



Ronit Elkabetz

Née en 1966 à Beer-sheva (Israël). Issue d'une famille d'origine marocaine - sa mère est coiffeuse, son père financier dans les postes israéliennes -, Ronit Elkabetz commence par étudier le stylisme. À 25 ans, elle se voit proposer une audition pour *Le Prédéstiné* de Daniel Wachsmann, et décroche le rôle principal alors qu'elle n'a jamais pris de cours de comédie.

Se distinguant par des choix courageux (droguée dans *Eddie King*, film expérimental de Giddi Dar, attardée mentale dans *Shichur* de Shmuel Hasfari), elle déclarera en 2004 au Monde : « Je n'ai jamais été attirée par les rôles de belle femme. Je suis attirée par la difficulté, la saleté, ce qui gratte, ce qui saigne ». Devenue une des plus célèbres comédiennes israéliennes, Ronit Elkabetz décide en 1997 de quitter son pays pour s'installer à Paris.

Après un passage par le Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine, elle se fait remarquer dans un spectacle consacré à la vie de la chorégraphe Martha Graham et incarne un travesti dans *Origine contrôlée*. L'indomptable comédienne continue de trouver de grands rôles dans son pays natal : mère divorcée et amante passionnée dans *Mariage tardif*, elle campe une prostituée immature dans *Mon Trésor*, Caméra d'Or à Cannes en 2004, puis une patronne de café au grand cœur dans *La Visite de la fanfare*, succès-surprise de la fin d'année 2007.

Déjà co-auteur en 1997 de *La Cicatrice* de Haim Bouzaglo, Ronit Elkabetz passe en 2004 derrière la caméra avec *Prendre femme*, co-réalisé par son frère cadet Shlomi. Drame conjugal inspiré de l'histoire de ses parents, ce film est le premier volet d'une trilogie dont le fil conducteur est Viviane, une femme en quête d'émancipation, interprétée par la réalisatrice. Le deuxième volet, *Les Sept Jours*, fait l'ouverture de la Semaine de la critique à Cannes en 2008.

Shlomi Elkabetz

Né en Israël de parents d'origine marocaine. Ses premières expériences de réalisations datent de son service militaire. Il y fait ses armes comme caméraman et réalisateur de documentaires. Il s'installe ensuite à New York et commence par prendre des cours d'art dramatique avant de rejoindre une troupe de théâtre pour laquelle il écrit et joue plusieurs pièces. Ses premiers courts métrages, le premier intitulé *Phone Call* en noir et blanc et tourné en super 8 et le second un court métrage

LES SEPT JOURS

2008 (sortie France : 2 juillet 2008) - Israël/France - couleur - 1h55 - V0

film de **Ronit & Shlomi Elkabetz** (réalisation et scénario)

image : **Yaron Scharf** - montage : **Joëlle Alexis** - premier assistant réalisateur : **Idit Yavnin** - décors : **Benny Arbitman** - costumes : **Laura Sheim** - musique : **Michel Korb** et **Sergio Leonardi** - son : **Itay Elohev** et **Aviv Aldema** - scripte : **Inbal Shafir** - production : **Thaleia Productions, Zanagar Films, Eliqa** et **EZ Films** - producteurs : **Jean-Philippe Reza, Eilon Ratzkovsky, Yochanan Kreda, Yossi Uzard, Guy Jacoel, Éric Cohen** et **Elie Meirovitz** - distributeur : **Les Films du Losange**.

avec : **Ronit Elkabetz** (Viviane), **Albert Illouz** (Meir), **Yael Abecassis** (Lili), **Simon Abkarian** (Eliahou), **Hana Laslo** (Ita), **Moshe Ivgy** (Haim), **Keren Mor** (Ilana), **Alon Aboutboul** (Tamar), **Evelyne Hagoel** (Evelyne), **Rafi Amzaleg** (Jacques), **Hanna Azoulay Hasfari** (Simona), **Gil Frank** (Ben Loulou), **Ruby Shoval** (Thérèse), **David Ohayon** (David), **Solika Kadosh** (Granny Henina), **Yechiel Elkabetz** (Charlie), **Orit Sher** (Ruthy), **Dikla Elkaslassi** (Iris).

