

les sept jours
שבעה ימים



DISTRIBUTION LES FILMS DU LOSANGE

Régine Vial / Olivier Masclet / Mathieu Berthon
22, avenue Pierre 1er de Serbie - 75116 Paris
01 44 43 87 15 / 16 / 17

à Cannes :

Résidence du Gray d'Albion - 64 ter rue d'Antibes
Entrée 3A / 4^{ème} étage - 06400 Cannes
Tél : 04 93 99 94 07 • Fax : 04 93 39 25 08

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

à Cannes :

Palais Rouaze - 16 rue Rouaze - 06400 Cannes
Portables Laurette Monconduit 06 09 56 68 23
Jean-Marc Feytout 06 12 37 23 82



Thaleia Productions / July August productions / EZ Films présentent

les sept jours

שבעה ימים

Un film écrit et réalisé par
RONIT ELKABETZ et SHLOMI ELKABETZ

2008 / Israël - France / Scope 2.35 / Son Dolby SRD / Durée 1h55 / Visa n°119 180

Photos & dossier de presse téléchargeables sur www.filmsdulosange.fr

▶ **SORTIE LE 2 JUILLET 2008**



שבעה SYNOPSIS שבועה

I sraël, 1991. Toute la famille Ohaion pleure la disparition de l'un des siens. Fidèles à la tradition, les proches sont censés se réunir dans la maison du défunt et s'y recueillir pendant sept jours.

Alors que chacun semble se plier à la coutume, la cohabitation devient de plus en plus pesante. Contraints de se supporter jour et nuit, frères et sœurs ne tardent pas à laisser l'amertume et les disputes prendre le pas sur le recueillement.

L'atmosphère devient bientôt étouffante et les vérités enfouies depuis longtemps remontent enfin à la surface ...



ENTRETIEN AVEC RONIT ELKABETZ ET SHLOMI ELKABETZ

► **Quel est le point de départ des *Sept Jours* ? Le fait de reprendre certains personnages de *Prendre Femme*, comme Vivianne et Eliahou, faisait-il partie du projet de départ ?**

Ronit Elkabetz : Nous retrouvons Vivianne à un moment très difficile de sa vie. Certes, elle réalise son rêve de liberté, mais elle a dû se résigner à être une femme à qui on a refusé le divorce. Ce qui est difficile à vivre dans une société où les tribunaux religieux sont dirigés par des hommes. Vivianne est donc l'inspiration et le point de départ de toutes les femmes du film. Elle continuera à stimuler mon imagination à l'avenir mais, cette fois, nous avons voulu raconter l'histoire du point de vue de toute la famille, et non pas retracer le parcours d'un ou deux héros. Grâce à la famille, on acquiert les outils qui permettent d'affronter le monde et, jusqu'à la fin de nos jours, elle nous poursuit pour le meilleur et pour le pire.

■ **Comment s'est passée l'écriture entre vous deux ? Souhaitiez-vous dès le départ écrire un film "choral" ?**

RE : Nous voulions travailler ensemble car, en mettant nos expériences en commun, nous arrivons à quelque chose de plus juste que chacun de notre côté. Nos liens familiaux nous permettent d'approfondir les problématiques qui nous intéressent. Nous formons une famille qui réalise un film sur la famille. Cette collaboration est non seulement enrichissante, mais aussi exigeante, parce que la nécessité d'écrire une bonne histoire est indissociable du besoin de comprendre ce que nous écrivons : cela vient du plus profond de nous-mêmes. Comme dans une psychanalyse ! D'une manière ou d'une autre, lorsque je me surprends à rêver une histoire, elle devient immédiatement un rêve commun à nous deux. Et vice-versa. C'est plus fort que nous.

SE : Nous voulions raconter l'histoire de l'intérieur vers l'extérieur, en commençant par la cellule primaire, un homme et une femme dans *Prendre Femme*, puis par couches successives, en élargissant les relations et interactions aux autres membres de la famille.

■ **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 ?**

RE : 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.

■ Vous évoquez le poids des traditions qui semble de plus en plus pesant pour certains personnages. Vous vous reconnaissez dans ce qu'ils ressentent ?

RE : Nous sommes des enfants d'immigrés : nous avons grandi dans un foyer attaché aux traditions mais qui respecte l'individu. Je comprends la valeur traditionnelle attachée au deuil. Il y a quelque chose dans ce cérémonial qui rend hommage à l'homme. Cette tradition est aussi une forme d'hommage à nos racines. Nos racines nous donnent des forces. Ce désir d'évoquer cette tradition vient d'une nostalgie pour la famille, valeur qui tend à disparaître. C'est une nostalgie d'un ordre jadis établi, d'une capacité à savourer les plaisirs des petites choses de la vie... Le "progrès" exige de l'humanité qu'elle se banalise. Il l'encourage à aller dans ce sens.

