

SEDNA FILMS PRÉSENTE

# PITCHIPOÏ

UN FILM DE CHARLES NAJMAN

PITCHIPOÏ



AVEC **XAVIER GALLAIS**

LAURENT LACOTTE, SABRINA SEYVECÔU, SERGE MERLIN, SARAH GRAPPIN  
JEAN-LOUIS COULLOC'H ET OLIVIER LOUSTAU

AVEC LA PARTICIPATION DE MICHÈLE MORETTI, JACKIE BERROYER, DENIS LAVANT ET JACKY NERCESSIAN



PRÉSENTE

# PITCHIPOÏ

UN FILM DE CHARLES NAJMAN

AVEC

XAVIER GALLAIS,  
LAURENT LACOTTE, SABRINA SEYVECOU, SERGE MERLIN,  
MICHÈLE MORETTI, SARAH GRAPPIN, JACKIE BERROYER,  
OLIVIER LOUSTEAU, DENIS LAVANT,  
JEAN-LOUIS COULLOC'H, JACKY NERCESSIAN

2014 / FRANCE / DCP / 100 MIN / COULEUR / 1 :85 / SON 5.1 / VISA N°124 846

-----  
SORTIE NATIONALE LE 4 FEVRIER 2015  
-----

CONTACTS

**PRESSE**

ANNIE MAURETTE  
01 43 71 55 52  
06 60 97 30 36  
annie.maurette@gmail.com

**DISTRIBUTION**

**SEDNA FILMS**  
CÉCILE VACHERET  
01 43 72 06 80  
sedna.distribution@gmail.com

**PROGRAMMATION**

AURÉLIA GERMAN  
01 43 72 06 80  
06 63 13 03 09  
sedna.distribution@gmail.com

A man in a dark suit stands on a vintage hand-cranked trolley on a narrow-gauge railway track. The track is set in a lush forest with tall trees and dense foliage. The trolley has a wooden platform and a central hand crank mechanism. The man is looking towards the camera with a slight smile. The scene is bathed in natural light, suggesting a sunny day.

## SYNOPSIS

Julien Schulmann est humoriste. Il vient de perdre son père, un juif polonais, survivant des camps d'extermination. Avant de mourir, son père a laissé un « testament » où il demande à son autre fils, Pierre, pourtant disparu depuis deux ans, de disperser ses cendres en Pologne, sa terre d'origine. Cette préférence familiale sera un choc cruel pour Julien qui va ouvrir en lui un abîme, mettant peu à peu au jour un secret indicible...

# NOTE D'INTENTION DU REALISATEUR

« Il y a une vieille tradition dans la culture juive selon laquelle il faut connaître les forces obscures. Sinon ce sont elles qui viennent vers vous... ».

David CRONENBERG.

Loin d'avoir voulu réaliser un film didactique sur le conflit israélo-palestinien, ce qui m'intéresse avant tout dans « PITCHIPOÏ », c'est de pousser à bout une situation absurde, empreinte de cette ironie, de cette autodérision, qui caractérisent, selon moi, fondamentalement l'humour juif. Un peu à l'exemple de "LA MEMOIRE EST-ELLE SOLUBLE DANS L'EAU?", où je filmais ma mère dans le cadre d'une cure thermale à Evian pour survivants des camps d'extermination et financée par le gouvernement allemand, l'alya des « faux juifs russes » en Israël, qui a déclenché mon désir d'écriture, semble relever de la fiction absurde. Pourtant, la révélation de cette vraie usurpation d'identité, afin de bénéficier des avantages que procure « la montée » de tout juif en Israël, implique toute une réflexion sur l'identité juive que j'ai voulu prendre en charge sur le ton de la comédie.

Je me suis toujours senti juif, jamais lié à Israël. Il m'a toujours semblé qu'il existait là deux identités irréductibles. Ce que je cherche à mettre au premier plan dans ce film, c'est la singularité juive et son irréductibilité par rapport à Israël. La singularité juive est, selon moi, un désir de se défaire des liens terre-à-terre, de s'arracher aux territoires; une propension à se créer d'autres espaces; une forme -parfois tragique, parfois joyeuse- de l'errance. Dans leur capacité à entrer dans la vie des autres, à vivre sans frontières, sans limites, à entretenir une existence considérée parfois comme floue, trouble, sans attaches, sans racines, il y a chez les Juifs une singularité qui me semble aujourd'hui en voie de disparition et que j'ai voulu exalter dans sa dimension poétique. C'est le sens d'une vieille légende yiddish qui conclut le film.

