed in 1987, a mere few months before the First Intifada – the Palestinian uprising in the West Bank and the Gaza strip – broke out, *Aqabat-Jaber – Vie de passage* is the story of what was supposed to be only a temporary solution for the refugees but became a bitter and hopeless way of life. Through his carefully framed pictures, Eyal Sivan draws attention the attention to a ghost town whose only ties to history are fed on memories and an aching sense of nostalgia.

SCREENPLAY
Eyal Sivan

CINEMATOGRAPHY
Nurith Aviv

SOUND
Rémy Attal

EDITING
Ruth Schell

PRODUCTION
Dune vision,
Memento Production

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
momento |
+33 143662524
contact@momento-films.com
www.momento-films.com

EYAL SIVAN

AQABAT-JABER – PAIX SANS RETOUR?

FRANCE, ISRAEL | 1995 | 61' | 16 MM | ARABIC
AQABAT-JABER – PEACE WITH NO RETURN?

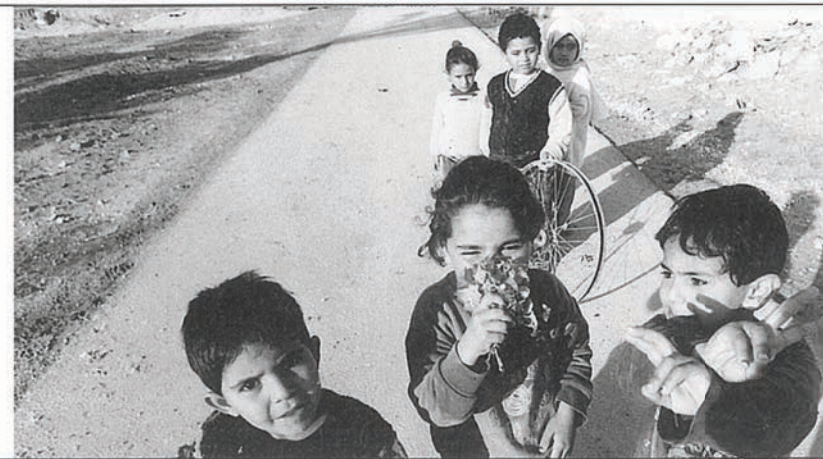
CINEMATOGRAPHY
Nurith Aviv

SOUND
Rémy Attal

EDITING
Sylvie Pontoizeau

PRODUCTION
Dune vision,
Memento Production

Huit ans après ses débuts, Eyal Sivan retourne dans le camp de réfugiés d'Aqabat-Jaber. En enquêtant sur le droit des Palestiniens à rentrer dans les villages d'où ils avaient été chassés en 1948, Sivan touche au cœur même de la question du conflit israélo-palestinien. Près de 3000 personnes vivent encore à Aqabat-Jaber. Même les jeunes générations, qui n'ont jamais connu d'autre réalité que celle du camp, rêvent de retourner dans les lieux où sont ancrées leurs racines. Les habitants vivent en suspension, comme flottant dans une bulle d'espoir – une bulle confrontée aux contradictions quotidiennes de la situation politique d'Israël, qui ne veut pas trouver de solution pour les réfugiés. Un état de pure suspension. La Première Intifada n'est plus qu'un souvenir, même si certains militants l'ont qualifiée de «plus beau cadeau que le peuple arabe ait jamais fait aux Israéliens». Une situation sans issue qui transforme la réalisation d'un «documentaire» en une intervention critique sur la possibilité de rechercher des réalités alternatives.



Acht Jahre nach seinem Debüt kehrt Eyal Sivan zurück in das Flüchtlingslager Aqabat-Jaber. Bei seinen Nachforschungen über das Recht auf Rückkehr der Palästinenser in die Dörfer, aus denen sie 1948 vertrieben wurden, dringt Sivan zum Kern des arabisch-israelischen Konflikts vor. In dem Lager leben weiterhin rund 3000 Menschen. Auch die jüngere Generation, die nur die Realität des Lagers kennt, träumt von einer Rückkehr an den Ort, an dem ihre Wurzeln schon immer waren. Und so leben diese Menschen in einem Schwebezustand und treiben auf einer Blase der Hoffnung dahin, der die Widersprüche der politischen Lage in Israel gegenüber stehen, das keine Lösung für die Flüchtlinge finden möchte. Ein scheinodähnlicher Zustand. Trotz der Behauptung einiger Militanter, sie sei «den Israelis jemals gemacht haben», ist die erste Intifada nur noch Erinnerung. Eine ausweglose Situation, die das Drehen eines «Dokumentarfilms» zu einem effektiv kritischen Eingriff in die Möglichkeit einer Suche nach Alternativwirklichkeiten macht.

