

JEREMY THOMAS
présente

SHIKUN

*un film d'*AMOS GITAI



Irène Jacob

Hanna Laslo, Yaël Abecassis, Bahira Ablassi, Menashe Noy, Pini Mittelman,
Atallah Tannous, Minas Qarawany, Amnon Rechter, Naama Preis

WWW.EPICENTREFILMS.COM

JEREMY THOMAS
présente

SHIKUN

*un film d'*AMOS GITAI

2023 - ISRAËL / FRANCE / ITALIE - 85 MIN - NUM - COULEUR - 1.85 - SON 5.1
VISA N° 161083

SORTIE NATIONALE LE 28 FÉVRIER 2024

Matériel presse disponible sur
www.epicentrefilms.com

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

PRESSE
Jamila Ouzahir
4 rue Armand Gauthier, 75018, Paris
06 80 15 67 90
jamilaouzahir@gmail.com
Assistante : Éléonore Heuzé
06 40 43 52 74
eleonore@agencefrenchlights.com

SYNOPSIS

Inspiré de la pièce d'Eugène Ionesco, le film raconte l'émergence de l'intolérance et de la pensée totalitaire à travers une série d'épisodes quotidiens qui se déroulent en Israël dans un seul bâtiment, le Shikun. Dans ce groupe hybride de personnes d'origines et de langues différentes, certains se transforment en rhinocéros, mais d'autres résistent. Une métaphore ironique de la vie dans nos sociétés contemporaines.



ENTRETIEN AVEC AMOS GITAI

Que signifie le titre Shikun ?

Il y a eu un débat pour le titre entre deux options, la deuxième étant *It's Not Over Yet*, d'après la chanson qu'on entend dans le film. Mes amis de Tel-Aviv préfèrent ce second titre, ce sera d'ailleurs celui du film en Israël, mais moi je préfère *Shikun*, qui en hébreu signifie « logement social », bâtiment pour accueillir. Le mot vient d'un verbe dont le sens est « abriter », « donner refuge ». Et le film donne un abri à des gens qui, pour différentes raisons, ont besoin d'un refuge, face à la menace des rhinocéros. J'aime la sonorité du mot, je sais que la plupart des gens ne connaîtra pas le sens, cela ne me dérange pas, au contraire. Il y a quelque chose d'abstrait qui me convient, qui est dans l'esprit du projet.

Comment décririez-vous le processus qui a mené à l'existence de ce film ?

Le film est né en relation avec ce qui était alors le contexte en Israël, avant le 7 octobre. Nous étions au milieu d'un immense mouvement de protestation contre la tentative de réforme du système juridique par Netanyahu et son gouvernement d'extrême droite, avec de grandes manifestations qui réunissaient des groupes féministes, des soldats, des universitaires, des économistes, des gens qui militent pour une coexistence pacifique entre Palestiniens et Israéliens et une grande partie de la société civile contre la destruction du système juridique démocratique. Un mouvement qui avait aussi le sens d'une réaction à la montée d'une forme de conformisme, de disparition de l'esprit critique, dans la société israélienne. C'est dans ce contexte que j'ai relu la pièce de Ionesco, *Rhinocéros*, écrite à la fin des années 1950 comme une fable antitotalitaire, et qui m'a semblé faire écho à ce que nous vivions. J'y ai vu la possibilité d'une inspiration pour un film à propos du présent que nous vivions. A ce moment, je répétais à Tel Aviv la version scénique de *House*, la pièce de théâtre inspirée de mon film de 1980. Toute la troupe était là, dont Irène Jacob et l'actrice palestinienne Bahira Ablassi. Parallèlement au travail sur la pièce, nous nous sommes collectivement engagés dans ce projet, que j'ai écrit assez rapidement. J'ai appelé le chef opérateur Eric Gautier, avec qui j'ai travaillé sur quatre de mes précédents films depuis douze ans, il est arrivé aussitôt. On a pu réunir les conditions matérielles et tourner sans

délai, grâce aussi à la complicité de producteurs, de techniciens et d'artistes avec qui j'ai cette longue relation de collaboration et d'amitié.

Le film tel que nous le voyons était-il écrit auparavant, ou est-il davantage né d'improvisations, d'inventions durant le tournage ?

