

Agav Films présente



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
la Biennale di Venezia 2014

Tsili

un film de
Amos Gitai

Adapté du roman d'Aharon Appelfeld

AGAV FILMS présente "TSILI" un film de Amos GITAI avec Sarah ADLER, Meshi OLINSKI, Adam TSEKHMAN, Andrey KASHKAR, Yelena YARLOVA

scénario Amos GITAI, Marie José SANSELME assistant réalisateur Adi HALFIN image Giora BEJACH décors Andrey CHERNEKOV son Tullii CHEN
montage image Yuval ORR Isabelle INGOLD musique Alexei KOCHETKOV, Amit KOTCHANSKY montage son Alex CLAUD producteurs exécutifs Gadi LEVY,
Pavel DOUBIDZON producteurs Laurent TRUCHOT, Michael TAPUACH, Yuri KRESTINSKY, Denis FREYD, Amos GITAI producteurs associés Carlo HINTERMANN,
Gerardo PANICHI, Luca VENITUCCI, Anton CHERENKOV, Anna SHALASHINA, Sam TSEKHMAN, Leon EDERY, Moshe EDERY coproduction AGAV Films, ARCHIPEL35,
TRIKITA Entertainment, HAMON Hafakot, CITRULLO International Avec le support de ISRAEL FILM FUND, RUSSIAN CINEMA FUND distribution EPICENTRE FILMS

POINTS

CF

CINEMA
FOND

UNION EUROPEENNE
EUROPEAN UNION

TRIKITA
ENTERTAINMENT

EPICENTRE
FILMS

TRIKITA
ENTERTAINMENT

EPICENTRE
FILMS

www.epicentrefilms.com

EPICENTRE FILMS

présente

Tsili

un film de
Amos Gitai



Adapté du roman d'**Aharon Appelfeld**

Avec Sarah Adler, Meshi Olinski, Lea Koenig, Adam Tsekhman,
Natalia Voitulevitch Manor, Andrey Kashkar, Yelena Yaralova

2014 - Israël / France / Italie / Russie - 88 min - Num - Couleur - 1.85 - Son 5.1 - Visa 135 578

SORTIE NATIONALE LE 12 AOUT 2015

**Matériel presse disponibles sur
www.epicentrefilms.com**

Distribution

EPICENTRE FILMS
Daniel Chabannes
55 rue de la Mare 75020 Paris
Tél. 01 43 49 03 03
info@epicentrefilms.com

Presse

Florence Narozny
6, place de la Madeleine 75008 Paris
Tél : 01 40 13 98 09
florence.narozny@wanadoo.fr



SYNOPSIS

Inspiré du roman d'Aharon Appelfeld, le film retrace l'histoire de Tsili, une jeune juive polonaise prise dans les affres de la Seconde Guerre Mondiale.

Après que sa famille entière ait été déportée dans les camps, Tsili se cache dans la forêt de Czernowicz. Elle s'y construit un véritable nid, à l'abri de la haine et des hommes, jusqu'à l'arrivée de Marek, un inconnu qui s'adresse à elle en yiddish...

ENTRETIEN AVEC AMOS GITAI

Pourquoi avez-vous eu envie d'adapter *Tsili*, le roman d'Aharon Appelfeld ?

Aharon Appelfeld est un auteur que je respecte infiniment, d'abord parce qu'il n'instrumentalise pas la Shoah. Il n'utilise pas des choses extérieures à son expérience, il y a un minimalisme de son écriture que je trouve essentiel, profondément juste et émouvant. Adapter ce texte pour moi me permettait de mettre de la distance, de ne pas être illustratif. J'avais envie de faire un film de tendresse au milieu de cet enfer. C'est ce contraste-là qui m'intéressait. Appelfeld tisse ses récits avec de minuscules détails.