■ Ce qui est formidable, et en même temps terrifiant, c'est que le moment du deuil cristallise les tensions, les jalousies, les rapports de force etc.



C'est pour cette fonction de "catalyseur" que vous avez choisi le deuil ?

SE : Cette coutume du deuil est une sorte de performance, de spectacle. C'est une représentation de la douleur dans laquelle l'individu exprime l'intensité de sa peine face au groupe. Les gens ne gémissent pas ainsi lorsqu'ils sont seuls dans une pièce. Durant le deuil, on se doit de montrer sa douleur à la société. Sinon, on est rejeté par son entourage. Par exemple, une veuve qui ne porte pas le deuil est tout de suite jugée. Le fait que la douleur personnelle ne puisse pas s'exprimer et qu'il n'y ait de place qu'à la douleur collective est effectivement source de tension.

■ 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 ?

SE : 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'exploser à un moment ou un autre. Pas une simple dispute, mais une véritable tempête.

RE : 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.

SE : 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.

■ La fratrie apparaît davantage comme facteur de déséquilibre et de souffrance que comme facteur d'unité. Pour autant, vous réalisez le film entre frère et sœur...

SE : C'est à la fois simple et complexe. Nous sommes très liés l'un à l'autre. Nous nous lançons dans le projet ensemble, dès le début. La

complexité de notre relation, nous l'apportons dans le travail. Je ne pense pas que nous nous comportions différemment lorsque nous sommes seuls. Nous pouvons manifester beaucoup d'amour en public et aussi nous disputer en public. C'est une sorte de dialogue interne, mais comme il a lieu entre deux personnes, il s'extériorise. Nous essayons de parler de ce qui nous dérange, mais nous n'échappons pas aux problèmes qui existent entre frère et sœur.

RE : La famille est source d'instabilité, mais aussi de force et de sérénité. C'est de là que nous tirons notre force pour travailler ensemble. Nous parlons presque de la même voix. Il en va de même pour les frères du film : sans la fratrie et ce lien fort entre eux, ils ne pourraient pas "créer" quelque chose ensemble, en l'occurrence une usine. Et s'ils ne se préoccupaient pas vraiment les uns des autres, ils ne se battraient pas pour essayer de résoudre cette crise imminente. Mais cette tentative est vouée à l'échec dès le départ. Ils savent tous que ce ciment que constituent la famille et le groupe, s'effrite.



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

RE : 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*, Vivianne se rebelle et lutte de toutes ses forces pour son droit à l'autodétermination. Pour Simona, la sœur aînée de Vivianne, 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, 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 ?**

SE : 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...





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

RE : 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,

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

SE : 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.



en courbant la tête et en gardant le silence. Tout en acceptant le fardeau patriarcal, elles ont dirigé le monde.

■ Comment avez-vous choisi les comédiens, pour la plupart très célèbres en Israël ?

SE : Le casting a été fait durant l'écriture. Nous voulions des acteurs connus, non pas pour leurs célébrités, mais pour pouvoir utiliser leurs forts individualismes. Ils ont du, comme les personnages, trouver un moyen d'exister au sein du groupe. Je pense qu'au départ les acteurs



n'étaient pas très heureux d'avoir un rôle relativement modeste et de devoir se fondre dans l'ensemble. Lorsqu'ils ont compris que c'était la force du groupe qui comptait, chacun a commencé à faire de la place à l'autre et, naturellement, des liens très forts se sont créés entre eux.

■ Comment avez-vous travaillé les couleurs du film, proches parfois du noir et blanc ?

SE : Nous avons suivi les règles des sept jours de deuil, habits sombres, maison vidée de toute décoration, murs nus... La seule dominante chaleureuse restante était la couleur de la peau des personnages. Nous avons éclairé les scènes intérieures à partir de l'extérieur de la maison en utilisant principalement des lumières rasantes afin de créer un fort contraste entre les zones claires et sombres.

► LA FAMILLE OHAION ET SES INTERPRETES





► BIOGRAPHIE DE SHLOMI ELKABETZ

Shlomi Elkabetz est 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. Après, Shlomi Elkabetz s'installe à New York. Il commence par prendre des cours d'art dramatique puis rejoint une troupe de théâtre, « Hand Speak TC » 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 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.

