

cinéma
PAUL DESMARETS
 place du Barlet – Douai
 répondeur : 03 27 99 66 69
 hippodrome

douai
 scène nationale

LA VISITE DE LA FANFARE

Eran Kolirin

Né en 1973, Eran Kolirin fait ses débuts au cinéma avec le scénario de *Zur Hadassim* pour lequel il reçoit le prix Lipper du meilleur scénario au Festival International de Jérusalem en 1999.

En 2004, Eran Kolirin écrit et réalise un téléfilm

The Long Journey.

La Visite de la fanfare

est son premier film de cinéma.

Actuellement, Eran écrit son prochain film intitulé

Chemins dans le désert.

2007 (sortie France : 19 décembre 2007) - Israël / France - couleur - 1h30 - VO

film d'**Eran Kolirin** (réalisation et scénario)

image : **Shai Goldman** - montage : **Arik Lahav Leibovitz** - premier assistant réalisateur : **Yochanan Kredo** - décors : **Eitan Levi** - costumes : **Doron Ashkenaz** - directeur artistique : **Eitan Levi** - musique : **Habib Shehadeh Hanna** - son : **Itai Eloav** - casting : **Orit Azoulay** - production : **July August Production** et **Bleiberg Entertainment** - producteurs : **Eilon Ratzkovsky, Ehud Bleiberg, Yossi Uzrad, Koby Gal-Raday** et **Guy Jacoel** - distributeur : **Sophie Dulac Distribution.**

avec : **Sasson Gabai** (Tewfiq), **Ronit Elkabetz** (Diva), **Saleh Bakri** (Khaled), **Khalifa Natour** (Simon), **Imad Jabarin** (Camal), **Tarak Kopty** (Iman), **Hisham Khoury** (Fauzi), **François Khell** (Makram), **Eyad Sheety** (Saleh), **Shlomi Avraham** (Papi), **Rubi Moscovich** (Itzik), **Hila Surjon Fischer** (Iris), **Uri Gabriel** (Avrum), **Ahouva Keren** (Lea), **Rinat Malatov.**

ENTRETIEN AVEC ERAN KOLIRIN

Qu'est-ce qui vous a inspiré l'idée de *La Visite de la fanfare* ?

Eran Kolirin - Au début, j'avais une image en tête qui me troublait et dont je ne connaissais pas l'origine.

C'est l'image d'un homme engoncé dans son costume, l'air un peu sévère, rigide, qui ouvre la bouche et entonne une chanson arabe. Je crois que tout le film est contenu dans cette image : cette tension dans la musique arabe entre un contenu souvent sentimental et une présentation très austère. Ensuite, il y a le livre *Voyage en Israël* d'Ali Salem, un grand dramaturge égyptien, qui décrit sa visite en Israël après la signature des accords d'Oslo. Un jour, il s'est égaré en voiture et au lieu de se rendre à Tel-Aviv, il a atterri à Netanya. Il était contraint de passer la soirée dans cette ville, ce qui l'a amené à rencontrer des gens par hasard - de discuter avec la réceptionniste d'un hôtel, un agent de police, etc. Ce genre de rencontres «anodines» que seul le hasard peut provoquer m'a beaucoup touché. Puis, il y a aussi la disparition des films arabes de la télévision israélienne qui m'a amené à poser des questions sur la société israélienne : son devenir capitaliste, son attirance pour la culture occidentale et le refoulement de la culture arabe...

Le film évoque la visite historique du président égyptien Sadate en Israël, en 1977: une promesse de coexistence qui n'a pas été entièrement tenue. Que représente pour vous cet événement ?

C'était la dernière fois que le processus de paix a eu un réel impact émotionnel sur les gens qui chantaient dans les rues, pleuraient... Certes, des erreurs ont été commises à cette époque dont les conséquences se font sentir jusqu'à aujourd'hui, mais la visite de Sadate représentait encore quelque chose de simple et d'essentiel le désir humain de dialogue et d'amour. Aujourd'hui, quand on évoque le processus de paix, le discours tourne toujours autour de questions matérielles : qu'avons-nous à gagner de la paix ? On parle communément de la relance économique, conséquence possible de la stabilité politique, etc. Le centre gauche israélien a lui aussi adopté le jargon capitaliste en oubliant ses valeurs de base. Ainsi, les sentiments simples et humains, l'idée que les hommes sont destinés à vivre ensemble, à dialoguer, tout cela a été oublié au profit d'un discours convenu, de grands mots.

Pourquoi avez-vous choisi de situer l'intrigue dans cette ville perdue en plein désert, «Beit Ha'tikva» (littéralement La maison de l'espoir) ?