Eight years after his debut, Eyal Sivan goes back to the refugee camp of Aqabat-Jaber. By inquiring about the right of the Palestinians to return to the villages from which they were driven away in 1948, Sivan goes to the very heart of the issue of the Arab-Israeli conflict. About 3000 people still live in Aqabat-Jaber. Even the younger generations, who have never known any reality other than that of the camp, dream to return to the place where their roots have always been. Therefore the people live in a state of suspension, almost floating on a bubble of hope – a bubble facing the daily contradictions of the political situation of an Israel that does not want to find a solution for the refugees. A state of pure suspended animation. The First Intifada is only a memory, even though some militants have declared it is “the most beautiful gift the Arab people have ever made to the Israelis.” A situation with no way out comes thus to be the point where the process of making a “documentary” becomes a truly critical intervention on the possibility of seeking alternative realities.

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
momento |
+33 143662524
contact@momento-films.com
www.momento-films.com



EYAL SIVAN, AUDREY MAURION

AUS LIEBE ZUM VOLK

FRANCE, GERMANY | 2004 | 88' | VIDEO | GERMAN
I LOVE YOU ALL

Monsieur B. travaillait pour la Stasi (Ministerium für Staatssicherheit), le service de sécurité officiel de la République démocratique allemande (RDA). Il croyait en son poste et travaillait dur nuit et jour, sacrifiant tout à sa mission. Il voulait être un citoyen modèle. Il faisait son travail par amour pour sa patrie et ses concitoyens. Il savait que s'il vacillait, toute l'idée du socialisme est-allemand s'écroulerait aux pieds du Moloch capitaliste qui attendait de l'autre côté du mur. Monsieur B. faisait donc des efforts supplémentaires pour espionner et contrôler ses camarades et concitoyens. Or, fin 1989, le mur tomba et le peuple s'engouffra dans les bureaux de la Stasi. Même si Monsieur B. était censé rechercher toute activité contre-révolutionnaire suspecte, il ne vit pas venir la révolution. *Aus Liebe zum Volk* est un film qui remet en question la notion de cadre comme forme de censure et l'idéologie de la surveillance comme propagande. Eyal Sivan affirme: «C'est mon film contre le cinéma.» A juste titre.

Herr B. arbeitete für das Ministerium für Staatssicherheit (Stasi) der Deutschen Demokratischen Republik. Vom Sinn seines Tuns war er überzeugt. Und er arbeitete hart, Tag und Nacht, sein ganzes Leben war der Arbeit gewidmet. Er wollte ein vorbildlicher Bürger sein. Er tat seine Arbeit aus Liebe zu seinem Land und seinen Mitbürgern. Er wusste, dass durch sein Straucheln die gesamte Idee des ostdeutschen Sozialismus vor den Augen des kapitalistischen Molochs auf der anderen Mauerseite zusammenbrechen würde. Also gab Herr B. beim Ausspionieren und Überwachen seiner Mitbürger und Kameraden sein Bestes. Doch Ende 1989 fiel die Mauer und die Menschen stürmten die Büros der Stasi. Obgleich Herrn B. das Ausspähen jeglicher konterrevolutionärer Aktivität oblag, kam die Revolution für ihn völlig unerwartet. *Aus Liebe zum Volk* ist ein Film, der das Konzept der Begrenztheit des Filmausschnittes als eine Form der Zensur und die Überwachungsideologie als Propaganda hinterfragt. «Dies ist mein Film gegen das Kino», so Eyal Sivan. Zu Recht.

Mr. B. used to work for the Stasi (Ministerium für Staatssicherheit), the official state security service of the German Democratic Republic (GDR). He believed in the motivations of his job and worked hard day and night sacrificing everything to his work. He wanted to be a model citizen. He did his job out of love for his country and his fellow citizens. He knew that if he faltered, the whole idea of East German socialism would crumble at the feet of the capitalistic Moloch that was waiting on the other side of the wall. Therefore, Mr. B. put extra effort into spying and controlling his comrades and co-citizens. But at the end of 1989 the wall came down and the people stormed into the Stasi offices. Even though Mr. B. was supposed to watch out for any suspicious counterrevolutionary activities, when the revolution finally struck he did not see it coming. *Aus Liebe zum Volk* is a film that questions the notion of the film frame as a form of censorship and the ideology of surveillance as propaganda. "This is my film against cinema", states Eyal Sivan. Rightly so.

CINEMATOGRAPHY
Peter Badel

SOUND
Werner Philipp

EDITING
Audrey Maurion

PRODUCTION
Zero one & RBB, Arcapix

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
zero one film GmbH
+49 3039066330
sophie@zeroone.de
www.zeroone.de

EYAL SIVAN

ÉTAT COMMUN – CONVERSATION POTENTIELLE [1]

FRANCE | 2012 | 124' | HD | ARABIC

COMMON STATE – POTENTIAL CONVERSATION [1]

