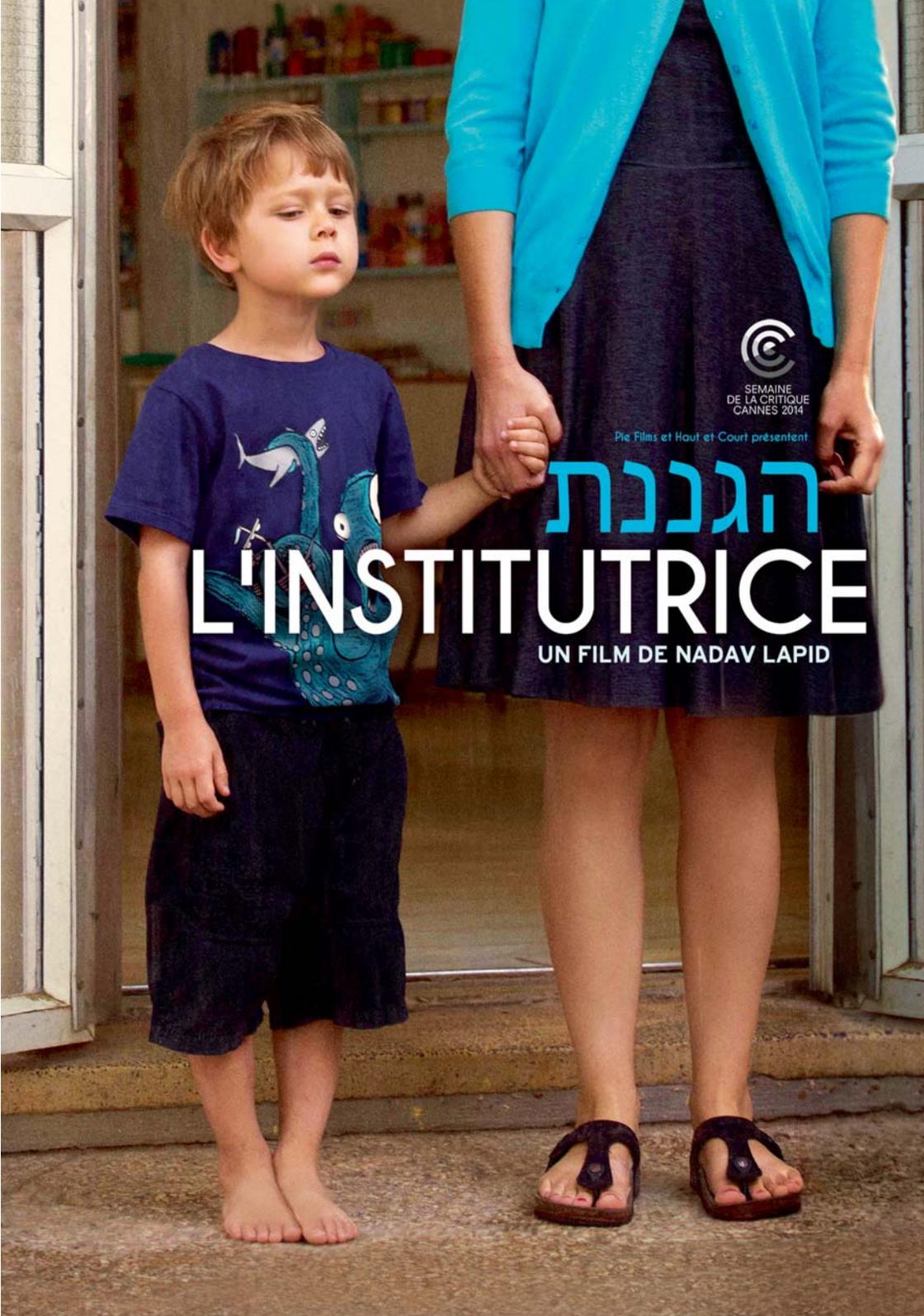




SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2014

Pic Films et Haut et Court présentent

הגננת
L'INSTITUTRICE
UN FILM DE NADAV LAPID



PRESSE

MAKNA PRESSE

Chloé Lorenzi et Audrey Grimaud

177, rue du temple 75003 Paris

Tél. : 01 42 77 00 16

Chloé Lorenzi : 06 08 16 60 26

Audrey Grimaud : 06 71 74 98 30

info@makna-presse.com

www.makna-presse.com

PROGRAMMATION

Martin Bidou et Christelle Oscar

Tél. : 01 55 31 27 63/24

martin.bidou@hautetcourt.com

christelle.oscar@hautetcourt.com

PARTENARIATS MÉDIA ET HORS MÉDIA

Marion Tharaud et Martin Granger

Tél. : 01 55 31 27 32/52

marion.tharaud@hautetcourt.com

martin.granger@hautetoucr.com

DISTRIBUTION

HAUT ET COURT

Laurence Petit

Tél. : 01 55 31 27 27

Pie Films et Haut et Court présentent

הגנת

L'INSTITUTRICE

UN FILM DE NADAV LAPID



2014 - Israël/France - 2h00 - 1.85

SORTIE NATIONALE LE 10 SEPTEMBRE

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.hautetcourt.com



Une institutrice décèle chez un enfant de 5 ans un don prodigieux pour la poésie.
Subjuguée par ce petit garçon, elle décide de prendre soin de son talent, envers et contre tous.

ENTRETIEN AVEC NADAV LAPID

Dans l'histoire du cinéma, les films parlant de poésie sont rares. Pourquoi avez-vous choisi ce thème ?

L'Institutrice parle, entre autres, de la place des choses qui n'ont aucune utilité dans un monde où tout est question de gain, de perte ou de profit. La poésie ne fonctionne pas selon une logique économique. À l'opposé d'un roman, épais et lourd, elle n'est pas le fruit de mois de labeur, elle est capricieuse, s'écrit instantanément, se lit immédiatement et reste parfois indéchiffrable. Il est souvent difficile d'expliquer ce qu'est un poème, à quoi il sert et pourquoi il est si important qu'il existe. Souvent la poésie se trouve dans cette zone grise entre la vérité la plus profonde et l'imposture. Le mystère des poèmes de l'enfant et leur provenance s'opposent à la tentative de l'institutrice de trouver un ordre, une logique, de comprendre d'où viennent ses mots. La poésie, dont l'écriture est rapide et instantanée – on tourne la tête et les mots sont là – correspond donc à la conscience partielle d'un enfant, à sa vision naïve de son propre acte de poésie. L'enfant se perçoit-il comme un poète ? Est-ce qu'il comprend que les mots qu'il clame sont des poèmes ?