Il était en grande partie écrit. La première partie était entièrement scénarisée, pour ce bâtiment précis, dont l'architecture m'aide à structurer le récit, à organiser la manière dont on voit la cohabitation et les interférences des gens très différents qui s'y trouvent. Il crée une unité spatiale où circulent des Israéliens, des Palestiniens, des Ukrainiens, etc. Tous ces gens appartiennent à la réalité quotidienne, et parmi eux se trouve une personne à part, interprétée par Irène Jacob, effrayée par l'émergence de ces créatures, les rhinocéros. Elle est le personnage le plus directement inspiré de la pièce de Ionesco, y compris en incarnant plusieurs des protagonistes de la pièce qui s'opposent entre eux.

On connaît l'importance de l'architecture pour votre travail, depuis vos études à l'université de Berkeley jusqu'aux films directement liés à une construction, comme la trilogie House-Une maison à Jérusalem-News from Home, ou votre série de portraits de grandes figures de l'architecture israélienne. Quel est ce bâtiment dans lequel se déroule le film ?

C'est une construction connue, qui passe pour l'immeuble le plus long existant au Moyen Orient, plus de 250 mètres de long. Et s'il s'agit en effet d'un *shikun*, d'un immeuble de logement social. Il se trouve dans la ville de Beer-Sheva au centre du désert du Néguev, dans le sud d'Israël. Le bâtiment lui-même est un geste architectural puissant, dans l'esprit de Le Corbusier, une sorte de coup de force, d'affirmation au milieu du désert. Son organisation spatiale, les perspectives, les angles, les matériaux de construction m'aident à faire vivre ces différents personnages et ces différentes activités de manières contiguës, qui peuvent être conflictuelles ou seulement s'ignorer, sans avoir à fabriquer des enchainements artificiels, des séries de causes et d'effets comme trop de films se forcent à en faire. Le film est en relation avec le chaos du monde, chaos engendré par les guerres, les inégalités économiques, les injustices. La plupart des films tendent à édulcorer ce chaos par des assemblages d'explications logiques, psychologiques, sociologiques, etc. entre les comportements, ce qui rassure le public. Mais à mes yeux il s'agit d'un leurre, d'une malhonnêteté.



La réalité est la résultante de forces hétérogènes, de hasards, d'interférences illogiques. Avec au milieu de cela la présence d'une force active, qui est la peur. La peur n'est pas un donné, elle est construite, elle est fabriquée, et des dirigeants comme Trump, Netanyahu, Orban, Poutine, etc. sont des ingénieurs de la peur, et évidemment le Hamas aussi. Ils prospèrent sur le sentiment de peur qu'ils produisent et entretiennent. C'est ce que figurent métaphoriquement les rhinocéros, et c'est ce à quoi il faut résister.

Shikun appartient à un ensemble de films que vous avez réalisés, et qui se caractérisent par ce qu'on pourrait appeler un huis clos semi-fermé : récemment, Laila in Haifa, Un tramway à Jérusalem, Ana Arabia, ou même en remontant à Alila. Ils sont tous entièrement situés dans un espace délimité, mais avec d'une manière ou d'une autre des aperçus de l'extérieur.

Oui, il s'agit à chaque fois du projet d'explorer un microcosme avec l'ambition qu'il réfracte une vérité plus générale. Un peu comme l'étude d'une cellule donnerait une représentation et des informations sur un corps vivant tout entier. Cette unité de lieu, et d'ailleurs aussi de temps, implique des choix formels assez radicaux, qui organisent les circulations et rendent sensibles les forces qui se concentrent et s'opposent. L'un de ces choix de mise en scène est clairement le recours au plan séquence – que j'avais poussé à l'extrême pour *Ana Arabia*, filmé en un seul plan. Mais les réponses précises diffèrent à chaque fois, les plans séquences de *Shikun* ne sont pas les mêmes que dans mes autres films, et le montage non plus.

Vous avez mentionné le chaos du monde dont le film tient à rendre compte, mais simultanément il y a un côté très chorégraphié dans l'ensemble des mouvements – avec un grand usage de ce nouvel outil de réalisation, la trottinette.

En effet, nous avons beaucoup travaillé sur la fluidité des prises de vue, selon des circulations pour lesquelles la trottinette s'est avérée un procédé utile. L'organisation concertée des mouvements tend à créer une certaine unité formelle, une dynamique intérieure, grâce aux plans séquences et à la caméra mobile, tout en rendant compte du chaos.

