

REZO FILMS



mon trésor

CANNES 2004  **CAMERA D'OR**
GRAND PRIX DE LA SEMAINE DE LA CRITIQUE

Emmanuel Agneray, Jérôme Bleitrach, Marek Rozenbaum et Itai Tamir présentent

mon trésor

UN FILM DE KEREN YEDAYA

avec **RONIT ELKABETZ** et **DANA IVGY**

SORTIE LE 1^{er} DECEMBRE 2004

Durée : 1h 40 - Visa : 108 580 - 1,66 - Dolby SR

Les photos du film sont téléchargeables sur
www.rezofilms.com

Distribution

REZO FILMS

29, rue du faubourg Poissonnière

75009 Paris

Tél. 01 42 46 96 10

Fax 01 42 46 96 11

Presse

Laurette **MONCONDUIT**

Jean-Marc **FEYTOUT**

17/19, rue de la Plaine 75020 Paris

Tél. 01 40 24 08 25

Fax 01 43 48 01 89



SYNOPSIS

Ruthie et Or, une mère et sa fille de 17 ans, vivent dans un petit appartement à Tel-Aviv. Ruthie se prostitue depuis une vingtaine d'années. Or a déjà essayé plusieurs fois et sans succès de lui faire quitter la rue.

Le quotidien de Or est une succession sans fin de petits boulots : faire la plonge dans un restaurant, laver des cages d'escaliers, récupérer des bouteilles consignées, tout en allant au lycée quand elle le peut. L'état de santé de Ruthie devient critique. Alors que sa mère sort d'un énième séjour à l'hôpital, Or décide que les choses doivent changer...

ENTRETIEN AVEC KEREN YEDAYA

Vous êtes-vous inspirée d'événements réels pour le scénario de MON TRESOR ?

L'histoire et les personnages du film s'inspirent de faits réels. Mais ma connaissance du milieu des prostituées remonte à une époque bien antérieure à l'écriture du scénario. Pendant de nombreuses années, j'ai en effet rencontré des jeunes en difficulté, des femmes et des hommes qui essayaient de se sortir du monde de la prostitution. Toutes les histoires que j'ai entendues se retrouvent ainsi entremêlées dans cette histoire d'une fille et de sa mère.

Comment se passe votre collaboration avec Sari Ezouz, à la fois scénariste et monteuse ?

Je connais Sari Ezouz depuis huit ans. Elle est monteuse et a travaillé sur mon court-métrage, LULU, et c'est ainsi que notre collaboration a commencé. Sa participation à mes films débute dès les balbutiements du scénario et s'achève avec la sortie du film. Elle est ma principale conseillère et notre collaboration est fondamentale. En général, j'écris le scénario, mais nous le revoyons ensemble presque chaque jour. Elle réécrit parfois certains dialogues, apporte des idées et participe même au choix stylistiques, au story-board et au casting. Et, bien sûr, au montage, où son implication est totale. L'écriture est un processus particulièrement solitaire et frustrant – qui me fait penser au mythe de Sisyphe. C'est pourquoi l'aide de Sari m'est essentielle.

La relation mère/fille est d'autant plus riche que les rôles semblent inversés : c'est Or, la jeune fille, qui "maternelle" sa mère...

J'ai été touchée d'apprendre que plusieurs personnes se sont reconnues dans cette relation très complexe, même si elles n'ont pas elles-mêmes connu une relation aussi tumultueuse. Il n'empêche qu'un tel renversement des rôles concerne beaucoup de monde. D'autre part, ce type de rapport est très répandu chez les prostituées et leurs filles. Une femme dans la situation de Ruthie, qui s'inflige un supplice et s'autodétruit au quotidien, est incapable de s'occuper d'elle-même et encore moins de quelqu'un d'autre.

Vous dénoncez l'instrumentalisation du corps de la femme, livré en pâture aux hommes...