► BIOGRAPHIE DE RONIT ELKABETZ

Ronit Elkabetz est née en Israël d'une famille d'origine marocaine. Sa carrière de comédienne débute au début des années 1990 avec le film de Daniel Waxman, *The Intended* dans lequel elle décroche le rôle principal alors qu'elle n'a aucune expérience. Avant de quitter Israël, Ronit Elkabetz joue dans les films de Eddie King, *Gidi Dar*, *Sh'chur* de Shmuel Haspari pour lequel elle obtient le prix de la meilleure actrice en 1994 aux « Israël Academy Awards » et *Scar* de Haim Buzaglo, film qu'elle coécrit avec le réalisateur et où elle interprète le rôle principal. Elle joue également beaucoup au théâtre et fait quelques apparitions à la télévision. En 1997, Ronit Elkabetz s'installe à Paris pour y travailler. Après une année passée au « Théâtre du Soleil » d'Ariane Mnouchkine elle monte ensuite un « One Woman Show » sur la vie de Martha Graham. Mis en scène par Emmanuel Pinto, artiste d'origine israélienne, le spectacle est d'abord présenté au Festival d'Avignon en 1998 avant d'être repris à Paris, tous les soirs jusqu'en 1999, sous un chapiteau de la Place de Clichy puis au théâtre. La scène la conduit au plateau : le soir de la dernière, les réalisateurs Zakiah et Ahmed Bouchaala sont présents dans la salle. Ils lui offrent son premier rôle en France dans leur film *Origine contrôlée*. D'autres films s'ensuivent, notamment *Mariage Tardif* de Dover Kosashvili, en 2000. Son interprétation est récompensée par le prix de la meilleure actrice aux « Israël Academy Awards » et au Festival International du Film de Thessalonique en 2001 et au Festival International du Film à Buenos Aires en 2002. S'ajoute encore le prix du « Critics' Choice » aux Etats-Unis en 2003.

En 2003, on la remarque dans *Alila* d'Amos Gitai. Cette même année, Ronit Elkabetz retourne en Israël pour écrire et réaliser avec son frère Shlomi Elkabetz *Prendre Femme*, son premier long métrage. Puis elle tourne à nouveau, joue dans le film de Keren Yedaya, *Or (Mon Trésor)*. Pour *Prendre Femme* et *Or (Mon Trésor)*, elle remporte plusieurs prix d'interprétation, dont celui au Festival de Jérusalem de 2004 du prix de la meilleure actrice pour ces deux films. Encore adulée en 2007 dans *La Visite de la Fanfare* de Eran Kolirin, premier film présenté à Cannes dans la sélection « Un certain Regard » où elle interprète le premier rôle, elle remporte de nouveau le prix de la meilleure actrice aux « Israeli Academy Awards » et le prix d'interprétation au Festival de Jérusalem. Ronit Elkabetz poursuit sa carrière de comédienne avec le film de Eran Merav, *Zion et ses frères* (sortie prochaine), et de réalisatrice avec *Les Sept Jours* qu'elle coécrit et réalise avec son frère Shlomi Elkabetz.

FILMOGRAPHIE SELECTIVE

Les Sept Jours de Ronit Elkabetz et Shlomi Elkabetz (2008) • **La Visite de la Fanfare** de Eran Kolirin (2007) • **Prendre Femme** de Ronit Elkabetz et Shlomi Elkabetz (2004) • **Or (Mon Trésor)** de Keren Yedaya (2004) • **Alila** de Amos Gitai (2003) • **Mariage Tardif** de Dover Kosashvili (2001) • **Origine Contrôlée** de Zakiah et Amed Buschala (2000) • **Scar (+ co-scénariste)** de Haïm Buzaglo (1995) • **Sc'Chur** de Shmulik Hasfari (1994) • **Hiroshima Automatic** de Ariel Semel (1992) • **Eddie King** de Gidi Dar (1992) • **The Intended** de Danny Waxman (1990)

► LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Ronit Elkabetz et Shlomi Elkabetz
Scénario	Ronit Elkabetz et Shlomi Elkabetz
Image	Yaron Scharf
Son	Itay Elohev / Aviv Aldema
Mixage	Hervé Buirette
Montage Image	Joelle Alexis
Musique originale	Michel Korb / Sergio Leonardi
Décors	Benny Arbitman
Costumes	Laura Sheim
1er Assistant à la réalisation	Idit Yavnin
Scripte	Inbal Shafir
Régisseur général	Ilya Liebman
Directeur de production	Anat Shafranek
Produit par	Jean-Philippe Reza (<i>Thaleia Productions</i>), (<i>Zanagar Films</i>) Eilon Ratzkovsky, Yochanan Kreda, Yossi Uzard, Guy Jacoel (<i>July August productions</i>) Eric Cohen (<i>Eliqa</i>) Elie Meirovitz (<i>EZ Films</i>)
Avec la participation de	The Rabinovich Fund, Yes TV, Keshet TV (<i>Israël</i>), Canal + (<i>France</i>)
Distribution France	Les Films du Losange
Ventes Internationales	Les Films du Losange

► LISTE ARTISTIQUE

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



