



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION

תהילים
un film de RAPHAEL NADJARI
TEHILIM

PRESSE

Monica Donati
Tél. 01 43 07 55 22
Fax 01 43 07 17 97
monica.donati@mk2.com
A Cannes
Résidence du Grand Hôtel
47, La Croisette Entrée Dauphins
8^e étage 06400 Cannes
Tél. 04 97 06 52 30
Fax 04 93 38 06 78
Portable 06 23 85 06 18

PROGRAMMATION

Martin Bidou et Christelle Oscar
Tél. 01 55 31 27 24/63
Fax 01 55 31 27 26

PARTENARIAT MEDIA ET HORS MEDIA

Marion Tharaud
Tel. 01 55 31 27 27
Fax 01 55 31 27 28
marion.tharaud@hautetcourt.com

UNE DISTRIBUTION

Haut et Court Distribution
Laurence petit



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION

COUDYROT GRESIN, FRED BELLACHE, NIKKI KULTZBERG et FIM SARF presentent

TEHILIM

un film de RAPHAEL NADJARI

MICHAEL MOSHONOV LIMOR GOLDSTEIN YONATHAN ALSTER

ISRAËL / FRANCE - 2007 - 1036 - COULEURS - 35 MM - 1.00 - Dolby SR

UNE DISTRIBUTION HAUT ET COURT

www.hautetcourt.fr

SORTIE NATIONALE LE 30 MAI 2007



SYNOPSIS

A Jérusalem, aujourd'hui, une famille juive mène une existence ordinaire. Mais à la suite d'un accident de voiture, le père disparaît mystérieusement. Chacun tente de faire face comme il peut à cette absence, aux difficultés du quotidien. Alors que les adultes se réfugient dans le silence ou la tradition, les deux enfants, Menachem et David, essaient, à leur manière, de retrouver leur père...



A propos du titre Tehilim

Tehilim, Les psaumes, ce sont les poésies, les chansons, les enseignements, les méditations attribués au Roi David. C'est la pièce centrale de la liturgie juдаique. Les Tehilim sont censés accompagner les Juifs tous les jours de leur vie, en toute occasion, mariage, naissance, joie, tristesse, peine, désarroi. C'est un texte pour les humbles et pour les puissants, l'histoire d'un combat humain, complexe et terrible, une forme de rédemption exemplaire que l'on est censé lire et questionner comme une inspiration, un espoir, une référence.

ENTRETIEN AVEC RAPHAEL NADJARI

Tehilim marque une nouvelle étape dans votre travail.

Le film raconte la disparition inexplicable d'un père qui laisse sa famille faire face à elle-même. Pourquoi avoir choisi cette histoire ?

Je cherchais une histoire simple et intime pour parler des sujets les plus complexes. Un monde bouleversé par la disparition d'un homme qui exige une réinvention de chacune des personnes qui l'ont connu. J'ai cherché au travers du réel et du quotidien d'une famille à raconter l'insurmontable, la disparition de ceux qu'on aime. Comme si quelque chose de Dieu lui-même nous avait abandonné, dévoilé notre vulnérabilité, provoqué le début d'un questionnement. Pour le retrouver.



Votre cinéma est constamment en déplacement. Vous avez très peu tourné en France, beaucoup à New York, maintenant en Israël. Quel est le moteur de cette identité cosmopolite ?

Chacun de ces films est une rencontre avec une communauté, avec une expérience différente. Dans mes films New Yorkais, *The Shade*, *I am Josh Polonski's Brother*, j'ai travaillé sur des familles juives d'Europe de l'Est, puis dans *Appartement #5c* sur des expatriés israéliens aux États-Unis. *Avanim*, mon premier film israélien, est centré sur des Juifs moyen-orientaux, et *Tehilim* sur une communauté ashkénaze, plus européenne.

Au delà d'une thématique récurrente, je cherche l'universel au travers du particulier, un mouvement de vie au delà des identités.

Je ne fais pas une étude sociologique, je cherche à comprendre spontanément la dimension composite et dialectique du judaïsme, au-delà de ses appartenances communautaires.



Je cherche à comprendre une humanité, et les possibilités qu'elle nous donne à découvrir, sa beauté, sa richesse mais aussi ses tabous, ses errements et sa tristesse, son univers sensible et sa place dans le monde.