Dans quelle mesure votre film est-il autobiographique ?

Entre l'âge de quatre ans et demi et sept ans, j'ai dû écrire une centaine de poèmes ou plus précisément, je les ai récités à ma nounou. Le premier, « Hagar », était un poème d'amour, un amour impossible, pour la sœur aînée d'un copain de maternelle. Le poème « Une séparation », cité à la fin du film, est l'un de mes derniers poèmes. À sept ans, j'ai arrêté d'écrire et je ne voulais plus entendre parler de poésie. Ce n'est qu'à la fin de mon service militaire que j'ai de nouveau écrit, mais jamais plus de poésie. Mes parents ont mis mes poèmes au placard et ils y sont restés pendant vingt-cinq ans, jusqu'à ce que j'envisage d'en faire la matière d'un film.

L'Institutrice a donc une dimension autobiographique évidente. Et de la même manière que je suis l'enfant, je suis également l'institutrice. Cette angoisse et ce sentiment d'urgence qu'éprouve l'institutrice devant la marginalisation d'un certain art, d'une certaine sensibilité, sont ceux que j'éprouve moi-même parfois.



Comment avez-vous trouvé ce jeune acteur qui incarne Yoav ?

On a hésité à choisir un enfant plus âgé et plus expérimenté. Mais après avoir auditionné beaucoup d'enfants, notre choix s'est porté sur Avi Shnaidman, un enfant de cinq ans qui n'avait jamais joué. Avi a une gestuelle un peu hésitante, une manière particulière de « siffler » certaines syllabes et une compréhension instinctive et intime des situations du film. Il a cette hésitation et cette fragilité qui tendent à disparaître chez des enfants plus âgés.

Je ne souhaitais pas diriger un enfant qui ait l'air hors norme mais quelqu'un qui soit à la fois un enfant comme les autres avec quelque chose en plus.

Je voulais que les mots puissent surgir de lui de façon mystérieuse. Au moment de l'écriture du scénario et ensuite pendant le casting, j'ai senti que le processus de création des poèmes par l'enfant devait être plus instinctif. Ce processus devait s'opposer à la volonté de l'institutrice de déchiffrer l'indéchiffrable. On peut sans cesse se poser la question « d'où viennent les mots ? » et s'obstiner à y répondre, tout en sachant qu'aucune réponse tangible ne sera jamais donnée. Ainsi, il fallait trouver un enfant qui ait la légitimité de poser la question mais aussi de refuser d'y répondre.

Comment travaille-t-on avec des enfants ?