SCREENPLAY
Eyal Sivan

CINEMATOGRAPHY
Eyal Sivan, Erez Miller

SOUND
Nathalie Vidal, Erez Miller

EDITING
Audrey Maurion

PRODUCTION
Momento Production,
La fabrique Editions

A l'heure d'une nouvelle impasse dans le processus de paix, Eyal Sivan essaie de dépasser les vieilles idées qui continuent de hanter le débat sur la question israélo-palestinienne. Ainsi, l'attention n'est plus portée sur la «solution des deux Etats». Ce que le film propose, c'est un Etat commun. En réalité, cette proposition n'a même pas à être faite puisque l'Etat commun existe déjà. Deux communautés nationales vivent sur la même terre. L'idée révolutionnaire derrière le concept d'Etat commun est d'abandonner la notion de séparation pour embrasser celle de partage. Ainsi, Eyal Sivan, par le truchement du montage, provoque une rencontre entre Arabes palestiniens et Juifs israéliens. Vingt interviews sur le thème d'un Etat commun. Des politiciens et des colons. Des Juifs ashkénazes et séfarades. Des Arabes palestiniens installés en Israël et dans les territoires occupés. L'écran se sépare en deux. Un Juif israélien et un Palestinien se font face. L'un parle, l'autre écoute et vice versa. Ainsi, cette conversation cinématographique devient le terreau d'un Etat commun, grâce au pouvoir du dialogue et de la dialectique.



The occupation is part and parcel of Israel.

Zu einem Moment, in dem Friedensprozess in einer weiteren Sackgasse gelandet ist, sucht Eyal Sivan die Überwindung der immer gleichen alten Ideen, die jede Debatte über Palästina-Israel prägen. Es geht dabei nicht mehr um die «Zwei-Staaten-Lösung». Vielmehr schlägt der Film einen gemeinsamen Staat vor. Wobei dieser Vorschlag nicht erst eingebracht werden muss: den Gemeinschaftsstaat gibt es bereits. Zwei staatliche Gemeinschaften, die auf dem gleichen Gebiet leben. Das Revolutionäre an der Idee eines Gemeinschaftsstaates ist das Ersetzen der Trennung durch Teilen. Hierzu lässt Sivan per Montage eine Begegnung zwischen palästinensischen Arabern und israelischen Juden entstehen. Zwanzig Interviews über den gemeinsamen Staat. Politiker und Siedler. Ashkenasen und Sepharaden. Palästinensische Araber, die in Israel und den besetzten Gebieten leben. Die Leinwand ist zweigeteilt. Ein israelischer Jude und ein Palästinenser. Einer spricht, der andere hört zu. Und umgekehrt. Das filmische Gespräch wird zum Nährboden der Idee eines Gemeinschaftsstaates, der aus Dialog und Dialektik hervorgehen könnte.

At the point where the peace process has reached yet another dead end, Eyal Sivan tries to go beyond the same old ideas haunting the debate on the Palestine-Israel. Thus the attention is not not pointed towards the "two state solution" any more. What the film proposes is a common state. In fact, the proposition does not even need to be made: a common state is already existing. Two national communities living on the same land. The revolutionary shift behind the idea of a common state is to move from partition to sharing. Therefore Sivan, through the use of editing, creates an encounter between Palestinian Arabs and Israeli Jews. Twenty interviews on the theme of a common state. Politicians and settlers. Ashkenazi and Sephardic Jews. Palestinian Arabs settled in Israel and in the occupied territories. The screen is split in two. An Israeli Jew and a Palestinian facing each other. One talks, the other listens. And vice versa. Thus this cinematic conversation becomes the ideal ground on which the idea of a common state could be shaped through the power of dialogue and dialectics.

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
momento!l
+33 143662524
contact@momento-films.com
www.momento-films.com



ISRALAND

FRANCE | 1991 | 58' | VIDEO | ARABIC, HEBREW

EYAL SIVAN

Tourné pendant la guerre du Golfe en 1991, le film juxtapose deux réalités très différentes. D'une part, le quotidien brutal des habitants de Tel-Aviv devant chercher un abri lors des attaques des forces américaines contre les Irakiens. D'autre part, des travailleurs arabes et israéliens partageant un même chantier pour créer un gigantesque parc à thème: Israland. Alors que les premiers sont forcés de vivre la nuit dans des abris anti-bombes; le jour, les seconds expriment la méfiance qu'ils éprouvent les uns envers les autres. Alors que des missiles Patriot explosent dans le ciel de Tel-Aviv; au sol, Israéliens et Arabes travaillent sur le même chantier pour bâtir une illusion. Ainsi, Eyal Sivan reconnaît la fragilité de la rhétorique israélienne nationaliste qui est en effet menacée par sa propre faiblesse idéologique. Le parc à thème dédié au mythe d'Israël est l'autre visage d'une machine de propagande qui demande à son peuple de se cacher dans des abris pour éviter les attaques au gaz, tout en sachant que cela pourrait être parfaitement inutile. Dans ce film, Sivan conteste la façon dont l'Etat d'Israël manipule son image pour arriver à un consensus politique et moral.