La société sacrifie les hommes pour qu'ils deviennent des "soldats" et sacrifie les femmes pour qu'elles deviennent des "putes". Le corps de la femme devient une "récompense" pour les soldats – une compensation du fait qu'ils acceptent de mourir pour rien. La perception des femmes comme objets n'est qu'un des comportements violents propres à la psychologie de l'homme, en tant que mâle, en tant que soldat. Il est évident que cela reflète une réalité, tant en Israël qu'en Palestine. Dans cette situation violente d'occupation et de guerre, la société a besoin d'une distribution des rôles poussée à l'extrême. Mais cette répartition des rôles existe à une plus ou moins grande échelle dans toute société.

Vous prenez aussi pour cible le système social qui n'a que mépris pour les "marginiaux".

Ruthie et Or font partie de ces femmes que nous ne voyons que lorsqu'elles nous dérangent ou que nous avons besoin de leurs services. Ce sont les "êtres transparents" de notre société. Cela est vrai non seulement en Israël, mais également dans le reste du monde. Dans le film, j'ai essayé de montrer le regard que porte la société sur ces "êtres transparents". Ce regard qui parfois ne les perçoit pas, mais qui les domine ou les exploite...



Vous livrez peu d'informations sur les personnages et MON TRESOR est davantage un film "comportemental" que psychologique.

J'ai très précisément travaillé la psychologie des personnages (principaux et secondaires), notamment en discutant beaucoup avec les comédiens. C'est ce qui me permet ensuite d'atteindre cette vérité dans le comportement des personnages. Mais mes personnages ne sont pas conscients d'eux-mêmes, d'ailleurs ils ne parlent pas d'eux-mêmes. En outre je ne veux pas m'appesantir trop sur les personnages, que tout soit trop clair, didactique, ou plaisant.

La scène d'ouverture est tournée à la manière d'un documentaire.

L'idée était de montrer une rue quelconque de Tel-Aviv et de tromper un peu le spectateur pour ne pas lui présenter immédiatement l'héroïne. J'ai même voulu le déconcerter en filmant la silhouette d'une fille pouvant ressembler à l'héroïne éventuelle d'un film, tandis qu'Or s'approche de la caméra, sans que le spectateur la remarque car c'est une fille "transparente". Et ce n'est qu'à la fin de ce plan ou au début du plan suivant que le spectateur comprend que cette fille "inintéressante", qui ramasse les bouteilles vides est, en réalité, l'héroïne. Ce premier plan est à rapprocher de la fin du film où je franchis un pas supplémentaire, après avoir obligé le spectateur à s'intéresser, durant une heure trente, à des femmes qu'il aurait peut-être évitées du regard. Désormais, il est mûr pour les regarder en face. Au dernier plan, Or lui adresse un regard que, j'espère, il n'oubliera pas lorsqu'il croisera à nouveau dans la rue une fille ou une femme comme elle.

Le film est une succession de plans-séquences dans lesquels les personnages entrent et sortent en toute liberté.

L'idée de ne pas déplacer la caméra m'est venue lors de l'écriture du scénario. J'avais l'impression de ne presque rien connaître au langage cinématographique, et j'avais envie de remonter à ses origines, c'est-à-dire au cadre. Avant de déplacer la caméra, il faut savoir composer un cadre. Et ça, je voulais l'apprendre. J'ai donc travaillé sur le scénario et le story-board avec des livres de photographie. Le photographe qui m'a le plus influencée était William Klein. Ses cadres semblent sans limites. En parallèle, j'ai vu beaucoup de films, que je n'aime pas, où la caméra se déplace sans cesse, mais ne nous transporte jamais. Et j'ai compris alors ce que je ne voulais pas faire. En outre, j'essaye d'aborder la prise de vue comme une aventure. Et dans chacun de mes films, je fais des choix difficiles pour me mettre à l'épreuve. Je ne peux pas créer sans cette tension.

La scène où Or quitte Ido est presque décadrée et les personnages se retrouvent au bord du cadre.