C'est une fiction mais qui repose en partie sur son expérience autobiographique : son personnage, **Tsili**, réagit aux sons menaçants ou au chant des oiseaux, elle sent des odeurs, elle contemple le paysage... C'est toute cette juxtaposition de détails délicats qui fait ressentir l'environnement claustrophobique dans lequel elle vit. La forêt dans laquelle elle s'est réfugiée la protège de la cruauté et l'emprisonne à la fois. Je me suis inspiré de ce qu'Aharon Appelfeld dit à Philip Roth dans *Parlons travail* : « La réalité de l'holocauste a dépassé n'importe quelle imagination. Si je m'en étais tenu aux faits, personne ne m'aurait cru. Mais dès l'instant où j'ai choisi une fillette un peu plus âgée que je ne l'étais à l'époque, je soustrayais « l'histoire de ma vie » à l'état de la mémoire, et je la cétais au laboratoire de la création, dont la mémoire n'est pas le seul propriétaire. La création requiert des causes, un fil conducteur. L'exceptionnel n'y est possible que s'il s'intègre dans une structure globale, et qu'il contribue à la faire comprendre.

Quand j'ai écrit **Tsili**, je m'intéressais à l'art naïf : peut-il encore exister un art naïf à notre époque ? Il me semblait que sans la naïveté propre aux enfants, aux vieillards, et dont il reste quelque chose en nous, l'oeuvre d'art serait défectueuse. J'ai essayé d'y remédier. »

Comment avez-vous procédé dans l'écriture de l'adaptation ?

D'abord j'ai contacté Appelfeld, qui vit près de Jérusalem. Marie-José Sanselme, ma co-scénariste, était fascinée par ce texte elle aussi. Nous l'avons rencontré plusieurs fois. A chaque fois que j'ai adapté une oeuvre littéraire, je n'ai jamais eu envie d'en faire une illustration. Je considère que les grands textes littéraires n'en ont pas besoin. Je l'ai dit à Appelfeld et il a été d'accord. On a beaucoup dialogué, c'était passionnant.

Dans l'écriture d'Appelfeld, on a l'impression de retrouver l'origine des mots, leur force primaire. En voyant votre film, on se dit que vous l'avez adapté aussi pour retrouver un rapport direct à l'Histoire, aux images, aux éléments que vous filmez : la nature, un homme et une femme...

C'était ma manière d'aller dans le sens du texte d'Appelfeld. A un moment, au cours de l'écriture, nous avons abouti à une version où l'essentiel était ce qui est d'habitude très bref dans un scénario : les didascalies, les indications de lieu et de temps. Le sens du projet s'est construit à partir des situations. Dès qu'on est arrivé à cette version, j'ai commencé à sentir comment j'allais faire le film. Les questions que je me pose comme cinéaste quand je prépare un film tournent essentiellement autour du « mood » du film, de la manière de construire un univers, une atmosphère. Avec *Tsili*, il fallait d'autant plus arriver à construire ce « mood » que le film n'est pas une mise en images du livre. Au départ, j'avais quand même filmé plus d'événements narratifs, notamment autour du séjour de Tsili chez la prostituée Katerina dans le village, mais au montage, j'ai décidé de les éliminer car cela rendait le film trop concret, presque classique alors que je le voulais minimaliste.

Pourquoi cette envie si forte de minimalisme ?

Quand je fais un film, il y a plusieurs éléments que j'essaie d'avoir en tête en même temps. C'est compliqué mais c'est nécessaire. Il faut à la fois créer une structure narrative, sur une histoire ou un thème que j'ai envie d'évoquer, mais il faut aussi toujours se poser la question de la forme. Pour moi, le cinéma actuel ne prend pas la bonne direction, avec cette tentative de faire des films de plus en plus violents et spectaculaires. Il faut revenir à la simplicité. A la litote. A des éléments très simples, dès le début, et travailler avec cela. C'est sans doute pour cette raison que j'aime beaucoup Rohmer, qui arrive à faire un cinéma si touchant avec très peu d'éléments. Ou Philippe Garrel. Il y a très peu de cinéastes capables de revenir ainsi à la matière première, à l'essentiel – comme Peter Brook au théâtre. Je pense que faire ce type de cinéma aujourd'hui est aussi une suggestion pour la jeune génération de réalisateurs qui doit travailler avec peu de moyens, pour faire un cinéma qui vise le sens et pas seulement la compétition avec Hollywood. C'est dans cette famille-là que j'avais envie d'inscrire *Tsili*.