Comment mettez-vous cela en place ?

Je dessine beaucoup, et aussi je fais de multiples visites du lieu de tournage, avec chaque acteur et chaque technicien, pour se mettre bien d'accord sur les apports et les déplacements de chacun, sur les rythmes, sur les cadres, sur les profondeurs. Ma formation d'architecte m'aide considérablement. Et pendant le tournage, je dirige tout le monde avec un grand haut-parleur, la coordination est essentielle.

Comment avez-vous travaillé avec les acteurs ?

Nous avons d'abord travaillé le texte, j'ai donné à Irène Jacob un exemplaire du *Rhinocéros* de Ionesco, à partir duquel elle a fait des propositions de jeu, et nous avons progressé en échangeant beaucoup. Elle était très engagée, elle a beaucoup apporté, y compris la scène où elle se dénude en partie, qui a été son idée. Le film ne veut pas apporter des réponses toutes faites, mais ouvrir des questions, provoquer du trouble, inciter les spectateurs à faire leur propre chemin. Et ni les acteurs ni moi ne connaissons toutes les raisons de ce qui se passe, c'est une recherche pour chacune et chacun, une sorte de quête. Au mieux, nous comprenons ce que nous avons fait après l'avoir fait. Mais cela passe par des choix très précis sur le tournage, lorsqu'on a des plans séquences avec un grand nombre de protagonistes en mouvement et des circulations complexes de la caméra, on ne peut pas improviser, il faut tout régler au millimètre. Le film naît de cette exigence comme de l'ouverture des questionnements.

Et les autres interprètes ?

Dans chaque cas, je suis parti de quelque chose en commun, qui le ou la concernait, ou qui servait de point de départ. Par exemple, je connais bien Hannah Laszlo, qui jouait un des rôles principaux de *Free Zone*. Le livre qu'elle retrouve dans le film en fouillant dans la bibliothèque yiddish est un exemplaire que son père, survivant du camp de déportation de Theresienstadt, lui avait offert pour sa bat-mitsvah. L'endroit où se trouve son personnage, la vieille bibliothèque yiddish un peu à l'abandon, existe réellement. Yaël Abecassis, qui a joué dans six de mes films depuis *Kadosh*, m'a proposé un texte biblique issu des Psaumes, qu'elle a transposé en relation avec les rhinocéros. Bahira Ablassi, extraordinaire actrice palestinienne déjà présente



dans *Laila in Haifa*, est aussi très douée dans le domaine visuel, elle a créé les cornes qu'on voit dans le film, en travaillant avec les techniciens de la décoration. Etc.

Les dialogues sont en plusieurs langues, dont l'hébreu et l'arabe. Pour ceux qui ne sont pas locuteurs de ces langues, il peut être difficile de savoir laquelle est employée.

C'est volontaire, et je n'ai pas voulu que les sous-titres aident à les différencier, par exemple en utilisant deux couleurs comme on fait souvent. Cela instaure évidemment une différence entre ceux qui connaissent ces langues et les autres, cette situation est intéressante aussi. Qu'il y ait de l'incertitude pour qui ne vient pas de cette région, qui n'en connaît pas les langues, fait partie des propositions du film. Je ne veux surtout pas être didactique.

Outre la référence centrale à Ionesco, le film mobilise aussi d'autres références littéraires.

Oui, il se termine par un poème de Mahmoud Darwish, *Pense aux autres*, il y a également un passage tiré d'Umberto Eco, sur la lâcheté, et aussi un texte de la journaliste et écrivaine israélienne Amira Hass, qui a été la correspondante du journal *Haaretz* dans les territoires occupés, Gaza et Cisjordanie, durant des décennies, je crois qu'elle est toujours à Ramallah. Le texte sur « Nos enfants demanderont : comment avez-vous pu (faire subir les injustices et les atrocités infligées durant tant d'années aux Palestiniens) ? » est d'après un de ses écrits.

On retrouve également au générique deux grands musiciens, avec lesquels vous avez déjà fréquemment travaillé.