C'est un moment où les choix esthétiques rejoignent les préoccupations sociales. Nous devons faire un effort pour voir les hommes et les femmes qui vivent en marge de la société, car nous préférons de toute évidence vivre notre vie en ignorant la laideur du monde. Je n'ai pas voulu créer dans le film une situation qui s'éloigne de la réalité, en plaçant, par exemple, Or et Ruthie au centre du cadre. Au contraire, j'ai voulu que le public soit contraint de faire un effort pour les trouver. Espérons que cet effort lui vienne plus naturellement après avoir vu le film.

Il n'y a presque pas de gros plans, comme si vous cherchiez à garder une certaine distance entre les personnages et le spectateur.

Il est vrai que j'aime créer une certaine distance. J'ai l'impression que cela produit une sensation d'objectivité "documentaire", comme si on ne manipulait pas le public. Cela donne au film davantage de réalisme. J'ai voulu que le public ait le sentiment qu'il est maître de sa relation aux personnages. J'espère qu'au bout du compte, malgré cette distance – ou peut-être grâce à elle – nous nous sentons justement plus proches des personnages.

Quels sont les cinéastes qui vous inspirent ?

De nombreux réalisateurs et de nombreux films m'influencent. Même le cinéma que je n'apprécie pas m'influence. Les cinéastes qui m'ont particulièrement inspirée pour MON TRESOR sont Robert Bresson, Yasujiro Ozu et les frères Dardenne, mais également, en toile de fond, Pier Paolo Pasolini, Jean-Luc Godard, Spike Lee ou Mike Leigh.

Comment avez-vous choisi les deux comédiennes principales ?

J'ai découvert Ronit Elkabetz dans les films qu'elle a tournés avant MARIAGE TARDIF de Dover Kosashvili. J'ai toujours pensé qu'elle était étonnante. Mais je l'ai choisie pour le rôle de Ruthie après l'avoir rencontrée à Paris, dans un bar. Je suis tombée amoureuse de sa personnalité. Quant à Dana Ivgy, les deux années précédant le tournage je l'ai rencontrée



pratiquement tous les deux mois, pour des essais, des discussions... J'ai attendu très longtemps avant de lui confirmer mon choix... sans pour autant avoir jamais fait de mouvement vers d'autres comédiennes ! Au fond je savais que c'était elle et je ne l'ai pas regretté.

Les deux comédiennes sont si justes qu'elles semblent oublier la présence de la caméra. Comment les avez-vous dirigées ?

Le plus important était de créer un sentiment de confiance et de proximité entre nous trois. En amont du tournage, je n'ai pas pour habitude de faire beaucoup de lectures. L'essentiel du travail a consisté en conversations. C'est ainsi que nous sommes devenues amies. Après avoir énormément discuté du scénario et des personnages, nous avons abordé les différentes séquences pour, parfois, en modifier ou en supprimer certaines – voire en inventer de nouvelles. Avant le tournage, nous avons répété dans l'appartement avec

le chef-opérateur pendant deux jours. La fixité du cadre a imposé que l'on définisse avec précision les déplacements des personnages. Nous avons exploré les possibilités de chaque séquence. Mais en amont du tournage, nous n'avons fait que des répétitions mécaniques, sans émotions. Nous avons gardé l'émotion pour la prise de vue.

Vous avez remporté la Caméra d'Or. Qu'est-ce que cela a changé pour vous ?

Le plus important à mes yeux, en remportant la Caméra d'Or, est la reconnaissance et l'amour que le film, Ruthie, Or et moi-même, avons suscités. Le Festival de Cannes et son palmarès n'ont fait que marquer le début – fracassant – de ce qui m'attendait par la suite. Cet amour me donne la force de poursuivre sur la voie difficile que j'ai choisie, tant sur le plan cinématographique que social et politique. Je pense que ce prix m'aidera à faire mon prochain film. En attendant, en Israël, le film a rencontré un succès inattendu : les salles sont pleines et les critiques excellentes.

ENTRETIEN AVEC RONIT ELKABETZ

Comment avez-vous rencontré Keren Yedaya ?