Der während des Golfkriegs 1991 entstandene Film vermittelt zwei stark divergierende Realitäten. Auf der einen Seite die Einwohner Tel-Avivs, die sich aufgrund der US-Intervention im Irak in Sicherheit bringen müssen. Auf der anderen Seite israelische und arabische Arbeiter auf dem Gelände des zukünftigen Freizeitparks Israland. Wo die einen die Nächte in Schutzkellern verbringen, lassen sich tagsüber die israelischen und arabischen Arbeiter über das gegenseitige Misstrauen aus. Hier das Eindringen von Patriot-Raketen in den Luftraum über Tel-Aviv, dort die Entstehung einer von Israelis und Arabern gemeinsam erschaffenen Illusion. Sivan zeigt die Zerbrechlichkeit der Rhetorik Israels, die sich durch ihre ideologische Schwäche selbst gefährdet. Der dem Mythos Israel gewidmete Freizeitpark ist die Kehrseite einer Propaganda-Maschine, die den Menschen trotz des Wissens um die eigentliche Sinnlosigkeit nahe legt, sich in Schutzkellern vor Gasangriffen zu verstecken. Sivan äussert Zweifel an der Art und Weise, wie Israel zugunsten eines politisch-moralischen Konsenses sein eigenes Image manipuliert.

Shot during the Gulf War in 1991, the film juxtaposes two very different realities. On one hand, the brutal daily life of the people inhabiting Tel-Aviv forced, to seek shelter during the attacks that the American forces launched against the Iraqis. On the other hand, Israeli and Arab workers sharing the same building site while working on a gigantic theme park that will be called Israland. While the former are constrained to live at night in bomb shelters, during the day the latter vent about the mistrust they feel for each other. While Patriot missiles shoot above the sky in Tel-Aviv, on the ground both Israelis and Arabs share the same site to build up an illusion. Thus Eyal Sivan acknowledges the frailty of the nationalist Israeli rhetoric that is indeed threatened by its own ideological weakness. The theme park devoted to the myth of Israel is the other face of a propaganda machine that asks its people to hide in shelters to avoid gas attacks, knowing that it may be perfectly useless. In this film, Sivan challenges the way the state of Israel does manipulate its own image in order to gain political and moral consensus.

SCREENPLAY
Eyal Sivan

CINEMATOGRAPHY
Emmanuel Kadosh

SOUND
Elie Taragan

EDITING
Sylvie Pontoizeau

PRODUCTION
Ima production, FR3,
Etat d'urgence

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
momento!
+33 143662524
contact@momento-films.com
www.momento-films.com

EYAL SIVAN

ITGABER – LE TRIOMPHE SUR SOI

FRANCE, ISRAEL | 1993 | 170' | VIDEO | HEBREW

ITGABER – HE WILL OVERCOME

SCREENPLAY
Eyal Sivan

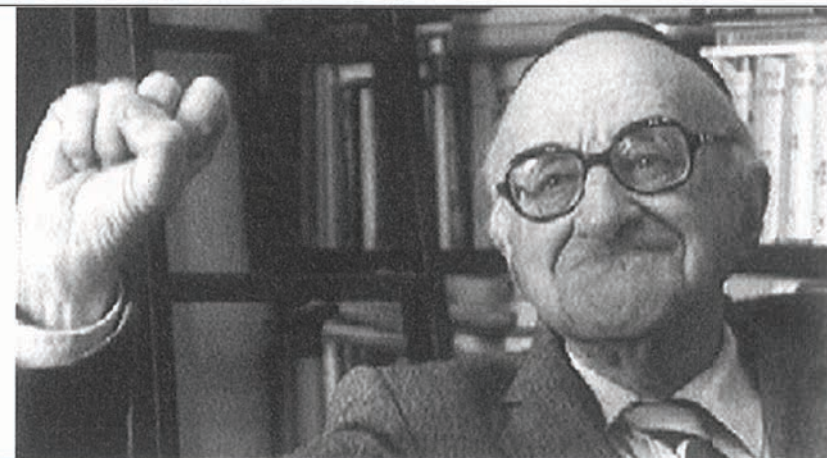
CINEMATOGRAPHY
Rony Katzenelson

SOUND
Amir Buverman

EDITING
Charlotte Tourres, Eyal Sivan

PRODUCTION
Les Films d'ici, Amythos

«Les judéo-nazis existent» est l'une des nombreuses pensées controversées du philosophe Yeshayahu Leibowitz qui a fait scandale en Israël. Né en 1903 à Riga, en Lettonie, il fuit la Russie en 1916 et trouve refuge à Berlin sous la République de Weimar. Lorsque les nazis accèdent au pouvoir, du fait de son engagement sioniste, il quitte l'Allemagne pour la Palestine, où il s'installe avec son épouse. Grand défenseur des droits des Palestiniens et intimentement persuadé que l'Etat et la religion doivent être séparés, il est devenu au fil des ans un personnage public pour tous ceux qui ne soutiennent pas la politique d'Israël sur les territoires occupés et la suppression des droits de l'homme des Palestiniens. Durant presque trois heures, Eyal Sivan questionne un homme qui croit en Dieu et soutient les jeunes qui refusent de s'engager dans l'armée (il promeut l'organisation d'«insubordinations massives») sans jamais cesser de déclarer qu'Israël va droit à son autodestruction et qu'enfin, elle devrait abandonner les territoires occupés. *Itgaber* est un portrait émouvant de la dignité intellectuelle et un précieux rappel que nous «ne devrions pas avoir peur de ceux qui se moquent de nous».