Tehilim est votre second film israélien. Qu'est-ce qui vous a donné envie de continuer à tourner en Israël ?

On filme une histoire, et c'est un récit qui nous fait habiter des lieux. L'histoire raconte la vie d'une famille juive dans la Jérusalem d'aujourd'hui. Si on regarde cela d'un point de vue de la continuité d'un travail, les films que nous avons fait traversent le monde juif, et Israël est une étape incontournable de ce monde-là. Dans *Tehilim*, je ne m'intéresse pas seulement à l'origine ethnique de mes personnages, mais aussi au type de judaïsme qu'ils pratiquent : celui de l'orthodoxie moderne d'Israël qui oscille entre une tradition puissante et son inscription dans le monde moderne.



Avanim a été tourné à Tel-Aviv, une ville plate, côtière, le centre économique d'Israël, alors que Tehilim se déroule à Jérusalem, une ville montagneuse, le centre historique et religieux du pays. Comment avez-vous abordé ce changement ?

À Tel-Aviv, on cherche à vivre le moment présent alors que l'inscription architecturale dans la montagne de Jérusalem cherche symboliquement l'éternité.

À Tel-Aviv, les problématiques sont modernes, alors que Jérusalem pose des questions plus intemporelles.

Ce balancement entre les lieux est une topographie d'Israël aujourd'hui : un équilibre fragile.

Je voulais voir Jérusalem comme un lieu intime, pas seulement comme un lieu de grandeur et de tourment. Et c'est dans l'univers familial que j'ai essayé de retrouver le sens de la fraternité de cette ville...

Tehilim a été tourné dans la rue Ha'palmakh, dans un environnement religieux spécifique. Pourquoi avoir choisi ce quartier ?

Dans l'histoire de la Jérusalem moderne, Ha'palmach n'était pas à l'origine un quartier très religieux, mais plutôt le lieu de l'élite universitaire de Jérusalem. Cette rue a été pendant des années un lieu de mélange entre laïcs et religieux. Cependant, depuis quelques années, le quartier est devenu de plus en plus orthodoxe. En termes identitaires, ce fut l'une de mes découvertes les plus frappantes, car je me souvenais de la Jérusalem bigarrée où j'étais venu tant de fois, aujourd'hui entièrement modifiée.

Avec les régisseurs, Meir Tetsset, Tom Ashouah et mon assistant, Frédéric Lefebvre, nous avons visité des dizaines de quartiers dans l'idée de trouver un lieu intermédiaire, un « entre-lieu » dans la partie juive de la ville. Je cherchais donc à raconter l'histoire de Juifs « intermédiaires », ceux qui font le lien entre différents modes



de vie. Ce quartier était le plus proche de l'environnement de mes personnages, inscrits à la fois dans la tradition et dans la modernité.

Vos acteurs sont tous remarquables. Certains sont des « non professionnels » dont les enfants qui incarnent les deux frères au centre du film. Comment les avez-vous choisis ?

Je les ai rencontrés grâce à Amit Berlowitz, ma directrice de casting. Nous avons rencontré plusieurs enfants, et même les frères d'une vraie famille. Les acteurs que nous avons finalement choisis ne sont pas d'une même fratrie. Ce qui les rend si touchants c'est leur magnifique capacité à sentir, à être à l'écoute des autres acteurs, à

reformer une vraie famille, avec un lien organique imaginaire.

Il y a en Israël des acteurs extraordinaires. Je tiens à citer tous mes interprètes, et pas seulement les enfants : Michael Moshonov, Yonathan Alster, Limor Goldstein, Yohav Hait ou encore Ilan Dar et Reout Lev...

Ils ont tous été d'un courage impressionnant et d'une générosité que nous avons partagés en équipe. Il faut savoir que leurs expériences respectives sont totalement différentes : certains sont des gens de théâtre, d'autres de cinéma, pour quelques-uns c'était une première expérience en tant qu'acteurs. Nous avons fait ce film comme un petit conte du quotidien, nous le vivions chaque jour comme tel...

Dans cette famille recomposée au cœur du film, avec le père, la mère, les deux enfants, le grand-père et l'oncle, il fallait que tous se ressemblent, que quelque chose les unisse, mais, en même temps, que chacun garde des positions spécifiques et contradictoires.