Une journaliste féministe nous a interviewées séparément, à plusieurs reprises, en Israël. Elle a trouvé que nous avions des choses en commun : nous étions, toutes deux, des Israéliennes qui habitaient Paris, nous faisons du cinéma et nous préparions, l'une comme l'autre, notre premier film... Elle a pensé que nous devions nous rencontrer. Pourtant, aucune de nous deux n'a cherché à entrer en contact avec l'autre. Deux années ont passé – jusqu'au jour où Keren m'a téléphoné et m'a laissé un message. Le lendemain, on s'est rencontrées dans un café. On est tombé amoureuses l'une de l'autre, on a parlé pendant des heures, toute la nuit...

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans ce projet ?

Ce qui m'inspire, c'est de travailler avec des artistes dont la matière est d'une grande humanité. Le fait que Keren soit une femme ayant une conscience sociale et féminine évidente, et qu'elle ait travaillé pendant des années avec des prostituées pour les aider à s'en sortir, m'a touchée. Je n'avais pas besoin de lire le scénario pour savoir que j'allais mettre mon corps et mon âme au service de ce film. C'était une sorte de mission. Je voulais adopter la voix de Ruthie et raconter par mon corps la misère, la tragédie, l'humanité et la réalité effrayante de celles qu'on considère comme des "moitiés d'humains" : les prostituées.

Quel est votre regard sur Ruthie, le personnage que vous interprétez ? Et sur Or, la jeune fille dont l'attitude est souvent maternelle ?

Ruthie est un corps sans âme. Les yeux de Ruthie, que l'on ne peut percevoir, sont en réalité son corps fatigué, usé, blessé. Dans mon travail de comédienne, j'ai pris en considération deux facteurs. D'un côté, la



réalité misérable et cruelle dans laquelle Ruthie évolue – dans son travail comme dans sa vie, car elle n'a pas de vie en dehors du travail – et, de l'autre, l'illusion d'exercer un pouvoir de séduction. C'est une illusion de pouvoir et d'autorité, car Ruthie est en totale perte... Quant à Or, elle se bat pour essayer de lui obtenir une vie "normale". Dans ce foyer, les rôles se sont inversés : Or fonctionne comme une mère et Ruthie comme sa fille. Or n'a plus d'autre choix. Elle doit sauver sa mère et doit assumer cette responsabilité, car il n'y a personne d'autre pour le faire.

Avez-vous le sentiment d'avoir pris des risques en jouant un tel personnage ? Est-ce particulièrement difficile en Israël aujourd'hui ?

La société israélienne est habituée aux images réalistes et cruelles. Pour moi, en tant qu'artiste, ce n'est ni plus facile, ni plus difficile, d'interpréter un rôle pareil, à partir du moment où j'y crois. Cela ne dépend pas de facteurs externes, mais de moi uniquement. L'unique risque est celui de ne pas m'investir pleinement dans le rôle, de passer à côté du personnage, de "jouer" Ruthie... La difficulté de s'accomplir artistiquement en Israël est politique. Le pays investit ses ressources et ses énergies dans des guerres. Il ne reste pas beaucoup d'argent pour d'autres rêves. Malgré cela, la vie continue et nous ne nous décourageons pas. Nous agissons et créons. C'est le seul moyen de survivre aux horreurs de cette réalité.

Comment avez-vous travaillé le personnage ?

Au début, j'ai dû m'approprier le personnage de Ruthie par mon corps. Le corps ne ment jamais. J'ai voulu transformer mon corps pour qu'il devienne ordinaire, las, usé. Pour cela, je me suis délibérément négligée pendant environ un an. C'était, essentiellement, un processus mental, comme une sorte d'auto flagellation, mais qui a eu une conséquence physique aigue : j'ai pris 6 kilos. J'ai également cessé d'utiliser tout soin cosmétique ou de m'épiler. J'ai évité toute activité sportive. C'est ainsi que je me suis "connectée" à cette âme stérile, à cette douleur infinie. Au moment du tournage, j'étais prête. J'étais si "connectée" que je me suis même sentie un peu déprimée. La dépression de Ruthie. Durant cette année de préparation, j'ai fait la connaissance d'une seule prostituée. Après plus de 30 ans de travail sur le trottoir, celle-ci ne travaillait plus. Elle m'a beaucoup aidé pour le rôle, bien que nous n'ayons jamais discuté de son expérience.