Parce que le film parle de la grâce oubliée sur le bord des routes. Parce que l'erreur est parfois essentielle. Si la fanfare était arrivée é bon port, elle aurait eu droit à ce discours «tout prêt» dont je viens de parler : on aurait sorti les drapeaux, fait des speechs sur le «multiculturalisme», les «échanges culturels». Tout ça aurait été à la fois «très important» et sans aucune importance.

Le film est marqué par un style très épuré : un récit sans tournants dramatiques majeurs qui privilégie la description «des petits gestes du quotidien», une mise en scène constituée de longs plans séquences souvent statiques. Pourquoi cette approche «non spectaculaire» ?

Pour moi, la mise en scène statique est profondément cinématographique. Cela peut paraître paradoxal, mais cette approche, qui renforce l'autonomie du cadre en isolant les événements qui s'y déroulent, a un impact très fort. C'est l'une des raisons pour lesquelles j'aime beaucoup les entrées surprenantes des personnages dans le cadre : elles renforcent

Premier long métrage d'un jeune réalisateur israélien autodidacte, Eran Kolirin, *La Visite de la fanfare* emprunte beaucoup au cinéma de Kaurismäki par son humour absurde, sa grande humanité et ses couleurs saturées. Il s'inspire indéniablement aussi - et pour lui rendre hommage - du cinéma égyptien et de sa théâtralité mélodramatique.

En somme, ce travail est la synthèse réussie d'une certaine gravité européenne et de la sentimentalité moyenne-orientale : l'identité même d'Israël. L'équilibre est parfait, et engendre un film profond et totalement burlesque. Ces personnages à la Tati, sanglés dans de ridicules uniformes criards, totalement inadéquats, évoluant dans un environnement initialement hostile, sont désarmants de charme et de tendresse. Le style épuré, sans tournants dramatiques autre que l'égarément, les longs plans séquences, la mise en scène statique, donnent à ce film une réelle personnalité. Le rire repose sur les effets de contraste et les éléments de déstabilisation, tel le hiératisme forcé du directeur de la fanfare, toujours si circonstancié et qui ne se départit jamais d'une dignité que l'uniforme rend plus formelle encore. La confusion d'orientation nous rappelle que l'erreur est parfois essentielle : c'est par elle que la grâce surgit.

Et ainsi, de cette rencontre entre des ploucs israéliens et de modestes musiciens arabes surgit l'humanité. Alors, dans ce bled déprimant nommé Beit Ha'tikva qui veut dire littéralement «la maison de l'espoir» naît bel et bien un possible espoir, que le film porte de bout en bout avec maestria.

N.Z. - Fiches du Cinéma

par leur aspect théâtral la magie de ce qui se passe dans le champ. Ce style était absolument nécessaire pour *La Visite de la fanfare* car le film est un conte qui se déroule dans un univers à part, coupé du monde extérieur. C'était pour moi une manière de dire que le sujet du film n'est pas le conflit israélo-arabe, le processus de paix ou l'occupation, mais l'histoire d'êtres humains, d'individus singuliers, qui évoluent devant nos yeux, sur l'écran.

L'humour du film va dans le même sens : le rire est souvent produit par de petits détails qui viennent déstabiliser certaines scènes cérémoniales et statiques. Par exemple, lorsque la fanfare pose pour une photo et qu'un agent d'entretien traverse soudain le cadre de gauche à droite...

Tout le film repose sur des effets de contrastes et de petits éléments de déstabilisation, comme l'image du musicien à l'air sévère qui entonne une chanson sentimentale. Je voulais créer une harmonie faite de contrastes, un univers composé de notes graves et aiguës, en laissant de côté les notes intermédiaires. Je voulais que la poésie sorte d'une cave ou d'une banale cantine à shawarma, que le «grandiose» concerto se joue dans une chambre d'enfants encombrée. Ce genre de contradictions permet d'obtenir un effet à la fois comique et dramatique : un orchestre classique dans une ville perdue, le bleu de l'uniforme dans le désert, le chant classique et l'art dans un quotidien plus ou moins banal.

Pour son humour absurde et sa grande humanité, *La Visite de la Fanfare* me fait penser au cinéma d'Aki Kaurismäki. Par ailleurs, c'est aussi un hommage au cinéma arabe populaire et à sa manière si touchante d'aligner des éléments comiques et mélodramatiques. Revendiquez-vous ces références ?