Pitchipoï est un village mythique où se rendent les Juifs afin de retrouver, par-delà les larmes et le désespoir, le rêve fou de l'imaginaire. Toute la fin du film se situe dans ce « lieu-frontière » entre rêve et réalité. Pitchipoï, c'est un monde flottant, fait de coqs volants, d'ânes bleus et de cabanes bancales ; le monde de Chagall. Pitchipoï, c'est la frontière floue entre le comique et le macabre, caractéristique, selon moi, de la culture juive d'Europe centrale. Pitchipoï, c'est une lisière indistincte entre le monde des vérités stables et le monde souple, élastique, des rêves. Un monde où l'on dialogue avec les morts, où les fantômes n'ont plus besoin de revêtir un drap blanc. Car ils se présentent à nous comme nos meilleurs amis, comme nos meilleurs ennemis...

« PITCHIPOÏ » est aussi un « roman familial », nourri par le conflit intime, le sentiment de persécution, la hantise et la possession. A travers l'histoire de JULIEN SCHULMANN et de son frère disparu, PIERRE, le film travaille sur les questions de l'origine, du double, du fantôme, des fausses identités, de l'escroquerie, de la dissimulation et de la simulation, de l'hallucination et de la paranoïa, questions, me semble-t-il, essentielles dans le cinéma moderne. La singularité au cinéma, plus que jamais, est à chercher, selon moi, du côté des fabulateurs, des « agents doubles », des « schizophrènes » qui contribuent à perturber le moule identitaire en faisant planer un doute.

Julien Schulmann gravit, tout le long du film, un chemin initiatique. Il vit une errance hallucinée, dans un monde labyrinthique, fait de dédales obscurs, de caches hasardeuses, d'espaces fragmentés et incertains ; un huis-clos sombre, avec quelques rares échappées qui ne parviennent pas à percer l'obscurité. Julien Schulmann est borderline. C'est un homme aux abois, traqué par lui-même, un fugitif sans issue. Il est comme un train qui sombre dans les ténèbres ; comme un pont miné qui s'effondre sur lui-même. C'est un homme du vertige, ainsi que le définissait Milan Kundera : « Le vertige est l'ivresse de tomber et l'art de rester debout ».

« PITCHIPOÏ » renvoie au thème plus général de la folie, thème central dans mon travail et, plus particulièrement, dans mon long-métrage de fiction: « ROYAL BONBON », qui a reçu le prix Jean Vigo, il y a 10 ans. « PITCHIPOÏ » ne quittera jamais la folie de JULIEN. Son délire inaugural, où il appelle les Juifs d'Israël à revenir en Europe, lors de la première de son spectacle, m'a été inspiré par le roman de Philip Roth: « OPERATION SHYLOCK ». Plus de 15 ans après la parution de ce livre, cette idée « diasporiste » prend une résonance encore plus forte, à l'heure des crispations identitaires d'aujourd'hui.

« PITCHIPOÏ » est enfin pour moi une version contemporaine, personnelle, du mythe du Dibbouk, cette légende juive ancienne sur la possession des âmes. Le film raconte, à sa manière, comment nous sommes tous habités, possédés, par la mémoire de nos proches et par les tragédies de l'histoire; comment l'histoire familiale et collective entre dans nos corps individuels et ne nous quitte plus.

Charles NAJMAN



## ENTRETIEN AVEC CHARLES NAJMAN

*Vous avez consacré plusieurs films à Haïti. Mais c'est la première fois depuis *La Mémoire est-elle soluble dans l'eau?* réalisé en 1995, que vous choisissez de revenir sur votre propre histoire et d'interroger votre identité juive à travers une œuvre de fiction. Quelle a été la genèse de ce nouveau film ?*

C'est en Haïti, à travers 25 ans de voyages et de films consacrés à ce pays, que j'ai fait retour paradoxalement sur la dimension juive de mon histoire personnelle. C'est en Haïti, république d'anciens déportés, que j'ai compris ce que signifiait un imaginaire de l'exil. De façon indirecte, tous les films que j'ai réalisés là-bas étaient des films profondément personnels. Dans mon livre *Dieu seul me voit*, je fais une comparaison entre l'imaginaire des juifs et des haïtiens. La puissance des mythologies du Dibbouk et du Golem comme les Zombis des mythologies du vaudou sont nées d'une même hantise et de la conjuration d'un passé qui ne passe toujours pas. J'ai imaginé Julien Schulman, le personnage principal de *PITCHIPOÏ*, comme un être hanté, possédé par son histoire, par son frère, par son père, possédé aussi par la mort puisqu'il voit le fantôme de son père qui vient pourtant de mourir, puisqu'à la fin du film il retrouve son frère qu'il a pourtant tué. Dans le vaudou, comme dans la légende de Pitchipoï, les morts ne sont pas morts, ils revivent, ils reviennent.