Le film était une sorte de laboratoire, un « work in progress » où l'improvisation a joué un rôle essentiel. Pourriez-vous parler de votre méthode de travail ?

Avec Vincent Poymiro, mon coscénariste, nous avons travaillé pendant trois ans à écrire une histoire-cadre. Nous avons élaboré des dizaines de versions qui m'ont donné une certaine maîtrise des principaux motifs du film. Ensuite, à



cause de problèmes de logistique et en accord avec mes producteurs, j'ai remanié ce matériel, passant nuit après nuit avec mon assistant (y compris pendant le tournage) à revisiter chacun de ces motifs avant de les soumettre aux acteurs.

Avec Sean Foley, le monteur, nous travaillions en parallèle pour évaluer les directions du film au fur et à mesure de sa réalisation.

Cette écriture « en train de se faire », qui s'est achevée en fait seulement au moment du montage son, a donné au matériel scénaristique une dimension ouverte et fragile. Lorsque nous avons enregistré à Tel Aviv la musique de Nathaniel Mechaly, nous avons « découvert » le film, toutes ses couches narratives, son véritable

sens.

Lorsque les acteurs entraient sur le plateau, ils n'arrivaient pas toujours à accepter que tout change en permanence. Nous nous sommes laissés emporter par chaque scène, dans une vraie relation au récit, créant un matériel composite, comme une pensée qui se recompose, une pensée en mouvement.

Vous avez tourné en vidéo H.D, que vous avez cependant utilisé comme une caméra 35mm. Que vous a apporté cette technique ?

Avec le chef opérateur Laurent Brunet, les techniciens et les producteurs, nous nous sommes posé une question simple. Comment travailler au mieux en termes de lumière et d'image avec de telles restrictions de budget. Nous devions travailler en vidéo mais l'histoire demandait un traitement chaleureux que la vidéo HD ne permet

pas encore. Nous avons décidé donc de travailler avec des optiques traditionnelles que nous avons fait monter sur la caméra H.D : la vidéo ne devenant qu'un format intermédiaire entre l'optique et le film final. Grâce à cette méthode, on retrouve l'essence de la prise de vue traditionnelle et on oublie la froideur des capteurs vidéo.



Tehilim me fait penser à l'Avventura de Michelangelo Antonioni : un personnage central qui disparaît, créant le vide autour de lui et poussant les autres à remettre en question le sens de leur existence. Revendiquez-vous cette référence ? Quelles sont vos sources d'influence ?

J'ai du mal à revendiquer des références, d'autant qu'on n'invente rien, on est juste traversé par des énergies. J'essaie de ne pas être trop conscient des influences. C'est évident que je suis marqué par des références littéraires, philosophiques, religieuses, mais j'essaie de ne pas trop y penser...

Je crois que le film opère une sorte de dérive mentale suite à la disparition du père, dont on ne saura rien et qui nous plonge dans une tension indescriptible.

Il y a beaucoup de films sur l'idée de disparition, c'est un motif très inquiétant : on est déjà plongé dans la tragédie sans pour autant avoir droit au deuil. C'est même pire.

Dans le film, les personnages sont souvent placés aux bords du cadre, une mise en scène qui visualise en quelque sorte le vide qui les sépare...

Le cadrage est toujours l'acteur supplémentaire du film parce qu'il crée un point de vue sur le récit. Il n'y a pas que le vide entre les personnages, il y a aussi la puissance du hors champ : une figure absente qui regarde l'histoire et que l'on ne voit pas. Ça pourrait être le père. Nous avons beaucoup travaillé la forme pour donner au plan toute sa simplicité. Les personnages essaient de combler ce vide, ils essaient comme ils peuvent de vivre au présent, mais toujours sous le regard de quelqu'un...



La famille au centre du film est traversée par des tensions profondes. La mère vient d'une famille laïque, ce qui est l'une des causes de son conflit avec la famille religieuse de son mari. Le fils aîné respecte la religion chez lui, mais il abandonne sa kippa quand il sort rencontrer ses amis et sa petite amie. S'agit-il d'un microcosme de la société israélienne ?

C'est toujours difficile d'illustrer une idée, on se perd souvent dans les métaphores, il faut que les spectateurs essaient d'y projeter leur propre expérience. Je préfère ne pas tout révéler et, au moyen d'une problématique simple, d'induire une réflexion. La petite histoire de la kippa de Menachem illustre évidemment tout son rapport à la religion et à ses parents, un rapport qui change tout au long du film.