ENTRETIEN AVEC RONIT ELKABETZ ET SHLOMI ELKABETZ

De même que *Prendre Femme* se déroulait à une date précise - juin 1979 - durant les trois jours qui précèdent le Shabbat, *Les Sept Jours* est situé pendant la première guerre du Golfe. Pourquoi avez-vous besoin de situer l'action à un moment précis de l'Histoire ? Et pourquoi ramasser l'intrigue sur une durée limitée ?

Ronit : Cette précision temporelle nous permet de nous concentrer clairement sur ce qui compte le plus pour nous. Un temps très limité sert mieux le récit. En parlant bien d'une seule journée dans la vie d'un homme, on en sait plus sur lui qu'en s'étalant sur une longue période. Pourquoi situer l'action en temps de guerre ? Parce qu'il n'y a jamais eu autre chose dans ce pays. Nous sommes nés pendant la guerre. Nous nous identifions à elle, tout comme nous l'ignorons. Tout Israélien a connu ces deux aspects paradoxaux du rapport à la guerre, avec des hauts et des bas. L'absurde dans tout ça, c'est qu'on mène une vie parfaitement normale malgré la menace permanente qui frappe fréquemment et sème la mort et la souffrance. Parmi toutes les histoires racontées en Israël ces 60 dernières années, aucune n'a été détachée de ce contexte politique.

Pourquoi avez-vous de nouveau situé le film dans un huis clos ? Est-ce pour mieux enfermer les personnages, pour qu'ils se heurtent les uns aux autres avec violence ?

Shlomi : D'abord, la loi religieuse interdit formellement à celui qui porte le deuil de sortir de chez lui pendant sept jours. En général, on attend des gens qu'ils respectent cette règle. Personne ne veut être banni. C'est une règle parmi beaucoup d'autres. Il est interdit de dormir sur un lit, de s'asseoir sur une chaise, de se laver, de se raser, de prendre soin de son corps, etc. De plus, au moment de la guerre du Golfe, personne ne sortait de peur d'une attaque à l'arme biologique ou chimique. Nous avons cette règle à l'esprit lorsque nous avons choisi le décor. Tous les membres de la famille sont enfermés dans une petite maison contre leur gré pendant la crise, alors qu'ils voudraient tous fuir. Cela ne peut qu'exploder à un moment ou un autre. Pas une simple dispute, mais une véritable tempête.

Ronit : La maison, c'est le lieu où les gens passent le plus de temps intime et l'intimité, c'est ce qui nous intéresse : si je pouvais mettre une caméra sur le cœur de l'être humain et filmer ce qui s'y passe, c'est ce que je ferais et c'est ce que raconte notre histoire. Elle fouille l'âme de l'homme.

On pense beaucoup à Bergman en voyant le film, *Cris et chuchotements* notamment, car vous évoquez la difficulté de communiquer entre hommes et femmes, l'enfer du couple, les frustrations mortifères etc.

Shlomi : Dans *Cris et chuchotements*, les relations entre les êtres sont constamment sublimées par l'omniprésence de la mort. Dans notre film, bien que les personnages soient tous réunis à l'occasion de la disparition d'un proche, ils rejettent systématiquement tout ce qui touche à la mort et ce n'est qu'à la fin de la période de deuil qu'ils en prennent conscience.

Dans le film, les femmes sont largement sous la coupe des hommes.

Ronit : Ici comme ailleurs, les femmes subissent une forme d'oppression, généralement masquée, de la part des hommes de la famille et du système traditionnel en place. Tout en étant conscientes de leur soumission, ces femmes ne sont pas encore en mesure de surmonter leurs peurs et leurs habitudes, et ne comprennent pas qu'elles ont leur part de responsabilité dans cette situation d'infériorité. Dans *Prendre femme*, Viviane se rebelle et lutte de toutes ses forces pour son droit à l'autodétermination. Pour Simona, la sœur aînée de Viviane, il a fallu beaucoup plus de temps, mais à l'approche de la cinquantaine, elle ne veut plus céder et crie sa douleur à ses frères et à la société qui l'a exploitée et humiliée. Elle ne pardonne pas à ses frères d'avoir dû les servir dans sa jeunesse avant de se marier. Quant aux frères,

d'animation mettent fin à sa carrière de comédien et entérinent son rêve. Shlomi Elkabetz signe ses premiers longs métrages peu après.

Parmi eux, figurent notamment les scénarios de *Fraction* et *Herzel*.