*Le premier titre pressenti pour *Pitchipoï* a été *Je suis un vagabond*. Pourquoi avoir changé ?*

Il y a eu *JE SUIS UN VAGABOND* puis *VAGABOND*, avant il y a eu *KABBALE* et même *TERRE PROMISE*... En général je trouve facilement les titres, mais là je n'y arrivais pas. Le thème de *Pitchipoï* est très important dans le film. Il semble que le nom de *Pitchipoï* ait été prononcé pour la première fois dans un wagon plombé qui menait des déportés de Drancy à Auschwitz. Au comble de l'horreur, à l'entrée de l'enfer, des Juifs inventaient une nouvelle mythologie afin de s'évader, de fuir la barbarie nazie... *Pitchipoï* c'est le pays imaginaire où vont les morts, où les ânes jouent du violon, où les hommes dansent dans le ciel... Il y a une expression en yiddish qui désigne le "Luftmensch", l'homme de l'air, l'homme du vent. Quant à moi, je préfère nettement le « luftmensch » au colon israélien et le pays imaginaire de *Pitchipoï* à l'État d'Israël!

Le film est parti d'une réflexion nourrie par mon vécu, mais aussi par le souvenir de mon père, décédé depuis longtemps et par ma mère, ancienne déportée, qui jouait dans *La mémoire est elle soluble dans l'eau ?* Je me suis demandé: l'identité juive peut-elle encore aujourd'hui se concevoir indépendamment de l'Etat d'Israël? Moi, je réponds "oui", mais plutôt qu'antisioniste je me définis comme radicalement non-sioniste...

Comme le dit Julien Schulman quand il se retrouve face à sa sœur à la fin de son spectacle provocateur : "de toute façon il n'y a plus de juifs en Israël, il n'y a plus que des israéliens..."

*En quoi ce film a-t-il enrichi votre expérience de réalisateur ?*

Pour la première fois, j'ai tourné avec des acteurs professionnels... Ca m'a rendu très heureux. Avant, je faisais plutôt des films entre documentaire et fiction avec des acteurs amateurs.

J'ai eu beaucoup de mal à trouver l'acteur qui allait incarner le personnage principal, Julien Schulmann l'humoriste. J'ai vu pas mal de gens... Aucun n'a refusé frontalement, mais ils m'ont tous fait attendre indéfiniment, comme cela se fait maintenant souvent dans le cinéma français. Sur les conseils de la directrice de casting, j'ai vu Xavier Gallais au théâtre, dans un monologue. J'ai été séduit par son jeu et aussi par son intelligence, sa motivation radicale, presque féroce. Il comprenait très bien, il incarnait même avec une force expressive rare cette histoire qui n'était pourtant pas la sienne. Pour un cinéaste, la force de l'acteur réside dans sa capacité à animer les pages d'un scénario au point d'en dépasser parfois les limites par un don de soi, intensément présent chez Xavier. C'est un acteur de théâtre reconnu, il a joué des premiers rôles sur la scène de la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon. C'est son premier long métrage en tant que rôle principal, mais il a commencé sa carrière au cinéma en 2008. J'ai beaucoup aimé travailler avec lui, nous avons longuement dialogué, on a commencé par se poser des questions générales avant d'entrer dans les détails du jeu. Nous n'avons pas tourné de façon chronologique : passer d'une scène à l'autre sans continuité est très éprouvant, très difficile. Et pourtant, grâce à sa concentration et son invention, il y a une vraie continuité dans le personnage joué par Xavier Gallais.

J'ai aussi adoré travailler avec Michèle Moretti, qui joue le rôle de la mère, Serge Merlin, le père, Sabrina Seyvecou, qui joue le rôle de la maîtresse, Sarah Grappin, la sœur de Xavier Gallais dans le film et Laurent Lacotte qui joue le rôle d'Ari... Denis Lavant interprète le rôle du frère et Jackie Berroyer est Pierre Friedman, le chef de file du "mouvement varsoviste"... Jean-Louis Coulloc'h qui joue la scène avec la carcasse de viande, est un grand acteur de théâtre. On l'a vu surtout au cinéma dans le rôle du garde-chasse dans le film de Pascale Ferran : "L'AMANT DE LADY CHATTERLEY". Jacky Nercessian, m'a fait mourir de rire en Rabbin et ce n'est pas rien, car je voulais aussi que le film soit une comédie grinçante, délirante.

*Est-il plus difficile de travailler avec des acteurs professionnels qu'avec des acteurs non-professionnels ?*

C'est nettement plus difficile de tourner avec des acteurs non professionnels... surtout quand les acteurs professionnels sont bons ! Dans *ROYAL BONBON*, l'acteur principal, Dominique Batrville était un poète, un peu délirant au moment du film, ce qui tombait bien parce qu'il jouait le rôle d'un fou... Avec lui comme avec les paysans avec qui j'ai tourné, il fallait surtout travailler sur ce qu'ils ne savaient pas plutôt que sur ce qu'ils savaient. À l'inverse, avec un acteur professionnel, on travaille aussi sur ce qu'il sait, puisque c'est son métier. En même temps, ces films très différents sur la méthode de travail, donnent, je crois, des films très proches, au final.