Les scènes avec les enfants dans l'école maternelle constituaient un défi majeur, voire une certaine angoisse, mais elles se sont ensuite avérées être la clef pour concevoir la mise en scène du film.

Il s'agissait d'orchestrer des mouvements de caméra élaborés, des plans-séquences construits, organisés, tout en saisissant la spontanéité totalement incontrôlable des enfants. Ne pas soumettre la caméra au chaos des enfants mais créer une tension, presque confronter la rigidité des mouvements de caméra et le désordre des enfants. Ces derniers défiant sans cesse l'ordre que la caméra tente d'imposer. Un conflit entre le cadre et ce qui se passe à l'intérieur.



La poésie est non seulement le sujet du film, mais aussi, en quelque sorte, sa substance, sa matière. Quels étaient vos choix de mise en scène dans ce film ?

Je souhaitais construire des plans-séquences pour les scènes de groupe qui conduisent, parfois grâce à la mise en scène, ou grâce à un changement de profondeur de champ, à des plans plus intimes se focalisant sur le visage d'un individu, détaché de son entourage. Afin d'exprimer une tension entre l'individu et le groupe, l'enfant et l'adulte, la réalité matérielle et la conscience. J'ai également filmé en très gros plans, cela me permettait de briser la distance classique entre la caméra et les personnages. Ainsi ont été élaborés des plans « primitifs », brutaux, où l'on a l'impression que l'acteur « marche sur la caméra », se cogne à elle ou l'attaque.

Je voulais que le spectateur ait le sentiment de tenter de pénétrer dans l'intériorité de l'acteur. Comme l'institutrice qui tente obstinément d'entrer dans la tête de l'enfant pour comprendre « d'où viennent les mots ». Cette esthétique évoque aussi la nature des images contemporaines, celles de téléphones portables par exemple, des « selfies », qui sont des images crues, extravagantes, narcissiques, qui rendent quasi claustrophobes...

Après Le Policier, un film à visée sociale, L'Institutrice semble, en apparence, un changement de direction. Comment voyez-vous le rapport entre les deux films ?

Je pense que ces films sont beaucoup plus proches qu'il n'y paraît. Ce sont même des films jumeaux dans leur esprit de base. Dans les deux, il y a un personnage féminin qui part en guerre contre « l'esprit du temps ». Ce sont deux films de résistance, même si l'institutrice, comme le personnage de l'anarchiste dans *Le Policier*, est déjà atteinte des maux qu'elle veut éradiquer. Elle est marquée par une forme de « pureté radicale ». Face au mensonge, à la salissure de notre époque, elle aspire à une vérité absolue, mais pour y arriver, elle a recours à des mensonges, à des manipulations, à l'exploitation de l'autre pour arriver à ses fins. L'institutrice perçoit ce monde comme un enfer auquel il faut à tout prix s'opposer. Dans les deux films cette résistance se solde par un échec. Il n'y a pas moyen de gagner contre « l'air du temps », il n'y a aucun moyen de s'en détacher : « l'air du temps » est celui que nous respirons tous...



L'une des réussites du film est sa manière de saisir notre époque : le pouvoir abrutissant de la télévision, la violence et la vulgarité de la rue, la domination économique des riches. En même temps, vous décrivez aussi l'énergie et la vitalité extraordinaires de notre temps...

Cet « air du temps » se manifeste dans le film assez régulièrement, à la fois dans son contenu et dans son style. Vulgarité, narcissisme, égocentrisme, conformisme, agressivité, platitude, culte du profit et de la victoire sur l'autre. Et en même temps, cette époque est aussi celle du dynamisme, de l'énergie, d'un certain élan sauvage et très sexuel, comme l'exprime le père de Yoav dans son monologue où il parle de tous ceux qu'il ne supporte pas, ceux qui refusent « l'air du temps »... L'autre personnage très contemporain du film est la nounou, elle s'affranchit de toute modestie et timidité en imposant publiquement sa beauté, sa force et son talent.

Comme dans Le Policier, vous confrontez en effet deux univers : le monde matérialiste, hédoniste, cynique, de la société capitaliste et le monde « spirituel » de la poésie. En même temps, cette dichotomie n'est pas si simple car, par exemple, vous n'idéalisez absolument pas le milieu de la poésie décrit lui aussi comme narcissique et dominé par des rapports de force et de jalousie...