Puis vient **Prendre femme**, qui signe sa première collaboration avec sa sœur, Ronit Elkabetz, et son retour en Israël, après sept années passées à New York. **Prendre Femme** remporte le Prix de la Critique et le Prix du Public au Festival de Venise en 2004.

Installé depuis en Israël, **les Sept Jours** est son deuxième long métrage, également coécrit et réalisé avec sa sœur.

Une famille enfermée pendant sept jours au nom de la tradition et lentement les individus s'affrontent, se déchirent et transforment la longue veillée en règlement de comptes alors qu'au dehors le spectre de la guerre est omniprésent. Ronit et Shlomi Elkabetz ont bien choisi leur moment, en 1991, et leur situation pour parler de la famille juive, de ses drames tragicomiques et de ses déchirements qui ne sont parfois que de simples froissements. Mais du drame intime à l'intérieur à la tragédie collective extérieure, les sentiments ne peuvent que s'exacerber. Alors ils les dénoncent dans une série de saynètes en plans fixes où les personnages semblent encore plus prisonniers d'eux-mêmes et des autres.

Entre les cris et les crises, les sourires et les larmes, voilà une brillante et pertinente démonstration sur l'évolution et la stagnation de la société juive. Et tandis que la hiératique Ronit Elkabetz se donne le « beau rôle » d'une femme qui ose quitter mari et enfants au nom de sa liberté et de son refus du mensonge et des contingences, on voit une famille se désagréger ou se fissurer. On peut penser furtivement à *l'Ange exterminateur*, de Bunuel, qui usait du même procédé pour regarder la bourgeoisie se détruire et s'avilir dans l'enfermement.

Il y a là la même démarche en moins caricaturale. Car on est là dans la réalité la plus simple et la plus tangible. Des masques à gaz enfilés par les visiteurs du cimetière aux coups de gueule des femmes en révolte, le film, qui installe son psychodrame entre la religion, la coutume et le conflit, parle toujours d'une façon très réaliste d'une société qui se cherche et se débat, se recueille ou explose.

Dominique Borde - Le Figaro

bien qu'ils aiment leurs sœurs et leurs femmes, leur comportement obéit à des codes qui assujettissent la femme. Pour changer cette situation, les femmes doivent lutter de toutes leurs forces et défaire leurs chaînes de leurs propres mains. Et, à mon grand regret, c'est un point qui reste problématique.

Alors que les personnages sont en deuil, l'argent est omniprésent dans les conversations. Est-ce, pour vous, le signe du tournant que prennent nos sociétés ? Est-ce un constat désenchanté ?

Shlomi : Quand il n'y a pas d'argent on en parle et quand il y en a, on en parle aussi ! Tout se mesure à l'aune de l'argent dans cette histoire. Presque tout. Comme si on avait trouvé une manière d'évaluer la vie, comme les mètres pour la distance et les kilos pour le poids. C'est l'argent qui permet de mesurer la capacité émotionnelle...

Vous tournez le plus souvent au grand angle, comme pour enfermer les personnages dans le champ. Vous utilisez aussi principalement les plans séquences.

Shlomi : C'est pour qu'aucun personnage n'ait d'espace intime. L'utilisation du grand angle offre aux comédiens un espace dans lequel ils peuvent se déplacer et agir, mais il ne leur donne aucun point de repère. Nous avons donc choisi de filmer dans des espaces ouverts et vides. Nous avons respecté une autre règle du deuil, en retirant tout objet décoratif de la maison. Les acteurs n'avaient ainsi aucun point de repère sur le plateau, pour souligner leur sentiment d'absence d'ancrage. De plus, cette valeur de focale obligeait les acteurs à trouver et à défendre leurs places parmi les autres. Comme les personnages du film, ils devaient en quelque sorte se « battre » pour exister. Par ailleurs, l'utilisation quasi systématique du plan séquence vient d'une part, de notre volonté de ne pas imposer aux spectateurs un point de vue unique ou orienté, et d'autre part, de notre désir de s'approcher au plus près d'une action se déroulant en temps réel.

Les "pleureuses" interviennent dans le film comme un chœur antique. Quelle est leur fonction selon vous ?