*La fiction est-elle la forme la plus appropriée au déploiement de votre humour et de votre imagination ?*

J'ai commencé par le cinéma documentaire et j'y reviendrai peut-être un jour. Je suis passé à la fiction parce que je n'avais jamais abordé ce registre... Et j'aime surtout ce qui m'est inconnu. Tous mes prochains projets sont des fictions. Je peux plus librement affronter la dimension comique, absurde, baroque, de mon imaginaire dans la fiction. À la base du documentaire, il y a le respect de ceux qu'on filme. On ne construit pas un monde de toute pièce, on compose avec le réel, avec les personnages qu'on filme avec amour... Alors que dans la fiction (la fiction que j'aime) il y a d'abord un monde singulier que le cinéaste crée et dans lequel il se reconnaît.

Le tournage et la mise en scène ont accentué cette dimension baroque, chaotique, du scénario. L'image expressionniste de Louise Botkay et Sylvain Verdet, le montage elliptique de Lise Beaulieu et la musique crue et minimaliste de Jean-François Pavvros ont aussi joué leur rôle dans cette déconstruction de la narration classique...

*Ce film vous permet-il de régler des comptes, d'explorer des problématiques nouvelles, de revenir en profondeur sur des thèmes qui vous tourmentent ?*

J'avais très envie de m'affronter à Israël de façon non didactique ni pédagogique. À un moment de ma vie, loin de mes origines, je me suis senti juif et cette affirmation de soi ne me gênait pas, même si je n'en ai jamais fait un fromage. Elle s'accompagnait d'un profond rejet du nationalisme guerrier d'Israël, auquel je ne peux absolument pas m'identifier. Pour des raisons profondément politiques et culturelles, Israël détruit l'identité juive sur son propre sol : la langue yiddish a pratiquement disparu, toutes les dimensions que j'aime dans l'identité juive n'existent presque plus, les valeurs humanistes, l'accueil de l'étranger... Il suffit de voir le racisme à l'égard des juifs éthiopiens, quand ils ont débarqué en « terre promise ». On les a d'abord considérés comme noirs et on les a ostracisés... Qu'est-ce que le judaïsme alors pour moi ? Je ne suis ni religieux, ni croyant. Je me sens juif, c'est vrai, mais pas seulement, je me sens aussi haïtien, par exemple... Le film est une sorte d'éloge de la diaspora, de l'errance juive. Et je pose la question: est-il possible de considérer l'errance juive de façon positive, et pas seulement de façon négative en raison de l'histoire de la persécution ? Est-il possible de la voir comme une affirmation singulière ? Le film est né aussi de mon histoire familiale ( mon père, mon frère, tous deux décédés), à partir de quoi j'ai créé quelque chose de beaucoup plus cauchemardesque que les personnages réels. A partir de mon roman familial, j'ai inventé l'histoire d'un conflit fraternel, fait de hantises et de possession, où on ne comprend qu'à la fin que le personnage principal a tué son frère. Dans la mise en scène, il y a toutes sortes de références, mais pas seulement juives. Par exemple, quand les deux frères s'affrontent enfin à la fin du film, dans une cabane tapissée de vieux journaux, des chaises sont suspendues... Ces chaises suspendues m'intéressaient car elles constituaient un obstacle nécessaire dans ce lieu étroit pour le jeu des deux acteurs, mais en réalité ces chaises renversées viennent tout aussi bien du vaudou haïtien que de la peinture de Chagall..



*Quelles ont été les difficultés imprévues que vous avez rencontrées pour faire ce film ?*

Le monde va mal, le cinéma aussi, la crise rend les gens encore plus frileux, plus conservateurs, ils ne cherchent plus que des films convenus, ils ont peur de faire des vagues, notamment sur le thème d'Israël. Entre la fin de l'écriture du scénario et le tournage, huit ans se sont écoulés... J'ai rencontré des blocages incroyables pour trouver les financements du film, de la part des producteurs, même de ceux que je connaissais, des refus parfois embarrassés, parfois catégoriques... À New York et en Israël même, il est possible de faire une recherche, d'écrire ou de créer un film mettant en cause Israël. En France c'est quasiment impossible, il y a comme un tabou fondamental. Le couvercle a été vissé hermétiquement, notamment par Claude Lanzmann, auteur d'une œuvre passionnante, "Shoah", mais qui a produit par la suite un discours moraliste, quasi hystérique sur Israël dont les conséquences ont été la mise en place d'une politique d'intimidation à l'égard de tout discours critique envers Israël. Contrairement à ce que pensent certains, les millions de Juifs d'Europe Centrale, exterminés dans les camps nazis, ne sont pas morts pour la naissance de l'État d'Israël, pas plus pour le retour du Messie...