Que pensez-vous du regard que porte la cinéaste sur l'hypocrisie et les violences sociales de la communauté où vivent Or et sa mère ?

Les personnes qui vivent en marge de la société ont toujours été l'objet d'une hostilité de la part de leur entourage, proche ou lointain. Les prostituées, en particulier, sont méprisées, rejetées. Les gens ont peur de ce qu'ils ne connaissent pas. Moins ils connaissent, plus cela leur semble monstrueux. Rachel, la voisine, bien qu'elle soit relativement chaleureuse avec Ruthie et Or, se révèle être une véritable hypocrite. Malgré 15 ans de voisinage, elle reste prisonnière de ses préjugés. Son rejet d'Or et de Ruthie précipite Or vers l'abîme et crée chez Ruthie une profonde tristesse : elle se sent défaite, presque "pestiférée". Cela renforce son sentiment d'infériorité.

BIOGRAPHIES

Les personnes qui vivent en marge de la société, particulièrement les clochards et les mendiants, m'ont toujours préoccupée et bouleversée. Ces personnes ont besoin de contact humain, parfois d'une oreille attentive, ou seulement d'un peu de considération. Ce n'est pas beaucoup, mais même ceux qui possèdent une conscience sociale et de la bonne volonté ont souvent peur. Ils préfèrent garder leurs distances.

La mise en scène de Keren Yedaya s'appuie beaucoup sur de longs plans-séquences. Est-ce un dispositif difficile pour une comédienne ?

En principe, la fin d'une séquence produit chez moi un soulagement. Et encore plus dans un film difficile, comme celui-ci, où le personnage que j'interprète affronte une sorte de mort. Néanmoins, étrangement, comme les situations dans le film s'appuyaient plus souvent sur des actions et des sentiments que sur des dialogues, le moment où la réalisatrice disait "coupez !" me semblait parfois cruel, car il rompait un véritable instant de vie qui venait de naître... Personnellement, je suis séduite par ce genre de cinéma où on laisse du temps aux êtres et aux choses pour exister.

Comment travaille Keren Yedaya ? Fait-elle beaucoup de prises ?

Le budget d'un film israélien moyen ne permet pas trop de prises. Keren a su tirer profit de cette contrainte objective et s'est fixé d'autres contraintes qui donnent de la force au film. Par exemple, l'immobilisme de la caméra a imposé des restrictions évidentes à nos déplacements et nous a imposé une discipline. Malgré cela, il y a eu très peu de répétitions. Keren a préféré découvrir la séquence et décrypter ses secrets en "temps réel". C'est pour cela que les préparations comprenaient des rencontres qui avaient pour objectif de nous connaître mutuellement, de nous habituer les uns aux autres... Nous discutons du film, bien sûr, mais c'étaient surtout des discussions de femmes sur la vie.

Quels ont été vos rapports avec la jeune comédienne Dana Ivgy ?

Dès l'instant où le rôle d'Or lui a été confié, j'ai su que Dana était ma "fille". Avec elle, j'ai senti une énergie très particulière, alimentée par une tension réelle entre deux vraies femmes, une mère et sa fille, avec tout ce que cela veut dire... Qu'est-ce qu'un comédien peut demander de plus ?

Auriez-vous envie de retravailler avec Keren Yedaya ?

Keren Yedaya traduit, dans son film, la réalité sociale et politique d'une manière radicale et poétique à la fois. Cette façon de faire me séduit beaucoup, en tant que femme et en tant qu'artiste. D'une manière ou d'une autre, j'ai l'impression que nos voies se croiseront à nouveau.