Absolument. Il n'existe pas de vertu absolue. Les deux mondes sont contaminés par les mêmes phénomènes, c'est-à-dire « l'air du temps » et les comportements humains ordinaires. La marginalisation de la poésie et le milieu auquel elle appartient influencent la manière dont ses adeptes se perçoivent. Cela produit un excès de conscience de soi, de sa propre marginalité, qui fait en sorte que des rivalités mythologiques semblent tout à coup mesquines et dérisoires. Le narcissisme paraît alors ridicule, les rituels et les gestes autrefois drôles et hauts en couleur deviennent





alors prétentieux.

La complexité et l'ambivalence du film se manifestent également à travers le personnage de l'institutrice qui, grâce à la poésie, aspire à une forme d'idéal, mais est aussi capable, au nom de cet idéal, de mentir, de trahir...

Sarit Larry, qui incarne Nira, l'institutrice, vient d'une famille religieuse et d'un milieu n'ayant aucun lien avec le monde artistique. Elle était l'une des figures les plus actives d'un mouvement de jeunesse religieux. Après s'être confrontée idéologiquement au directeur de son école, elle a quitté la religion pour se consacrer au théâtre. Sarit est entrée dans une très bonne école de théâtre, et c'est justement au moment où un grand avenir se promettait à elle au théâtre national d'Israël, qu'elle a décidé de tout quitter et de se consacrer à des études de philosophie. J'ai pris contact avec elle – coïncidence étrange – via Facebook (« l'air du temps »), au moment où elle vivait à Boston, après avoir soutenu sa thèse de philosophie, pratiquement seize ans après avoir quitté la scène.

Quelque chose dans son caractère, dans son engagement, dans sa radicalité et dans les choix très audacieux qui ont guidé sa vie, entrent en résonance avec le personnage de Nira. Nira est à la fois une institutrice et une fervente croyante en la poésie, à la fois une mère de famille et une Don Quichotte qui veut sauver le monde. Elle est la détermination même, une femme que personne ne peut arrêter, qui n'a aucune limite. Au fond, parmi tous les personnages a priori exceptionnels qu'elle croise sur son chemin – la nounou et actrice narcissique, le professeur de poésie, l'artiste blasé, le père arriviste non sans charme, l'oncle (ex) poète et même l'enfant prodigue – Nira est la figure la plus extrême, la plus totale et la plus sauvage. Elle incarne ce mélange typique des révolutionnaires, entre innocence et violence, conscience et inconscience. Elle a soif d'une justice absolue et est capable de tout pour l'obtenir.



Le personnage de Yoav est lui aussi profondément troublant : son visage inspire à la fois l'innocence, l'intelligence, mais aussi quelque chose de presque démoniaque. Comme s'il était déjà conscient de sa séduction, de son pouvoir...

À première vue, on ne peut que tomber sous le charme d'un enfant poète de cinq ans, et craindre l'obsession de l'institutrice à son égard. Mais il semble, par moments, que Yoav ne soit pas si innocent. Comme s'il était conscient de sa force de séduction et de son pouvoir sur elle, conscient du besoin désespéré de Nira de gagner sa reconnaissance et d'avoir son assentiment. Cette lucidité chez Yoav le conduit à jouer avec elle, en s'ouvrant à elle par moments, pour se refermer immédiatement. J'ai l'impression qu'après avoir rencontré le père de Yoav, on peut se demander si l'enfant ne va pas finir par lui ressembler un jour... Inévitablement, on se pose également la question : qui détient réellement le pouvoir ? Qui est la vraie victime dans les relations ambiguës entre l'enfant et son institutrice ?

Le film se situe en Israël et traite des aspects spécifiques de la société israélienne, comme le conflit social entre Ashkénazes et Séfarades, mais en même temps, il est très universel...

Effectivement, le film parle de la société israélienne, de l'armée par exemple, qui gomme les dernières traces de sensibilité chez ses jeunes recrues, comme le fils de l'institutrice, en les envoyant accomplir leur devoir « de soldats et d'hommes ». Ou la division de la société israélienne entre Ashkénazes et Séfarades, conflit interne avec lequel l'institutrice s'identifie (bien que chaque société ait ses propres Ashkénazes et Séfarades). Il me

semble aussi que le film reflète la transformation radicale de la société israélienne en une société hyper matérialiste et vulgaire. En Israël, pays jeune, sans tradition, cette transformation est très rapide, plus brutale et peut-être plus visible qu'ailleurs. En Israël, tout est plus transparent, exposé, à nu. En revanche, ce qui est universel ce sont les relations entre la poésie et le monde d'aujourd'hui...

La fin du film est ouverte, avec ce long regard-caméra de Yoav en direction du spectateur. Pourquoi avoir choisi de conclure le film ainsi et, à votre avis, que va devenir Yoav dans dix ans ?