Louis Sclavis est venu de France pour être présent sur le tournage, il a joué pendant qu'on filmait – on le voit d'ailleurs à l'image, avec son saxophone. Et il s'est trouvé qu'Alexei Kochetkov, qui vit à Berlin, était à Tel-Aviv lorsque le projet de film a pris forme. On a commencé à évoquer ensemble de possibles thèmes musicaux, je lui ai chanté un air que mon père jouait sur son violon, et il a composé sur cette base ce qui est devenu la principale phrase musicale du film. La contribution de chacun des deux musiciens est différente, Louis Sclavis improvise pendant qu'on tourne alors que les morceaux composés par Alexei Kochetkov étaient enregistrés avant. Souvent je les réécoute le matin avant de partir sur le lieu de tournage. Et parfois on les joue sur le plateau pendant les prises de vues.

Évidemment le film a été conçu et réalisé avant le 7 octobre, les attentats terroristes du Hamas et la guerre de destruction de Gaza menée par l'armée israélienne. Mais il apparaît dans l'espace public alors que ces événements se sont produits, et il entre forcément aussi en résonance avec eux. Comment voyez-vous la position du film dans cette situation ?

Après le 7 octobre et ce qui a suivi, j'ai hésité, je me suis demandé quoi faire, j'ai envisagé de ne pas sortir le film, ou de le modifier. Et finalement j'ai décidé de le montrer, exactement comme il a été réalisé. Il me semble qu'il a une cohérence interne, et que ce qui y est mis en scène peut aussi être partagé dans le contexte actuel. Peut-être même, face à la prolifération des rhinocéros, propose-t-il une approche encore plus pertinente.





BIOGRAPHIE AMOS GITAI

Amos Gitai est né à Haïfa, en Israël. Pendant ses études d'architecture, il participe à la guerre de Kippour en 1973, au cours de laquelle il est blessé. Il devient cinéaste en 1980 avec *House* et réalise dès lors de nombreux films, fictions et documentaires, qui lui valent une considérable reconnaissance internationale. Quatre de ses films ont été présentés en compétition au Festival de Cannes (*Kadosh, Kippour, Kedma, Free Zone*), six autres à la Mostra de Venise (*Berlin Jérusalem, Eden, Alila, Terre promise, Ana Arabia, Le Dernier jour d'Yitzhak Rabin*). Amos Gitai met également en scène pour le théâtre et a conçu des installations/expositions dans plusieurs musées (Kunstwerke-Berlin, Biennale Evento-Bordeaux, Palais de Tokyo-Paris, Palazzo Reale-Milan, Museum of Modern Art MOMA-New York, centre Pompidou, la Cinémathèque française, Musée Reina Sofia-Madrid...). De nombreuses rétrospectives intégrales de son œuvre ont été montrées dans le monde.

FICHE ARTISTIQUE

Irène Jacob
Hanna Laslo (*Free Zone*)
Yael Abecassis (*Kadosh*)
Bahira Ablasti
Menashe Noy
Pini Mittelman (*Le dernier jour d'Yitzhak Rabin*)
Atallah Tannous
Minas Qarawany
Amnon Rechter
Naama Preis
Yelena Yaralova
Zvi Szkolnik



FICHE TECHNIQUE

Réalisation..... Amos Gitai
Scénario..... Amos Gitai, d'après *Rhinocéros*, d'Eugène Ionesco
Image..... Eric Gautier
Son..... Ronen Nagel, Dany Shitrit
Musique..... Alexey Kochetkov, Louis Sclavis
Montage..... Yuval Orr, Simon Birman
Producteurs..... Amos Gitai
Shuki Friedman, Laurent Truchot
Ilan Moskovitch, Catherine Dussart
Coproducteurs..... Gilles Masson, Nathalie Varagnat, Moshe Edery
Alexandre Iordachescu, Patrick Jeanneret
Producteurs associés..... Catherine Dussart, Ilan Moskovitch
Laurent Truchot, Amos Gitai
Producteurs délégués..... Jeremy Thomas, João Queiroz Filho, Alan Terpins
Lisabeth Sander, Luiz Simoes, Lopes Neto
Marcello Brennand
Sociétés de production..... AGAV Films, GAD Fiction
Ventre Studio, Recorded Picture Company, Intereurop
CDP, United King Films, Elefant Films, Freestudios
Avec le soutien de..... Israël Film Fund
Distribution France..... Epicentre Films