Alma, la mère, semble ne prendre en compte que le côté matériel de la disparition de son mari, alors qu'en fait, elle est une mère aimante, totalement dévouée à ses enfants, et que c'est là son moyen d'aimer.



Tous les personnages essaient de faire de cette disparition une occasion pour se réinventer meilleur. Tous ont un projet positif qui ne peut l'être entièrement tant qu'ils ne prennent pas les autres en compte.

Mais c'est aussi un conflit à l'intérieur du judaïsme, entre un judaïsme tolérant dédié au questionnement dialectique de la réalité, représenté par le père, et un judaïsme plus militant, qui semble avoir une réponse à tout, représenté par le grand père et le fils aîné...

Cela oppose deux judaïsmes. Je ne sais pas lequel a raison, je ne peux pas prendre le risque d'avoir trouvé la solution. On serait surpris de découvrir une vraie main tendue chez

ceux qui ont l'air d'être les plus intransigeants, et une dureté chez ceux qui prennent la position de la tolérance. On ne peut plus être naïf, cela coûte trop cher de croire qu'il y a les bons et les méchants dans le monde, ce que je crois c'est qu'on a besoin des deux termes, sans quoi la dialectique ne pourrait plus fonctionner.

On a besoin à la fois de l'orthodoxie et de la réforme.



Tant que toutes les positions existent, le monde continue de fonctionner. On sait aussi que les positions qui veulent l'emporter sur les autres ne sont pas viables.

Il est intéressant que ce soit justement l'enfant le plus jeune qui a une intuition juste, lui permettant d'appréhender l'égarement de son frère. Comme si sa vision était encore pure.

C'est un personnage qui s'est créé petit à petit. Dans les différentes versions du scénario, il n'existait pas. Cet enfant comprend à la fois les énergies et les enjeux et il sait poser des questions et donner à tous matière à réflexion.

Il représente une forme d'espoir au-delà des différentes positions. En

termes de jeu, l'interaction des deux frères m'a donné tout ce que je cherchais, comme si leur relation était un personnage en soi. Ce rapport est marqué par un grand respect, hérité peut être de leur père, une forme de promesse que les réconciliations sont possibles. C'est la condition de Jérusalem, sa raison d'être.

Votre film s'inscrit dans une tradition juive d'interrogation éthique. Vous montrez que la frontière entre le bien et le mal est parfois très fragile : on croit fermement faire le bien tout en faisant le mal...

Disons que le bien et le mal sont des relatifs, pas des absolus, même si on doit toujours chercher ce qui est juste.

Comme si les valeurs étaient le résultat non pas d'un conservatisme mais d'un mouvement de la pensée, qui doit toujours se réinventer pour ne pas perdre sa vraie nature. Le judaïsme nous permet de nous en rendre compte à travers le balancement entre l'étude et la pratique. Le judaïsme n'est pas une solution, c'est un environnement de questions qui exigent plus qu'un engagement. Il exige l'intelligence au-delà du fait religieux. C'est un paradoxe, et ce paradoxe est son essence.



Propos recueillis par Ariel Schweitzer

RAPHAËL NADJARI, REALISATEUR

Né en France, Raphaël Nadjari suit une formation initiale en Arts plastiques. En 1999, il quitte Paris pour s'installer à New York, où il réalise son premier long métrage *The Shade*, une adaptation moderne de *La Douce* de Dostoïevski. Le film est tourné en anglais, le rôle principal est tenu par Richard Edson, figure du cinéma indépendant, qui interprètera les deux films suivants de Nadjari à New York. *The Shade* est sélectionné au Festival de Cannes en 1999, dans la section Un Certain Regard. *I am Josh Polonski's brother*, tourné en Super 8 mm, est présenté au Forum du Festival de Berlin en 2001, et *Apartment #5C* à la Quinzaine des Réalisateurs en 2002.

En 2003, Nadjari s'installe à Tel Aviv, où il tourne *Avanim*, entièrement en hébreu. Le film est sélectionné au Festival de Berlin, puis au Premieres du MOMA à l'occasion de la réouverture du musée. Nadjari reçoit le prix France Culture du meilleur cinéaste de l'année en 2005. Ce parcours en Israël se poursuit avec *Tehilim*, tourné à Jérusalem.