J'ai donc eu droit à tous les problèmes du monde avant de pouvoir faire ce film.

J'ai obtenu d'abord l'avance sur recettes, mais au bout de deux ans, vous perdez cette avance si vous n'avez pas trouvé d'autres financements. A un mois de perdre l'avance, j'ai rencontré Cécile Vacheret de la société de production Sedna Films. Grâce à elle, à l'avance sur recette et à la participation de deux régions, Pays de la Loire (Angers) et Limousin (Limoges), le film a pu se faire.

Au moment où le film a été terminé, nous avons mis plus d'un an pour trouver les moyens d'une sortie en salles. Je pense que les distributeurs se sont dits : « ce film ne fera pas un rond et en plus, il va nous créer des emmerdes »... Une de mes fiertés est qu'en dépit des conditions de production, PITCHIPOÏ ne donne pas l'impression d'être un film pauvre. Ou alors il l'est au sens du théâtre polonais de Kantor. Je prône un cinéma fantomatique, de l'invisible, du hors champ, plutôt qu'un cinéma du spectacle, du visible, de la démonstration. Avoir un budget riquiqui n'est donc pas mon obsession principale...

*Comment avez-vous choisi vos décors, ruines, tunnels, friches industrielles, gares et autres voies de chemin de fer ?*

On a choisi les décors minutieusement. Comme des archéologues de la mémoire. Je voulais des lieux chaotiques, en ruines ou des espaces indéterminés, qui ressembleraient au cerveau déglingué du personnage principal... On les a choisis en fonction de nos moyens limités et des régions qui nous soutenaient. On a beaucoup tourné à Limoges et dans sa région, notamment le village d'Oradour-sur-Glane (Pitchipoï est le seul film de fiction qui ait jamais été autorisé à Oradour), et à Angers pour des scènes d'intérieur. J'ai choisi de tourner à Oradour parce que ce village massacré par les Nazis préserve grâce aux responsables sur place une force aussi bien historique qu'esthétique. Comme il n'était pas possible de tourner en Pologne, nous avons créé à Oradour un espace transfiguré, halluciné. Je ne fais pas vivre le lieu de façon didactique, je ne dis pas qu'on est à Oradour, on croit même deviner qu'on est en Pologne... Cette indétermination est une affirmation de mise en scène propre à l'ensemble du film. Ce qui a d'ailleurs accentué mes difficultés à réaliser ce film, c'est son caractère indécis, ouvert à toutes les interprétations.... Le milieu dominant du cinéma aime prendre les spectateurs pour des écoliers qu'on mène par la main vers une fin rassurante et sans ambiguïté...



Le fait de ne pas avoir d'argent m'a obligé à créer des métaphores et a stimulé mon imaginaire. Les trains qui ne vont nulle part, c'est la meilleure métaphore du film...

*Votre personnage principal est un humoriste. Comment avez-vous construit ce personnage ?*

Au départ, c'était une sorte d'intellectuel. Mais la question était de savoir comment il allait faire exploser sa bombe, sa provocation politique : (« Tous les Juifs d'Israël en Pologne! ») C'était plus vivant de choisir le cadre d'un spectacle « comique » plutôt qu'un livre ou un communiqué de presse pour déclencher le Varsovisme... L'idée de l'humoriste s'est imposée bien avant les gesticulations antisémites de l'atroce Dieudonné...

*Existe-t-il toujours une forme d'humour juif aujourd'hui ?*

L'humour juif est celui des persécutés, de gens qui viennent d'une histoire tragique. C'est donc une forme de comique pratiquée aussi par des non-juifs. C'est très différent de l'humour dominant, un humour de beauf, que je déteste et qui est très florissant ces temps-ci. Avec la multiplication de ces mauvais clowns et des rires préenregistrés, on voit clairement que nous vivons dans un pays de plus en plus sinistre.

*Le mouvement "varsoviste" est-il une invention de votre part ?*

Le mouvement varsoviste est une invention totale. Et pourtant, juste avant le tournage, un ami m'a ramené de Suède le poster d'un mouvement qui prônait la même idée. C'était comme si le scénario s'incarnait soudain dans la réalité. Le mouvement varsoviste est une idée en partie absurde qui colle bien avec la dimension absurde du film.

Mon rapport à la Pologne est contradictoire. Ma mère est née en Pologne, à Lodz, la deuxième ville du pays. Quand LA MEMOIRE EST-ELLE SOLUBLE DANS L'EAU? a été fini, on a été invités en Pologne pour présenter le film.