Cette envie d'expérimenter un cinéma moins classique a-t-elle été nourrie par votre travail sur des oeuvres périphériques au cinéma, notamment vos installations vidéo ?

Absolument. J'aime explorer le cinéma dans tous ses aspects, que ce soit avec des documentaires comme *WADI*, des installations comme *TRACES* ou des performances théâtrales. Le cinéma est un médium formidable qui devrait sans cesse être nourri par les autres arts. Les films que je fais sont pour moi comme les chapitres d'un journal. *KADOSH*, *KIPPOUR*, *FREE ZONE* et



KEDMA, par exemple, mettaient en scène de grands mouvements historiques. Mes quatre derniers films, en revanche, prennent une optique inverse : CARMEL a été réalisé à partir de la correspondance de ma mère entre 1929 et 1984 qui a été publiée chez Gallimard. Ensuite, LULLABY TO MY FATHER était dédié à mon père, un architecte du Bauhaus chassé d'Europe par les nazis. Puis ANA ARABIA, qui se situe dans un faubourg de Jaffa où vit ensemble une petite communauté de marginaux, juifs et arabes, était filmé en un seul plan séquence. Et enfin **Tsili**. A eux quatre, ces films définissent une période où j'avais envie d'aller vers quelque chose de plus radical et abstrait vis-à-vis du langage cinématographique. C'est un énorme privilège de pouvoir se permettre ce geste dans le contexte commercial actuel, où le cinéma est matraqué par le marketing, et je suis très reconnaissant à ceux qui me le permettent, notamment mon équipe, une équipe fabuleuse qui repart à chaque fois avec moi pour un nouveau challenge.

Comment se sont passés les repérages ?

Comme pour un Juif errant ! Je suis d'abord allé en Roumanie du Nord et en Ukraine du Sud, en Bucovine, une région très proche de Czernowicz, où est né Aharon Appelfeld. Je suis également allé à l'école juive de Bucarest mais il n'y a plus de Juifs – ceux qui avaient survécu à la Shoah ont ensuite été vendus par Ceausescu à la communauté juive américaine, qui les a encouragés à émigrer en grande majorité en Israël. Il ne reste que le paysage dont parle Appelfeld mais toute cette culture juive a disparu. Alors j'ai décidé de ne pas tourner là-bas. Je suis parti en Russie, où j'ai continué à chercher... Et finalement j'ai décidé d'accentuer l'aspect minimaliste et non territorial du film. Comme j'aime beaucoup travailler avec mon équipe israélienne, qui est très flexible, très engagée, j'ai donc tourné en Galilée, sur le Mont Carmel. C'est la magie du cinéma : on peut tourner n'importe où, on n'est pas tenu d'avoir une attitude naturaliste. Il n'est pas important de savoir où exactement se passe cette histoire.

Le travail sur la bande son est primordial...

C'est le cas dans tous mes films. J'aime que le son soit un agent actif. Dans Tsili, il invite l'imaginaire du spectateur à compléter ce qu'il ne voit pas, ce qu'on ne lui montre pas. Envisager le hors-champs, refuser une attitude illustrative. Dans le film, on entend des cris en langue allemande, les bruits de la nature, des bombardements, des aboiements, des grondements dans le ciel qui peuvent être des coups de tonnerre ou le son étouffé de combats... Et à la fin du film, quand la guerre est finie, petit à petit, de manière hésitante, la musique se met à exister. J'ai beaucoup travaillé à construire cet équilibre avec Alex Claude, le sound designer.