Raphaël Nadjari vit actuellement entre Paris et Tel Aviv.

REALISATIONS

- 2007 *TEHILIM*
produit par Geoffroy Grison, Fred Bellaïche, Marek Rozenbaum, Itai Tamir
- 2004 *AVANIM*
produit par Geoffroy Grison, Marek Rozenbaum, Itai Tamir
- 2002 *APARTMENT # 5c*
produit par Marin Karmitz, Alain Sarde, Geoffroy Grison
- 2001 *I AM JOSH POLONSKI'S BROTHER*
produit par Geoffroy Grison, Caroline Bonmarchand, Francesca Feder
- 1999 *THE SHADE*
produit par Francesca Feder, Geoffroy Grison
- 1998 *SNOW BIRD* (court métrage)

SCENARIO

- 1999 *LE P'TIT BLEU* (TV drama) réalisé par François Vautier
produit par Geoffroy Grison, Francesca Feder



LA MUSIQUE

Nathaniel Mechaly, compositeur

Né en 1972, Nathaniel Mechaly entre au Conservatoire National de Marseille puis de Paris et Boulogne où il étudie le violoncelle, la musique de chambre et la composition électroacoustiques. Il y obtiendra plusieurs prix à l'unanimité.

Depuis 1996, il signe un grand nombre de musiques originales et d'indicatifs pour la télévision, les chaînes CinéCinéma, Paris Première, TF1 Jeunesse l'information de France 3 et de nombreuses soirées THEMA Arte, la publicité et des courts-métrages.

Après une collaboration fructueuse et de nombreux projets auprès de Gabriel Yared, il débute

en 2004 comme compositeur pour le cinéma, *Avanim* de Raphaël Nadjari, *Ushpizin* de Gidi Dar, *Revolver* de Guy Ritchie, *La Boîte noire* de Richard Berry, *The secret* de Vincent Pérez sont quelques unes de ses nombreuses réalisations. Il compose également pour le théâtre et la danse contemporaine notamment pour « le Groupe Dunes ».



La musique de *Tehilim* a été composée en un peu moins de cinq nuits d'enregistrement au studio Hook de Tel Aviv situé dans le sud de la ville.

C'est la deuxième collaboration entre Raphaël Nadjari et Nathaniel Mechaly après *Avanim*.

« Nous cherchions l'enfance, le petit conte, une Jérusalem imaginaire, le mystère de la disparition d'un père, comme ça, en pleine ville...

Pour cela nous avons choisi quelques instruments simples, un piano électrique, un xylophone acheté au marché de la ville, un vieux violoncelle. Il fallait insuffler au film une dimension supplémentaire alors que les scènes étaient faites de petits riens, d'absences, d'attentes, de quotidien...

Et la musique a rencontré l'image, simplement. »

LISTE ARTISTIQUE

Michael Moshonov	Menachem
Limor Goldstein	Alma (la mère)
Yonathan Alster	David (le petit frère)
Shmuel Vilojni	Eli (le père)
Ilan Dar	Shmuel (le grand-père)
Yoav Hait	Aharon (l'oncle)
Reut Lev	Dvora
Dov Berkovitz	le Rabin
Ilanit Ben Yaakov	Orna
Naomi Tzvic	la grande-mère
Robert Hoenig	l'inspecteur Kaufman

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur Raphaël Nadjari
Scénario Raphaël Nadjari et Vincent Poymiro

Producteurs Geoffroy Grison, Fred Bellaïche, Marek Rozenbaum, Itai Tamir
Coproducteur Noah Harlan
Producteur associé David Nadjari

Image Laurent Brunet
Musique Nathaniel Mechaly
Décors Dror Sarogati, Benny Afar
Montage Sean Foley
Son Tulli Chen, Chen Harpaz
1^{er} assistant réalisateur Frédéric Guillaume Lefebvre

Une coproduction BVNG Productions - Transfax Films, en association avec Arte Cofinova 2 et 2.1 Films,
avec la participation de Canal+, le Centre national de la cinématographie, Cinema project - Rabinovich foundation

Distributeur France Haut et Court
Vendeur à l'étranger Films Distribution

photos Amit Berlowitz
photos additionnelles Sean Foley