KEREN YEDAYA scénariste-réalisatrice

Formée dans une école de cinéma et de photographie de Tel-Aviv (Camera Obscura), Keren Yedaya, 31 ans, se fait d'abord remarquer pour son militantisme politique. Féministe, membre des associations de lutte pour les droits des femmes, elle milite aussi dans des groupes de protestation contre l'occupation des territoires palestiniens. Ses films constituent un prolongement direct de son activisme politique. Ce sont des portraits de femmes luttant pour leur dignité dans une société machiste, militariste et fortement divisée en classes. Son film de fin d'étude, ELINOR (1994) décrit les humiliations quotidiennes dont est victime une jeune appelée de l'armée israélienne. Dans son deuxième court-métrage, LULU (1998), elle aborde pour la première fois le thème de la prostitution. Remarquée par le producteur français, Emmanuel Agneray, elle est invitée en France où elle réalise, en 2000, son troisième court-métrage LES DESSOUS, qui se déroule dans une cabine d'essayage d'un grand magasin parisien. En 2001, elle obtient la bourse d'aide au développement du festival du cinéma méditerranéen de Montpellier pour son projet de premier long-métrage, MON TRESOR.

RONIT ELKABETZ actrice : incarne le rôle de Ruthie

Cette actrice exceptionnelle est révélée au début des années 90, d'abord au théâtre israélien où elle joue aussi bien Beckett que Shakespeare, ensuite au cinéma où elle interprète des rôles divers dans les films de Dani Wachman, Shmuel Hasfari, Gidi Dar, Haim Bouzaglo, Amos Gitai et Dover Kosashvili. En 1994, sa performance dans le film SH'CHUR de Shmuel Hasfari lui vaut le prix de la meilleure actrice décerné par l'Académie israélienne. Elle obtient le prix pour la seconde fois, en 2001, pour son rôle dans MARIAGE TARDIF de Dover Kosashvili. A la fin des années 90, elle commence à travailler en France où elle incarne notamment Martha Graham dans un one-woman show présenté au festival d'Avignon. Au cinéma, elle joue le rôle principal dans le film de Zakia et Ahmed Bouchaala, ORIGINE CONTROLEE (2000). Ronit Elkabetz vient de terminer son premier film en tant que réalisatrice, PRENDRE FEMME, une coproduction franco-israélienne.

DANA IVGY actrice : incarne le rôle d'Or

Fille d'un grand acteur du cinéma et du théâtre israéliens (Moshe Ivgy), Dana Ivgy est formée à l'école du théâtre, Nissan Nativ, à Tel-Aviv. Après ses études, elle commence une carrière au cinéma avec des rôles importants dans les films BROKEN WINGS de Nir Bergman (2000), THE BARBECUE PEOPLE de David Ofek et Yossi Madmoni (2001) et PROVENCE UNITED de Ori Inbar (2002). Au théâtre, elle a été remarquée notamment dans la pièce COURAGE de Ariel Ashbel.

FICHE ARTISTIQUE

Ruthie Ronit Elkabetz
Or Dana Ivgy
Ido Meshar Cohen
Rachel Katia Zimbris
Shmuel Shmuel Edelman

FICHE TECHNIQUE

Réalisation Keren Yedaya
Scénario Keren Yedaya et Sari Ezouz
Image Laurent Brunet
Ingénieur du son Tully Chen
Casting Amit Berlowitz
Monteuse image Sari Ezouz
Monteuse son Cécile Chagnaud
Mixeur Israël David
Producteurs Emmanuel Agneray et Jérôme Bleitrach
Marek Rozenbaum et Itai Tamir
Une co-production Bizibi – Transfax Film Production

Avec la participation de **CANAL+** – Avec le soutien du Fonds Rabinowits pour le projet Art-Cinéma et Hot Vision

Ce film a été développé avec le soutien du Fonds du Film Israélien et le programme **MEDIA** de la Communauté Européenne
Lauréat de la Bourse d'Aide au Développement du CNC
Festival du Cinéma Méditerranéen de Montpellier 2001