Oui, j'ai beaucoup pensé à Kaurismäki en réalisant le film, c'est l'un de mes cinéastes préférés. En même temps, je vis au Proche-Orient et je ne peux pas nier l'importance du cinéma égyptien qui fait partie de ma formation cinématographique et de ses mélodrames populaires que je porte vraiment en moi. J'ai essayé de trouver une sorte d'équilibre entre deux styles en apparence opposés : le minimalisme d'une part, la théâtralité mélodramatique de l'autre.

Le personnage de Dina (Ronit Elkabetz) évoque la passion des Israéliens pour les films égyptiens qui étaient diffusés tous les vendredis après-midi à la télévision israélienne («soudain, les rues se vidaient de leurs habitants»). Malgré cet amour, de nombreux Israéliens, même ceux originaires des pays arabes, affichaient souvent un mépris à l'égard de cette culture. Comment expliquez-vous cette attitude ?

Elle est d'abord le fruit de la vision négative qu'avait le sionisme de l'héritage culturel de la diaspora juive, et en particulier de celle d'Afrique du Nord et du Proche-Orient. La deuxième raison est évidemment le conflit israélo-arabe qui a poussé les Israéliens à percevoir la culture arabe comme la culture de l'ennemi. Mais le film aborde un autre aspect de ce rejet : cela a laissé champ libre à l'invasion de la société israélienne par la culture de masse américaine et le capitalisme. Le cinéma arabe a disparu de nos écrans davantage pour des raisons économiques que pour des raisons politiques. Qui prend aujourd'hui la peine de chercher le film arabe parmi toutes ces publicités et émissions importées d'Occident ? Sur ce plan, il n'y a pas de grande différence entre les Israéliens, les Égyptiens ou les Palestiniens : on est tous en train de se perdre en se laissant envahir par le grand rêve occidental. Je pense que même en Syrie et en Jordanie les chansons très longues de Oum Kalthoum perdent progressivement de leur popularité au profit des chansons pop sucrées de deux minutes. Le cinéma et la musique arabes font partie du paysage de mon enfance, et ils ne sont aujourd'hui qu'un souvenir...

La musique joue un rôle important dans le film : la musique classique arabe bien sûr, mais aussi le jazz (Chef Baker), la variété israélienne et même la techno. Et il y a aussi la musique de la langue arabe que le film saisit si bien. Par ce biais vous dessinez un Proche-Orient utopique, pluraliste, curieux, ouvert à toutes les influences culturelles...

Le jazz est une zone intermédiaire. De la même manière qu'il fallait situer l'intrigue dans un espace intermédiaire, il était nécessaire de placer la musique en territoire neutre, qui n'appartient à aucune des deux cultures, israélienne ou arabe. Cette zone permet aux personnages d'aller au-delà des définitions nationales préétablies...

La culture israélienne est jeune et encore en formation : cela est un défaut mais aussi un avantage. Par exemple, les Israéliens ont une capacité étonnante à se débrouiller, à trouver des solutions rapides, à improviser, s'adapter à des situations changeantes. Les Égyptiens, avec leur culture bien ancrée, leur langue arabe littéraire et leur tradition musicale renvoient aux Israéliens une image opposée. Le film propose une sorte d'accord de paix alternatif, ironique, comme s'il disait aux Égyptiens : donnez-nous votre Oum Kalthoum, votre arabe littéraire, votre grand amour, et nous vous donnerons en échange notre sens pratique, la capacité de réparer rapidement une radio ou de bricoler une étagère...

Dans l'un des moments les plus forts du film, Itzik dit à Simon qu'un concerto n'a pas toujours besoin d'une conclusion dramatique, que parfois une simple note peut avoir plus de force qu'un grand final. Il lui montre alors son enfant endormi dans la chambre : une image si simple et à la fois si forte et juste. Peut-on y voir une métaphore du conflit dans cette région : le rapprochement israélo-arabe ne se fera pas forcément au moyen de grands discours politiques, mais plutôt dans une humanité partagée qui se révèle au quotidien ?

Tout à fait. La plus grande difficulté qui nous est posée est le renoncement au rêve. Chaque peuple est prisonnier de son propre rêve et aussi de l'idée qu'un accord de paix va tout résoudre. Par conséquent, on continue à chercher la formule magique qui pourrait tout résoudre, qui pourrait aboutir au «Grand Final». On continue à croire qu'il s'agit d'un problème technique, que tout est question de taille des territoires et de frontières. Certes, ce sont des problèmes importants, mais ils ne pourront jamais être résolus sans le dégrèvement d'un certain nombre de mythes dont nous avons hérités.

Extraits de l'entretien réalisé par Ariel Schweitzer (septembre 2007) - fiche Afcae