Ronit : Ces tantes et ces grands-mères sont mes héroïnes. Elles sont un rappel vivant et quotidien d'un monde qui bientôt ne sera plus. Pour moi, elles portent en elles l'essence de la beauté et de la sagesse. Je voudrais faire un film dont elles seraient les protagonistes, pour commémorer leur mémoire et ne pas les oublier. Elles nous ont appris tout ce que nous savons. Ces femmes si intelligentes, et ma mère parmi elles, ont avec douceur et caractère, mystère et force, élevé des fils, servi des hommes, en courbant la tête et en gardant le silence. Tout en acceptant le fardeau patriarcal, elles ont dirigé le monde.

Dossier de presse (extraits)

L'action débute au cimetière et ce sont des obsèques juives, en terre israélienne, avec - tradition oblige - expression ostentatoire de la douleur, larmes, cris, implorations, vociférations... Soixante personnes sont là pour accompagner Maurice en sa dernière demeure et donner aux plus éprouvés du clan le témoignage de leur solidarité. Soudain, un ordre fuse : « Mettez vos masques ! » Nous sommes durant la première guerre du Golfe, en 1991, soit douze ans après *Prendre femme*, qui se déroulait en juin 1979 sur une période de trois jours précédant le shabbat. Trois jours pour le film précédent - et tant remarqué - de Shlomi Elkabetz et de sa sœur Ronit Elkabetz, la magnifique comédienne de *Mariage tardif*, *Or* et *La Visite de la fanfare* ; une semaine, cette fois, dans une nouvelle unité de temps brève soulignée dès le titre. L'enfermement aussi est là, puisque nous voici dans un double huis clos circonstanciel, le premier dû aux attaques putatives qui obligent à se regrouper sous abri, le second aux impératifs du deuil : ne pas sortir de chez soi pendant sept jours.

Le film saura capter de même ce que, artistiquement parlant, on appellera la théâtralité de la perte : il est interdit de dormir sur un lit, de s'asseoir sur une chaise, de se laver, de se raser, de prendre soin de son corps, de manger de la viande, de rire... Le cinéma sort toujours gagnant quand il s'attache à des rituels, tant le rite est, par essence, la forme suprême de la mise en scène, façonnée et polie par des siècles et des siècles de répétition(s) : défilés militaires, processions religieuses, scènes de bal chez Ford ou de casino chez Sternberg..., que du nanan.

Dès le cimetière quitté, nous savons donc que nous n'abandonnerons plus cet appartement où il va falloir cohabiter en famille pendant une semaine, avec le double problème exacerbé dans les films de huis clos (les dix rôles qui se partagent la diligence de *la Chevauchée fantastique* et les jurés prisonniers de la salle des délibérés dans *Douze Hommes en colère* sont dans le même cas) : que faire dire aux personnages et où placer la caméra. Mais d'abord ces personnages se connaissent et pas nous, d'où une période de flottement. Bien sûr, il y a Vivianne et Eliahou (encore faut-il avoir vu *Prendre femme*), mais les autres ? L'arbre généalogique gentiment fourni à la presse permet d'identifier vingt-deux participants joués par tout le gratin du cinéma israélien et apparenté, plus trois défunts, autant dire qu'il y a du boulot. Pourtant, on parvient vite à reconnaître chacun, le candidat à la mairie, sa future épouse, la femme sans homme, celui qui ronfle... Cela est superbement écrit. Petit à petit, tout se délite, tant on ne saurait célébrer le défunt à jets continus. Les apartés se multiplient, les individualismes se font jour, avec leurs lots de petites ambitions et de grandes mesquineries. Les façades se lézardent, on sort fumer en douce, et la nuit, alors que chacun dort au sol côte à côte comme gamins au camping et que soudain quelqu'un « en lâche un », quelle crise de fou rire général ! Et, mine de rien, qu'est-ce que cela en dit long, sur une société, sur ses traditions, sur ses freins, sur ses blocages, ses rêves, ses désirs et ses espoirs.

Mais ce qu'on admire encore davantage est la manière dont la caméra saisit tout ça, le plus souvent en longs plans séquences fixes frontaux et en courte focale au format cinémascope, ce qui permet aux comédiens d'évoluer en liberté sans marques ni repères. Parti pris d'autant plus saisissant que le choix des couleurs, dictées par le deuil, font que l'on se rapproche du noir et blanc. En fait, *les Sept Jours*, c'est *Enfin veuve* tourné par un Ozu qui s'interdirait les contrechamps !

Jules Roy - L'Humanité