«Jüdische Nazis gibt es» lautet nur eine der vielen kontroversen Thesen Jeschajahu Leibowitz', die in Israel für Empörung gesorgt haben. 1903 im lettischen Riga geboren, floh er 1916 aus Russland und lebte während der Weimarer Republik in Berlin. Als überzeugter Zionist verliess er während der Machtergreifung der Nazis Deutschland und ging nach Palästina, wo er sich mit seiner Frau niederliess. Leibowitz, ein standhafter Verteidiger der Rechte der Palästinenser und von der Notwendigkeit einer Trennung von Staat und Religion fest überzeugt, wurde im Laufe der Jahre eine öffentliche Figur für all jene, die Israels Politik bezüglich der besetzten Gebiete und der Missachtung der Menschenrechte der Palästinenser kritisieren. Eyal Sivan befragt fast drei Stunden lang einen Mann, der an Gott glaubt und junge Leute unterstützt, die den Militärdienst verweigern (er ist für eine Bewegung des «Massen-Ungehorsams»), und der stets betont, dass Israel den Weg der Selbstzerstörung eingeschlagen hat und die besetzten Gebiete endlich zurückgeben muss. *Itgaber* ist ein bewegendes Porträt intellektueller Würde und eine wertvolle Erinnerung daran, dass wir «keine Angst vor denjenigen haben sollten, die sich über uns lustig machen».

"Judeo-Nazis do exist" is just one of the many controversial thoughts of philosopher Yeshayahu Leibowitz that have caused outrage in Israel. Eorn in 1903 in Riga, Latvia, he fled from Russia in 1916 and sought shelter in Berlin during the Weimar Republic. As the Nazis rose to power, as a committed Zionist, he left Germany and headed for Palestine where he settled down with his wife. Being a staunch advocate of the rights of the Palestinians and believing firmly that State and religion should be separate, Leibowitz has become a public figure over the years for all those who do not support Israel's policy regarding the occupied territories and the suppression of the human rights of the Palestinians. For nearly three hours, Eyal Sivan questions a man who believes in God and supports the youth that refuse to serve in the army (he promotes the organisation of "mass insubordinations") while never ceasing to declare that Israel marches on a path to self-destruction and it should finally surrender the occupied territories. *Itgaber* is a moving portrait of intellectual dignity and a precious reminder that we "should not be afraid of those who mock us".

GIONA A. NAZZARO

CONTACT
momento!
+33 143662524
contact@momento-films.com
www.momento-films.com



IZKOR – LES ESCLAVES DE LA MÉMOIRE

FRANCE, ISRAEL, GERMANY | 1990 | 97' | 16 MM | HEBREW
IZKOR – SLAVES OF MEMORY

EYAL SIVAN

Entrecoupé des réflexions du professeur Yeshayahu Leibowitz, l'une des personnalités les plus prestigieuses et les plus contestées d'Israël, ce film aborde le commandement biblique de toujours se souvenir ('Izkor') en tant que fondement de l'Etat sioniste. En Israël, fêtes et commémorations se succèdent au mois d'avril. Ces quatre semaines débutent par la célébration de Pessa'h et se poursuivent avec la commémoration des victimes des crimes nazis et la journée de commémoration nationale pour les soldats israéliens tombés au combat. Le mois se termine avec la célébration du Jour de l'Indépendance nationale. Au cours de ces festivités, Eyal Sivan et son équipe se rendent dans trois écoles différentes et explorent la notion de «mémoire nationalisée». Son but est de comprendre la façon dont l'impératif 'Izkor' dicte et façonne la vie des citoyens israéliens. Ainsi, en exploitant la mémoire historique de l'oppression juive, l'Etat se l'approprie pour justifier ses politiques. En filigrane derrière le commandement 'Izkor', filtre donc l'exigence de se soumettre à l'autorité de l'Etat. Comme l'indique Eyal Sivan: «La mémoire peut être un outil criminel».

Durchzogen von den Gedanken Professor Jeschajahu Leibowitz', einer der angesehensten und faszinierendsten Persönlichkeiten Israels, befasst sich der Film mit dem biblischen Gebot des Erinnerns ('Izkor') als Basis des zionistischen Staates. April ist der Monat mit den meisten israelischen Festen und Gedenkfeiern. Vier Wochen, die mit dem Passah-Fest beginnen, auf das der Gedenktag für die Opfer der Shoa und der Nationalgedenktage für die gefallenen Soldaten Israels folgen. Sie enden mit dem israelischen Unabhängigkeitstag. Eyal Sivan besucht mit seinem Team in diesem Zeitraum drei Schulen und geht dem Konzept des «verstaatlichten Gedenkens» nach. Er versucht zu ergründen, auf welche Weise das 'Izkor'-Gebot das Leben der Bürger Israels lenkt und gestaltet. Mithin macht sich der Staat zur Rechtfertigung seiner Politik das Gedenken an die historische Unterdrückung der Juden zu eigen, indem er dieses Gedenken ausbeutet. So ist das 'Izkor'-Gebot im Subtext auch als Aufforderung zu verstehen, sich der Obrigkeit zu unterwerfen. Ausgedrückt mit den Worten Eyal Sivans: «Erinnerung kann eine Tatwaffe sein.»