La projection a été un grand succès. J'ai demandé à ma mère de m'emmener dans l'appartement où elle avait vécu à Lodz. Nous nous rendons donc rue Srodnia dont le nom apparaît dans le film. Nous montons au troisième étage : dans l'escalier, des graffitis antisémites... Je frappe à la porte, au bout d'un moment j'entends une voix qui hurle en polonais. Ma mère me traduit : "Partez immédiatement où j'appelle la police !" Des policiers arrivent, et le paradoxe c'est qu'ils se sont montrés, eux, très courtois. Ils nous ont expliqué que cet antisémitisme existe toujours parce que les Polonais craignent que les juifs reviennent pour récupérer leurs maisons... Au terme d'une négociation serrée, nous avons été autorisés à visiter l'appartement pendant deux minutes, escortés par les policiers... En partant, dans la cour de l'immeuble, nous avons rencontré une dame en pleurs, qui nous a assurés que tous les polonais n'étaient pas comme ça. Elle nous a emmenés en voiture jusqu'à l'ancien cimetière juif de Lodz.

Le mouvement varsoviste est une « blague » qui finit par échapper à Julien Schulmann. Lorsque le rabbin invoque le messie en désignant Julien, celui-ci proteste. Julien a lancé un truc énorme, comme on peut le faire dans un spectacle comique, et voilà que d'autres le prennent au sérieux et vont encore plus loin ! Tout le film consiste à pousser à l'extrême cette logique absurde.

Vers la fin du film, alors que Julien tente de s'enfuir de ce village polonais filmé à Oradour, un taxi improbable conduit par Pierre Friedman/Jackie Berroyer sort de la nuit. Il le mène devant un endroit dont le code d'entrée est "Pitchipoï". Il entre dans un lieu improbable, où se joue son procès imaginaire, kafkaïen. Dans ce film, on est toujours un pied dans la réalité et l'autre dans l'imaginaire. Dans la scène des toilettes, par exemple, où Julien a trouvé refuge, il entend soudain son frère et il dialogue avec lui comme s'il était là, alors qu'il l'a tué. Quand il ouvre brutalement la porte de la cabine voisine où son frère est censé se trouver, on devine qu'elle est vide, mais une cigarette allumée se consume sur le sol, relançant la machine paranoïaque de Julien. C'est un film, je l'espère, étrange, singulier et même tordu !

*La scène de la carcasse de bœuf pendue à un crochet de boucherie dans la geôle clandestine où se retrouve Julien après avoir été matraqué dans la rue par de mystérieux agresseurs a une extraordinaire capacité d'épouvante...*

Cette scène a crispé certains spectateurs lors des projections qui ont déjà eu lieu. Ma référence était surtout la peinture de Francis Bacon, bien sûr pour les carcasses de viande qui envahissent ses tableaux, mais aussi pour sa capacité à dépasser aussi bien le réalisme que l'abstraction. Il y avait donc pour moi la volonté de créer une atmosphère originale sur le thème répétitif de l'intimidation. Qui sont ces mystérieux agresseurs ? Des agents du Mossad ? Des éléments ultranationalistes et violents de La Ligue de Défense Juive ? On ne le sait pas... Utilisée comme un objet indirect, cette carcasse fait référence aux horreurs de la torture, sans que la torture ne soit représentée...

*Les enfants le long d'une voie ferrée illustrent-ils l'idée du passé qui ne passe pas ?*

C'est la phrase de Faulkner, "le passé n'est pas passé"... Les enfants sont comme le passé des deux frères, l'un éparpille les cendres du père, l'autre jette en l'air des pages illisibles qui sont peut-être celles du roman familial... A la dernière image du film, ils suivent la draisine sur laquelle Julien est perché. La draisine est le véhicule parfait pour définir le film. Une errance joyeuse...

C'est pourquoi, je me bats pour que ce film soit avant tout vu comme un geste artistique, plutôt que comme un simple brûlot.

*Propos recueillis par Anaïs Prosaic*



## TEXTE DE XAVIER GALLAIS

Pour me lancer enfin dans le cinéma, j'attendais un film engagé, subversif et poétique. « PITCHIPOÏ » est tout cela. La personnalité humaine et artistique de Charles Najman a fini par me rassurer et me convaincre.

C'est une histoire personnelle, Ô combien, car Charles est un auteur. Mais j'ai été séduit par sa capacité à transcender sa propre histoire; d'abord dans l'écriture où il s'amuse avec les genres. Tout semble débuter comme une comédie satyrique sur le monde du spectacle et ses conséquences sociales et familiales pour glisser vers un film noir, métaphysique et s'ouvrir sur un mouvement onirique.

Après avoir nourri toute l'équipe de ses intentions, il a, sur le plateau, encouragé chacun à s'approprier sa partition, à proposer.