La musique est déjà là dans le prologue, avec cette ouverture chorégraphiée qui fait écho à la spiritualité qui émerge de l'écriture d'Appelfeld.

Pour moi, ce prologue fait écho à ce que dit Appelfeld : les témoins directs de la Shoah sont en train de mourir, et dans quelques années, cet événement sera seulement transmis par l'histoire et par l'art. Et l'art, c'est le cinéma, la littérature, mais aussi la danse...

Pourquoi avoir choisi deux actrices différentes pour jouer le personnage de Tsili ?

J'ai choisi d'avoir 3 personnages féminins : deux actrices, Sarah Adler and Meshi Olinski, qui n'ont pas le même âge, et une voix de femme, celle de Lea Koenig. Comme si la génération de ces jeunes femmes qui ont survécu à la Shoah avait des biographies amputées. Comme si manquaient leurs années de jeunesse et de plaisir, qui ne leur seront jamais rendues. J'avais en tête la figure de la mère de ma femme, Rosa. Elle habitait en Transylvanie, entre la Roumanie et la Hongrie, une région qui n'est pas très éloignée de celle d'Appelfeld. Elle avait dix-sept ans quand elle a été déportée à Auschwitz. Comme elle venait d'une famille traditionnelle, peut-être n'avait-elle pas encore connu l'amour quand elle a été prise. Quand elle est sortie des camps, la jeune fille était devenue une femme marquée, son histoire avait subi une coupure. Contrairement à nous qui passons d'un âge à l'autre dans une certaine continuité, chez elle, il y avait un trou noir dont elle n'a jamais voulu parler. La transmission de son expérience à ses enfants et à ses petits-enfants est passée par des non-dits, des petits gestes, et non par un discours bien ordonné. A cause de cette expérience de la rupture que j'avais vue chez Rosa, je ne pouvais envisager que **Tsili** soit une biographie classique, continue. D'où l'envie de faire interpréter le rôle de Tsili par ces deux actrices, et auxquelles j'ajoute la voix de Lea Koenig, la narratrice de la fin.

Appelfeldécrit en hébreu, votre film est en yiddish...

Appelfeld a grandi dans la langue allemande mais celle-ci appartient à ceux qui ont tué sa mère devant lui... En tant qu'immigrant, il a donc décidé de ne pas utiliser cette langue mais l'hébreu, qui est la langue dans laquelle il est devenu écrivain. Il n'empêche, le yiddish était la langue des communautés juives d'Europe de l'Est et il a accepté que je tourne dans cette langue. J'ai cherché un peu partout des comédiens capables de jouer en yiddish, en Roumanie, à New York... mais le yiddish, avec ceux qui le parlaient, a été exterminé pendant la Shoah. Il reste peu de gens qui le parlent, en dehors des ultra-orthodoxes. Finalement, j'ai compris que je n'avais pas envie d'un lien sentimental ou muséal au yiddish dans le film, mais que je voulais l'utiliser et le mettre en scène comme une langue de communication. J'ai demandé à mes acteurs d'apprendre phonétiquement leurs dialogues. Chacun a appris à sa manière, en allant chercher dans ses racines. Adam Tsekman par exemple, l'acteur d'origine ukrainienne qui joue Marek, s'est rendu chez sa grand-mère. Chacun a suivi son propre parcours, à travers ses propres racines, pour retrouver un lien à la langue.

Comment avez-vous choisi votre duo d'actrices ?

Meshi Olinski est danseuse, et non actrice. Je l'ai croisée dans un restaurant de Tel Aviv où elle travaillait. Elle est très timide et quand j'ai voulu l'engager, le propriétaire était très étonné. Mais elle est tellement gracieuse, elle a une telle innocence, j'ai pensé qu'elle pouvait vraiment incarner quelque chose du personnage de **Tsili**. J'avais déjà travaillé avec Sara Adler, pour Ana Arabia, mon film précédent. C'est une magnifique actrice, avec laquelle j'aime beaucoup échanger quand je prépare un film. Quant au personnage du violoniste, Alexei Kotchetkov était l'un des musiciens de mon spectacle LA GUERRE DES FILS DE LUMIÈRE CONTRE LES FILS DES TÉNÉBRES au festival d'Avignon, en 2009. Mon casting est très composite. J'aime mélanger les acteurs professionnels et les non professionnels.