Interspersed with the thoughts of professor Yeshayahu Leibowitz, one of Israel's most prestigious and most challenging personalities, the film discusses the biblical command to always remember ('Izkor') as the foundation of the Zionist state. April is the most intense time of Israeli festivals and memorials. The four weeks begin with the religious celebration of the Passover festivities and go on with the commemoration of the victims of the Nazi crimes and the national Memorial Day for the fallen Israeli soldiers. The month ends with the celebration of Israel's Independence Day. Eyal Sivan and his crew visit three different schools during these festivities and explore the notion of "nationalised memory". His aim is to understand how the 'Izkor' imperative dictates and shapes the life of the Israeli citizen. Thus, through the exploitation of the historical memory of Jewish oppression, the state appropriates it for the justification of its policies. The subtext of the 'Izkor' imperative therefore is a demand to submit to the authority of the state. As Eyal Sivan states: "Memory can be a tool of crime."

SCREENPLAY
Eyal Sivan

CINEMATOGRAPHY
Rony Katzenelson

SOUND
Rémy Attal

EDITING
Jacques Comet, Sylvie Pontoizeau

PRODUCTION
Ima production, Reah films, Adam, ZDF, FR3,

CONTACT
momento!
+33 143662524
contact@momento-films.com
www.momento-films.com

GIONA A. NAZZARO

EYAL SIVAN

JAFFA – LA MÉCANIQUE DE L'ORANGE

ISRAEL, FRANCE, BELGIUM, GERMANY | 2009 | 88' | VIDEO |
HEBREW, ARABIC
JAFFA – THE ORANGE'S CLOCKWORK

CINEMATOGRAPHY
David Zarif

SOUND
Oren Raviv, Jean-Jacques Quinet, Asher Saraga

EDITING
Audrey Maurion

PRODUCTION
Trabelsi Productions, Alma Films, The Factory, Luna Blue Film, WDR, NOGA Channel8, RTBF

La marque Jaffa a toujours été un symbole d'Israël. Des oranges juteuses et savoureuses issues d'une terre qui recommença à prospérer après le retour des Juifs. Mais quelle est la véritable histoire derrière les images ensoleillées des vergers dont les arbres aux fruits abondants n'ont plus qu'à être cueillis par des travailleurs souriants? Eyal Sivan retrace l'histoire de Jaffa dès la naissance de la photographie en 1839 et explore la façon dont l'image de la prétendue terre sainte est devenue un mythe occidental. Mais derrière le mythe se trouve également une histoire de cohabitation entre Juifs et Arabes. Des Arabes travaillant pour des Juifs et vice versa. Même avant 1948, les oranges du port de Yaffo auraient été envoyées par bateau dans le monde entier. C'est seulement à la création du port de Tel-Aviv que la séparation entre Arabes et Juifs est devenue un problème qui allait façonner la politique et l'économie du Moyen-Orient. Par une analyse des images d'archives des stratégies publicitaires de Jaffa ainsi que de la propagande sioniste, Sivan crée une contre-récit dont sourd un sentiment de perte et de chagrin envers ce qui était autrefois une terre et qui aujourd'hui n'en est plus une.

Die Marke Jaffa war immer auch ein Symbol Israels. Köstliche Orangen aus einem Gebiet, das nach der Rückkehr der Juden in ihr Land zu neuer Blüte erwacht war. Doch welches ist die wahre Geschichte hinter den sonnigen Bildern üppiger Plantagen voller Früchte, bereit, von lächelnden Arbeitern gepflückt zu werden? Eyal Sivan verfolgt die Geschichte Jaffas zurück bis zu den Anfängen der Fotografie 1839 und erforscht die Entstehung des Mythos des Heiligen Landes im Westen. Ein Mythos, hinter dem sich auch eine Geschichte von der jüdisch-arabischen Koexistenz verbirgt. Für Juden arbeiten Araber, für Araber arbeitende Juden. Auch vor 1948 wurden bereits Orangen aus dem Hafen Jaffa in die ganze Welt verschifft. Erst mit der Entstehung des Tel Aviver Hafens wurde die Trennung von Arabern und Juden zu einem Thema, das Politik und Wirtschaft des Nahen Ostens nachhaltig prägte. Mit Reflexionen über Archivbilder der Jaffa-Werbestrategien und der zionistischen Propaganda schafft Sivan eine Gegen-erzählung, durchdrungen von Verlustgefühlen und Trauer um das, was einst ein Land war und heute keines mehr ist.