Enfin par ses cadrages, ses longs plans séquences, son montage, le film n'est jamais didactique, explicatif. Il laisse une grande part de liberté au spectateur.

C'est passionnant d'avoir à rendre compte du rêve d'un artiste et d'avoir la possibilité d'y intégrer ses propres visions.

Julien Schulmann est évidemment un personnage susceptible d'emballer tout acteur qui aime les trajectoires complexes, riches et évolutives ; les types pas forcément sympathiques et séduisants au premier abord... Qui n'aurait pas été tenté d'honorer la chance qui m'a été donnée de retrouver, rencontrer tant de précieux partenaires ?

C'est rare aujourd'hui de voir autant de personnages actifs dans une même histoire ; actifs, car Schulmann avance cahin-caha, poussé, entraîné par tous les personnages qu'il rencontre. En ce sens, le film de Charles prend les reflets d'une fresque de Chagall: sa distribution fait généreusement place à des figures singulières. Quelle joie de tenter de naviguer en un tel ouragan !

C'était la première fois que Charles dirigeait des acteurs qui ont choisi de faire de ce métier leur vie. C'était la première fois que j'accompagnais, à cette place, un cinéaste dans son rêve.

Je me souhaite d'avoir des prochaines fois avec ce poète singulier, irrévérencieux, et inspiré.

Xavier Gallais.



## BIOGRAPHIE ET FILMOGRAPHIE DU REALISATEUR

Charles Najman est un écrivain et cinéaste français. Après des études de philosophie, il réalise de nombreux documentaires et mène parallèlement une carrière d'écrivain. Après un court métrage, il réalise son premier long métrage en 1996, *LA MEMOIRE EST-ELLE SOLUBLE DANS L'EAU ?* Il obtient les prix du Jury et celui du Jury étudiant au festival de Dunkerque, le Prix du Public au festival de Belfort et le grand prix du festival international de Tübingen. Il réalise *LES ILLUMINATIONS DE MME NERVAL* un long métrage documentaire en 1999 qui reçut le prix Jean Rouch en 2000. Son second film *ROYAL BONBON* est sélectionné aux festivals de Toronto, de Locarno, de La Havane et de New York, avant de recevoir le prix Jean Vigo en 2002. Il réalise deux ans plus tard *LA FIN DES CHIMERES ?* qui obtient le Prix du festival international de Jacmel. En 2011, Charles Najman réalise le documentaire *UNE ETRANGE CATHEDRALE DANS LA GRAISSE DES TENEBRES*, qui reçoit l'Etoile de la SCAM 2012. Il revient à la fiction avec *PITCHIPOÏ*.

### Longs métrages :

Pitchipoï- 90 mn - 2014

Une étrange cathédrale dans la graisse des ténèbres 78 mn - 2011 Récompensé aux Étoiles de la SCAM 2012 -

La fin des chimères 70 mn - 2004 Sortie France 2004 et diffusion sur ARTE Primé au festival international de Jacmel

Royal Bonbon 89 mn - 2002 Prix Jean Vigo 2002 En compétition aux festivals de Toronto, Locarno, La Havane et New-York

La mémoire est-elle soluble ? 86 mn - 1996 Prix du Jury et Prix du Jury Étudiant au festival de Dunkerque 1996 Prix du public au festival de Belfort 1996 Grand Prix du festival international de Tübingen 1997

### Documentaires :

Les illuminations de Mme Nerval 87 mn - 1999 Diffusion sur ARTE 1999 Grand Prix du film Ethnographique au Festival Jean Rouch Grand Prix au festival international du documentaire à Kalamata

Les Revenants 1993 Prix Arts et Culture au Festival d'Angers

### Autres :

Écriture : Haïti, Dieu seul me voit. Editions Balland 1995, lauréat de la bourse Villa Médicis hors les murs La Police des Images. Editions Encre 1981

Études : Études de philosophie à la Sorbonne - Paris



# BIOGRAPHIE ET FILMOGRAPHIE DE XAVIER GALLAIS

Ancien élève du Conservatoire supérieur d'art dramatique, Xavier Gallais s'est imposé depuis 2004 comme une des étoiles montantes du théâtre français. Il alterne répertoire classique et pièces contemporaines dans des mises en scène toujours audacieuses.

Remarqué très tôt par Jacques Weber, ce dernier lui confie en 2001 un rôle dans *CYRANO DE BERGERAC*. Gallais entame ensuite une collaboration fructueuse avec le metteur en scène Benoît Lavigne : *BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN* en 2002, *Roméo et Juliette* en 2005 et *Adultères* en 2006. Puis on le retrouve chez Jacques Weber (*Ondine*, aux côtés de Laetitia Casta), Daniel Mesguich, ou encore Jean-Marie Besset.