La progression du film est nette : on commence dans une nature primaire, puis la parole émerge et le récit se constitue, de même qu'une ébauche de communauté...

Le montage a traîné quatre ou cinq mois sans que j'en sois content. Puis en une dizaine de jours, la structure est devenue évidente. Avec Yuval Orr, un monteur israélien très doué, j'ai continué à réinterpréter ce que j'avais tourné. Parfois, on fait des choses intuitivement et on n'en trouve les raisons que beaucoup plus tard. Par exemple, certains plans de **Tsili** sont peut-être aussi une référence à LA RIVIÈRE DE BOUE de Kohei Oguri avec la caméra souvent en plongée, comme une sorte de regard presque divin porté sur les personnages.

Le film s'achève sur des images d'archives...

Il s'agit des toutes dernières images filmées dans différentes communautés juives d'Europe de l'Est avant la Shoah et même l'Anschluss. Ces images d'archives n'étaient pas prévues dans le scénario. J'étais allé faire des recherches au YIVO, l'Institut pour la recherche juive de New York, pour un autre projet sur lequel je travaillais en parallèle mais quand l'archiviste m'a montré ces images, c'est comme si Tsili les avait appelées.

Le texte d'Appelfeld vous a-t-il accompagné tout le long du projet ?

Le texte bien sûr, et Appelfeld lui-même. Le dialogue avec lui a été fascinant, dans la douceur et la curiosité mutuelle de générations différentes. C'est grâce à lui que j'ai eu la liberté de faire ce film, de la manière dont je pensais qu'il fallait le faire. Lorsque je suis allé chez lui pour lui montrer le film, il était sept ou huit heures du soir, je me suis assis avec lui et sa femme et à la fin du film, il était très ému. On est resté ensemble jusqu'à deux heures du matin. C'était important pour moi qu'il voie le film, et qu'il l'aime.

Et vos projets ?

Après cette phase où j'avais envie d'expérimenter des choses très minimalistes et abstraites, je suis en train de terminer un film sur l'assassinat d'Yitzhak Rabin avec soixante dix comédiens, un peu dans l'esprit de Kippour.

Propos recueillis par Claire Vassé



AMOS GITAI BIOGRAPHIE

AMOS GITAI Né en Israël d'un père architecte du mouvement Bauhaus, et d'une mère professeure de théologie, il intègre l'armée en 1973 durant la guerre de Yom Kippur. Pendant cette période, il filme les combats en 8mm jusqu'à ce que son hélicoptère soit abattu par un missile syrien, ce qui changera sa vie à tout jamais. Il commence alors une carrière de documentariste pour se tourner vers la fiction.

C'est à l'horizon des années 2000 que sa notoriété se développe à l'international avec son diptyque KADOSH, dans lequel il dresse le portrait du fanatisme religieux, ce qui lui coûtera de sévères critiques en Israël, et KIPPOUR où il raconte sa propre expérience de la guerre de 1973. Il poursuit sa carrière avec des sujets polémiques comme celui sur le trafic de femmes dans PROMISE LAND (2004) et en collaborant avec de grandes actrices comme Natalie Portman (FREE ZONE, 2005) et Juliette Binoche (DÉSENGAGEMENT, 2007). Il revient vers des histoires plus personnelles dans CARMEL (2009), basé sur des lettres écrites par sa mère, ou LULLABY TO MY FATHER (2012), qui raconte l'histoire de son père pendant le nazisme. Les films d'Amos Gitai ont été présentés régulièrement dans les festivals les plus prestigieux comme Cannes et Venise.