The Jaffa brand has always been a symbol of Israel itself. Tasty and juicy oranges from a land that had begun to flourish again after the Jews returned to their land. But what is the real story behind the sunny images of orchards with trees full of fruit that only need to be plucked by smiling workers? Eyal Sivan traces the story of Jaffa back to the birth of photography itself in 1839, and explores the way the image of the so-called holy land became a Western myth. But behind the myth there is also a story of Jewish and Arab coexistence. Arabs working for Jews, Jews working for Arabs. Even before 1948, the oranges from the Yaffo harbour were shipped out to the whole world. It is only with the creation of the port in Tel-Aviv that the separation between Arab and Jews becomes an issue that would shape the politics and the economy in the Middle East. Reflecting on the images from the archives of the advertising strategies of Jaffa as well as the Zionist propaganda, Sivan creates a counter narrative ridden with a deep feeling of loss and grief for what once was a land and now is no more.



GIONA A. NAZZARO

CONTACT
momento!
contact@momento-films.com
www.momento-films.com
+33 143662524



A l'été 2002, Eyal Sivan et son ami, le réalisateur palestinien Michel Khleifi, ont entrepris ensemble un long périple. Leur objectif était de suivre les frontières définies par la Résolution 181, adoptée par les Nations Unies en 1947, et qui ont divisé la Palestine en deux états. Au cours de ce voyage, ils doivent faire face à toutes les contradictions d'une terre autrefois unie. Aujourd'hui, les frontières, les points de contrôle, les barbelés, le béton et les soldats font partie du paysage et rappellent la lutte politique féroce qui a lieu. La division apparaît nettement dans les témoignages des gens qu'ils rencontrent: tristesse, déception, pertes, suspicion, mais aussi humour et cynisme et, au final, le sentiment d'une véritable perte. Eyal Sivan et Michel Khleifi tentent d'élaborer un contre-récit qui reflète toutes les complexités auxquelles ils sont confrontés et réfute les versions officielles du gouvernement. Aussi incroyable que cela puisse paraître, le film a dû faire face à des accusations absurdes: il pourrait encourager des actes antisémites. Sa projection au Cinéma du Réel à Paris a donc été annulée en 2004. Le film a été tourné pendant la Seconde Intifada, connue sous le nom d'Intifadat El-Aksa.

Im Sommer 2002 begab sich Eyal Sivan mit seinem Freund und palästinensischen Filmemacher-Kollegen Michel Khleifi auf eine lange Reise. Sie wollten entlang der Grenze reisen, die in der 1947 von den Vereinten Nationen verabschiedeten Resolution 181 festgelegt wurde, und Palästina in zwei Staaten teilen. Auf dieser Reise werden sie mit den Widersprüchen ihres einst ungeteilten Landes konfrontiert. Grenzen, Checkpoints, Stacheldraht, Beton und Soldaten gehören inzwischen zur Landschaft und erinnern an die Heftigkeit des hier wütenden politischen Kampfes. Diese Teilung ist auch Teil der Geschichten der Menschen, denen sie begegnen. Sie sind geprägt von Traurigkeit, Enttäuschung und Misstrauen, aber auch von Humor und Zynismus und dem Gefühl, dass etwas verloren gegangen ist. Sivan und Khleifi versuchen, eine Gegenerzählung aufzubauen, die die Komplexität des Erlebten widerspiegelt und die offiziellen Versionen der Regierung dementiert. Schier unglaublich, dass der Film mit dem Vorwurf konfrontiert war, zu antisemitisch motivierten Handlungen zu ermutigen. Aus diesem Grund wurde seine Ausstrahlung 2004 beim Pariser Filmfestival Cinéma du Réel abgesagt. Gedreht wurde er während der Zweiten, auch als Al-Aqsa-Intifada bezeichneten Intifada.

GIONA A. NAZZARO

ROUTE 181 – FRAGMENTS D'UN VOYAGE EN PALESTINE-ISRAËL

FRANCE, BELGIUM, GERMANY | 2003 | 272' | VIDEO |
ARABIC, HEBREW
ROUTE 181 – FRAGMENTS OF A JOURNEY IN
PALESTINE-ISRAEL

SCREENPLAY
Eyal Sivan, Michel Khleifi

CINEMATOGRAPHY
Philippe Bellaïche

SOUND
Richard Verthé

EDITING
Sari Ezouz, Eyal Sivan,
Michel Khleifi

PRODUCTION
Memento Production,
Sourat films, Sindibad, WDR

CONTACT
memento!
+33 143662524
contact@memento-films.com
www.memento-films.com

In the summer of 2002, Eyal Sivan and his Palestinian friend and fellow filmmaker Michel Khleifi embarked on a long journey together. They aimed to travel along the borders outlined in Resolution 181, which was adopted by the United Nations in 1947 and divided Palestine in two states. On their trip, they have to face all the contradictions of a land that once was a whole. Now borders, checkpoints, barbed wire, concrete, soldiers are part of the landscape and a reminder that a ferocious political struggle is going on. The division is well reflected in the stories of the people they meet. Sadness, disappointment, suspicion, but also humour and cynicism and, after all, a feeling that something has been lost. Sivan and Khleifi try to build a counter-narrative that mirrors all the complexities they have to face and denies the official versions of the government. Incredibly enough, the film had to face the absurd accusations that it might encourage anti-Semitic acts. Therefore, its screening in 2004 at Cinéma du Réel in Paris was cancelled. Shot during the Second Intifada, known as Intifadat El-Aksa.