En 2003, son interprétation dans *ROBERTO ZUCCO* de Bernard-Marie Koltès, au théâtre des Bouffes du Nord, mis en scène par Philippe Calvario lui vaut le Molière 2004 de la révélation théâtrale. La même année, Gallais confirme ces promesses dans *SEPTEMBRE BLANC*, de Neil Labute, dans une mise en scène remarquée de Claude Baqué, au Théâtre de l'Athénée.

En 2009, on le retrouve sur scène aux côtés de Mélanie Thierry dans *BABY DOLL* de Tennessee Williams, mise en scène Benoît Lavigne au Théâtre de l'Atelier et dans *Marcel Proust, À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU - Lectures de Marcel Proust* à la Comédie des Champs-Élysées. On le retrouve ensuite chez Olivier Py dans *PROMETHEE ENCHAINEE* au théâtre de l'Odéon.

Parallèlement à sa carrière sur les planches, Xavier Gallais apparaît en 2008 dans *DEUX JOURS A TUER*, film de Jean Becker. Ces dernières années on a notamment pu le voir dans *NOS 18 ANS* de Frédéric Berthe, *MUSEE HAUT, MUSEE BAS* de Jean-Michel Ribes et *REQUIEM POUR UNE TUEUSE* de Jérôme Le Gris. Il a reçu l'année dernière le Lutin du meilleur comédien pour sa participation au court métrage *L'AMOUR PROPRE* de Martin Veyron.

PITCHIPOÏ lui offrira son premier rôle principal dans un long-métrage.

Filmographie sélective :

2002 : Ruy Blas de Jacques Weber  
2005 : 1905 d'Henri Helman  
2008 : Deux jours à tuer de Jean Becker  
2008 : Nos 18 ans de Frédéric Berthe  
2008 : Musée haut, musée bas de Jean-Michel Ribes  
2011 : Requiem pour une tueuse de Jérôme Le Gris  
2011 : L'amour propre de Martin Veyron  
2012 : Une braise sur la neige de Boris Baum  
2014 : Pitchipoï de Charles Najman

Théâtre :

2000 : Médée d'Euridipe, m-e-s Daniel Mesguich  
2001 : Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand, m-e-s Jacques Weber  
2002 : Beaucoup de bruit pour rien de Shakespeare, m-e-s Benoît Lavigne  
2004 : Roberto Zucco de Bernard-Marie Koltès, m-e-s Philippe Calvario  
2004 : Ondine de Jean Giraudoux, m-e-s Jacques Weber  
2005 : Roméo et Juliette de Shakespeare, m-e-s Benoît Lavigne  
2006 : Adultères de Woody Allen, m-e-s Benoit Lavigne  
2008 : Ordet de Kaj Munk, m-e-s Arthur Nauzyciel  
2008 : Du cristal à la fumée de Jacques Attali, m-e-s Daniel Mesguich  
2009 : Baby Doll de Tennessee Williams, m-e-s Benoît Lavigne  
2010 : Nono de Sacha Guitry, m-e-s Michel Fau  
2011 : Faim de Knut Hamsun, m-e-s Arthur Nauzyciel  
2012 : Prométhée enchaîné d'Eschyle, m-e-s Olivier Py  
2012 : La Mouette, d'Anton Tchekhov, m-e-s Arthur Nauzyciel  
2014 : Le Prince de Hombourg, de Henrich von Kleist, m-e-s Giorgio Barberio Corsetti



## FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

### LISTE ARTISTIQUE :

Julien Schulmann  
Ari  
Sophie  
Albert  
Zocha  
Esther  
Pierre Friedmann  
Pierre Schulmann  
Le 3ème Homme  
Le rabbin

Xavier GALLAIS  
Laurent LACOTTE  
Sabrina SEYVECOU  
Serge MERLIN  
Michèle MORETTI  
Sarah GRAPPIN  
Jackie BERROYER  
Denis LAVANT  
Jean-Louis COULLOC'H  
Jacky NERCESSIAN

### LISTE TECHNIQUE :

#### IMAGE

Sylvain VERDET  
et Louise BOTKAY COURCIER  
Rosalie REVOYRE, Béatrice WICK  
et Bruno TARRIÈRE

#### SON

Lise BEAULIEU  
Jean-François PAUVROS  
Bénédicte WALRAVENS  
Dorothee LISSAC  
Diane DUCHESNE

MONTAGE  
MUSIQUE  
DECORS  
COSTUMES  
MAQUILLAGE

Une Production Sedna Films en Coproduction avec La Vie Est Belle, Mezzanine Films et Shellac.  
Avec le soutien du Centre National de la Cinématographie et de l'Image Animée,  
avec le soutien de la région des Pays de la Loire, et de la Région Limousin en partenariat avec le CNC