FILMOGRAPHIE

- 2013 **ANA ARABIA**
- 2012 **LULLABY TO MY FATHER**
- 2010 **ROSES À CRÉDIT**
- 2009 **CARMEL**
- 2008 **PLUS TARD, TU COMPRENDRAS**
- 2007 **DÉSENGAGEMENT**
- 2006 **NEWS FROM HOME, NEWS FROM HOUSE** (Documentaire)
- 2005 **FREE ZONE**
- 2004 **TERRE PROMISE**
- 2003 **ALILA**
- 2002 **KEDMA**
- 2001 **EDEN**
WADI GRAND CANYON (documentaire)
- 2000 **KIPPOUR**
- 1999 **KADOSH**
- 1998 **YOM YOM**
ZION, AUTO-ÉMANCIPATION (documentaire)
UNE MAISON À JÉRUSALEM (documentaire)
TAPUZ / ORANGE (documentaire)
- 1997 **KIPPOUR, SOUVENIRS DE GUERRE** (documentaire)
GUERRE ET PAIX À VESOUL (documentaire coréalisé avec Elia Suleiman)
- 1996 **MILIM** (documentaire)
L'ARÈNE DU MEURTRE (documentaire)
- 1995 **DEVARIM**
- 1994 **DONNONS UNE CHANCE À LA PAIX** (documentaire)
AU NOM DU DUCE / NAPLES ROME (documentaire)
- 1993 **LE JARDIN PÉTRIFIÉ**
DANS LA VALLÉE DE LA WUPPER (documentaire)
- 1991 **WADI, DIX ANS APRÈS** (documentaire)
GOLEM, L'ESPRIT DE L'EXIL
- 1990 **NAISSANCE D'UN GOLEM. CARNET DE NOTES**
- 1989 **BERLIN JÉRUSALEM**
- 1987 **BRAND NEW DAY** (documentaire)
- 1986 **ESTHER**
- 1984 **BANGKOK-BAHREIN, TRAVAIL À VENDRE** (documentaire)
- 1983 **ANANAS** (documentaire)
- 1982 **JOURNAL DE CAMPAGNE** (documentaire)
- 1981 **WADI** (documentaire)
- 1980 **BAIT / LA MAISON** (documentaire)



LISTE ARTISTIQUE

| | |
|-----------------------------------|---------------|
| Sarah Adler | Tsili |
| Meshi Olinski | Tsili (jeune) |
| Lea Koenig | Voix |
| Adam Tsekman | Marek |
| Natalia Voitulevitch Manor | Maria |
| Andrey Kashkar | Survivant |
| Yelena Yaralova | Survivante |

LISTE TECHNIQUE

Réalisation

Amos Gitai

Scénario

Amos Gitai et **Maire-José Sanselme**

Chef opérateur

Giora Bejach

Son

Tulli Chen

Musique

Alexej Kochetkov, Amit Poznansky

Monteurs

Yuval Orr, Isabelle Ingold

Décors

Andrei Chernikov

Costumes

Dani Bar Shai

Producteurs

**Michael Tapuach, Laurent Truchot, Yury Krestinskiy
Pavel Douvidzon, Denis Freyd, Amos Gitai**

Producteurs associés

**Carlo Hintermann, Gerardo Panichi
Luca Venitucci, Leon Edry, Moshe Edry**

FESTIVALS

MOSTRA DE VENISE

SÉLECTION OFFICIELLE HORS COMPÉTITION - 2014

FESTIVAL DE TOKYO - FILMEX - 2014

FESTIVAL DE SAO PAULO - 2014

FESTIVAL DE JERUSALEM - 2014

FESTIVAL DU FILM ISRAÉLIEN DE MOSCOU - 2014

FESTIVAL DE MORELIA - 2014

FESTIVAL DU FILM JUIF DE NEW-YORK - 2015

FESTIVAL DU FILM JUIF DE LISBONNE - 2015



www.epicentrefilms.com