EYAL SIVAN, RONY BRAUMAN

UN SPÉCIALISTE – PORTRAIT D'UN CRIMINEL MODERNE

FRANCE, GERMANY, ISRAEL, AUSTRIA, BELGIUM | 1999 | 128' |
35 MM | HEBREW, GERMAN
THE SPECIALIST – PORTRAIT OF A MODERN CRIMINAL

SCREENPLAY
Eyal Sivan, Rony Braumann

CINEMATOGRAPHY
Leo Hurwitz

SOUND
Nicolas Becker,
Philippe Baudhuin,
Thomas Gauder

EDITING
Audrey Maurion

PRODUCTION
Memento Production,
France2 cinema, WDR & BIFF,
Images Creation & RTBF,
Lotus films & ORF, Amythos

Adolf Eichmann était le responsable du Département aux affaires juives de la Gestapo, sous le grade de SS-Obersturmbannführer. Il a servi de chef des opérations lors de la déportation de trois millions de Juifs vers les camps d'extermination. Après la Seconde Guerre mondiale, le 14 juillet 1950, Adolf Eichmann est parvenu à s'enfuir en Argentine. Le 11 mai 1960, il était capturé par une équipe d'agents du Mossad et du Shin Bet à San Fernando (Buenos Aires). Son procès a débuté à Jérusalem le 11 avril 1961. La philosophe et théoricienne politique Hannah Arendt l'a couvert pour «The New Yorker», avant d'écrire un essai intitulé «Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil» qui n'a été publié en Israël qu'en 2000, après la sortie de *Un spécialiste*. Sivan a réalisé son film en s'appuyant sur plus de 350 heures d'images issues de la Steven Spielbergs Jewish Film Archive. Son but n'est pas de reconstruire le procès lui-même, mais de déconstruire l'idéologie sioniste qui le sous-tend. L'approche argumentative de l'exploitation des archives remet en cause la notion d'histoire et demande le droit de la re-visionner. «Le documentaire est l'idée d'une re-vision.» (ES)

CONTACT
memento!
+33 143662524
contact@memento-films.com
www.memento-films.com



SS-Obersturmbannführer Adolf Eichmann leitete in der Gestapo das Referat für jüdische Angelegenheiten. Er war für die Organisation der Deportation von drei Millionen Juden in die Vernichtungslager zuständig. Nach dem Zweiten Weltkrieg gelang Eichmann am 14. Juli 1950 die Flucht nach Argentinien. Am 11. Mai 1960 wurde er in San Fernando (Buenos Aires) von Agenten des Mossad und des Shin Bet entführt. Der Eichmann-Prozess in Jerusalem begann am 11. April 1961. Die Philosophin und Politiktheoretikerin Hannah Arendt berichtete für «The New Yorker» aus dem Gerichtssaal und veröffentlichte später ihr Essay «Eichmann in Jerusalem: Ein Bericht von der Banalität des Bösen», das in Israel erst nach dem Film Sivans 2000 erschien. Sivan, der mit Material aus Steven Spielbergs Jewish Film Archive arbeitete, hat seinen Film aus mehr als 350 Stunden gesichtetem Filmmaterial geschnitten. Sein Ziel ist dabei nicht die Rekonstruktion des Prozesses, sondern die Analyse der ihm zugrunde liegenden zionistischen Ideologie. Die argumentative Annäherung an das Archivmaterial ist zugleich eine Infragestellung des Geschichtsbegriffs und die Forderung, diesen neu betrachten zu dürfen. «Der Dokumentarfilm beruht auf der Idee der Neubetrachtung» (ES).

Adolf Eichmann was the head of the Department for Jewish Affairs in Gestapo with the rank of SS-Obersturmbannführer. He acted as chief of operations in the deportation of three million Jews to the extermination camps. After the end of the Second World War, Eichmann managed to escape to Argentina on 14 July 1950. On 11 May 1960, he was captured by a team of Mossad and Shin Bet agents in San Fernando (Buenos Aires). The trial began in Jerusalem on 11 April 1961. Philosopher and political theorist Hannah Arendt reported on the trial for 'The New Yorker' and later published her essay 'Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil' that was published in Israel only in the year 2000 after Sivan's film was released. Sivan, working with the materials he found in the Steven Spielberg Jewish Film Archive, culled his film from over 350 hours of footage. His aim is not to reconstruct the actual trial but to deconstruct the Zionist ideology behind it. The argumentative approach to the archival footage questions the notion of history and asks for the right to re-vision it. "Documentary is the idea of re-vision." (ES)

GIONA A. NAZZARO