Que voit l'enfant en nous regardant ? Son propre avenir ? Notre avenir à nous tous ? La fin de la Culture ? Va-t-il devenir comme son père, abandonner la poésie une fois qu'il aura compris comment marche le monde ? Ce monde va-t-il l'écraser et le transformer en ombre comme le redoute l'institutrice ? Va-t-il encore écrire des poèmes, ou est-ce son dernier poème ? Mais peut-être que c'est justement maintenant qu'un nouveau poème naît dans son esprit ? Et si c'est le cas, qui le retranscrira ? Tout autour, la musique continue d'hurler, se mélange à l'hystérie ambiante. La piscine de l'hôtel, laide, des femmes et des hommes en maillot de bain qui nagent ou crient. C'est le bonheur, la joie, les gens s'amuse. Le regard de l'enfant est troublé.

Il n'y a pas beaucoup de raisons d'être optimiste.

NADAV LAPID

Nadav a étudié le cinéma à l'école « Sam Spiegel » à Jérusalem ainsi que la philosophie et l'histoire à l'Université de Tel-Aviv et la littérature à l'Université de Paris 8.

Il a travaillé comme chef-opérateur sur plusieurs documentaires en Israël et publié un roman, *Danse Encore*, en janvier 2010 aux Éditions Actes Sud.

Il a réalisé 3 courts-métrages, son premier long-métrage *Le Policier* a été développé à la Résidence de la Cinéfondation et a été présenté à L'Atelier de Cannes 2008. Sélectionné pour représenter Israël aux European Awards, il a obtenu le grand prix du jury au Festival del film Locarno 2011 et gagné plus de 15 prix dans les festivals internationaux parmi lesquels : Meilleur Film et Meilleur Réalisateur aux Bafici 2011 et Meilleur Film à San Francisco 2011. Il a été sélectionné dans une centaine de festivals internationaux tels que New York Film Festival 2011, London Film Festival 2011 etc.

FILMOGRAPHIE

Courts Métrages

2004 *Mahmud works in the industry*, docu-fiction (Cannes 2004 Cinéfondation)

2005 *Road*, fiction (Berlinale 2005, Ours d'Or au festival d'Avensy 2005)

2006 *La Petite amie d'Émile*, fiction (Cannes 2006 Cinéfondation)

Longs Métrages

2011 *Le Policier*, Grand Prix du jury au Festival del film Locarno

2014 *L'Institutrice*, Semaine de la Critique – Séance Spéciale

LISTE ARTISTIQUE

Nira
Yoav
Le mari de Nira
Le professeur de poésie
Miri
Assi
Le père de Yoav
L'oncle de Yoav
L'assistante maternelle

SARIT LARRY
AVI SHNAIDMAN
LIOR RAZ
HAMUCHTAR
ESTER RADA
GUY OREN
YEHEZKEL LAZAROV
DAN TOREN
AVISHAG KAHALANI

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur et scénariste	Nadav Lapid
Productrices	Talia Kleinhendler, Osnat Handelsman-Keren - Pie Films Carole Scotta - Haut et Court
Producteurs associés	Simon Arnal, Caroline Benjo
Directrice de production	Julie Billy
Chef opérateur	Shai Goldman
Monteuse	Era Lapid
Directrice de Casting	Orit Azulay
Casting enfants	Ilan Gazit, Yehuda Bello, Limor Shmila
Chef décorateur	Miguel Merkin
Chef costumier	Doron Ashkenazi
Chef maquilleuse	Mélanie Hadad
Monteur son	Aviv Aldema
Ingénieure du son	Marina Kertez
Musique	Michael Emet
Mixeur	Bruno Mercère
1 ^{ers} assistants réalisateurs	Avi Satat, Michal Ben Gad
Directrice de production plateau	Zehava Shekel
Consultants scénario	Clare Downs, Haim Lapid

UNE COPRODUCTION franco-israélienne PIE FILMS et HAUT ET COURT

EN COPRODUCTION AVEC ARTE FRANCE CINÉMA, AVEC LE SOUTIEN DU RABINOVICH FOUNDATION FOR THE ARTS - CINEMA PROJECT, AVEC LA PARTICIPATION DU LEON RECANATI FOUNDATION, AVEC LA PARTICIPATION DE ARTE FRANCE, AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES ET DU DÉVELOPPEMENT INTERNATIONAL, INSTITUT FRANÇAIS, THE JERUSALEM FILM LAB, MIFAL HAPPAIS

Vendeur international	Le Pacte
Distributeur France	Haut et Court Distribution

