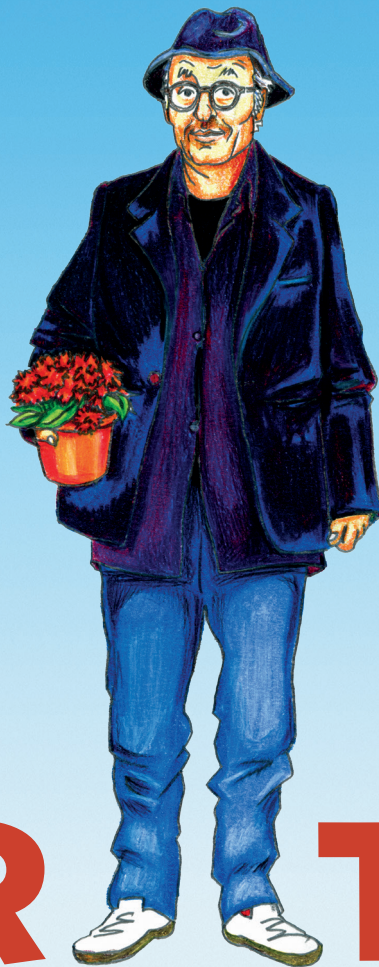


ILIADÉ ET FILMS et EAGLES TEAM ENTERTAINMENT présentent

Mon psy est mort
depuis un moment déjà.
Je continue à le visiter
régulièrement, au cimetière...



... Pour parler à quelqu'un
en qui j'ai confiance.



POUR TON MARIAGE

UN FILM DE OURY MILSHTAIN

Scénario et réalisation OURY MILSHTAIN Image EVA SEHET Montage ALEXANDRE DONOT et ALEXANDRE WESTPHAL Son GILLES VIVIER-BOUDRIER et NATHALIE VIDAL Musique originale ELYOT MILSHTAIN Produit par MANON MESSIAINT, OURY MILSHTAIN
ÉRIC NEBOT et THIBAUT CARTEROT Une production ILIADÉ ET FILMS et EAGLES TEAM ENTERTAINMENT En coproduction avec M141 Avec le soutien du CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE Distribution REZO FILMS

ILIADÉ & FILMS  M141  REZO FILMS

ILIADE ET FILMS, EAGLES TEAM ENTERTAINMENT et REZO FILMS présentent

POUR TON MARIAGE

UN FILM DE OURY MILSHTAIN

France / 1h19 / 1.77 / 5.1

AU CINÉMA LE 20 DÉCEMBRE

DISTRIBUTION

REZO FILMS

11, rue des Petites Écuries - 75010 Paris
Tél. : 01 42 46 96 12

Matériel presse
disponible sur www.rezofilms.com

RELATIONS PRESSE

MARIE QUEYSANNE
Tél. : 01 42 77 03 63
marie@marie-q.fr / presse@marie-q.fr



SYNOPSIS

En épousant la fille d'Enrico Macias, je ne me doutais pas que trente ans plus tard je lui en voudrais encore d'avoir transformé nos noces en show démesuré.

En revoyant le film du mariage, je réalise que c'est vraiment là que j'ai commencé à « fonder une famille » : deux fils, une séparation, trois filles, une autre séparation, un deuil. Sur la tombe de mon psy, je tente une sorte d'inventaire. Que nous ont légué nos pères et nos mères ? Et moi, que vais-je laisser à mes enfants ?



Entretien avec le réalisateur **OURY MILSHTTEIN**

Le public ne vous connaît pas. Pouvez-vous vous présenter en quelques mots ?

Je travaille depuis quarante ans dans le cinéma à des postes divers. J'ai été régisseur, assistant mise en scène, puis pendant longtemps directeur de production, producteur exécutif et producteur. Pour moi, dans le cinéma, il y a toujours eu deux mondes. D'un côté, le monde de la fabrication. Et c'est pour cela qu'Agnès Varda est importante dans ma vie : elle était une artisane et j'ai eu avec elle le sentiment d'apprendre quelque chose de l'âme d'un plateau de cinéma. L'autre côté, la partie mystérieuse et la plus « sérieuse » serait évidemment le financement, la diffusion et distribution.... Je ne me suis jamais senti à l'aise à cette place. Aujourd'hui soudain, je me retrouve à l'endroit où je ne pensais jamais me trouver. Metteur en scène. Toute ma vie, j'ai été au service du désir des metteurs en scène. Je me suis toujours considéré « assistant de ». Et maintenant, découvrir cette place où je peux émettre mon désir, c'est curieux, c'est une découverte. Et c'est très agréable.

Vous dites dans POUR TON MARIAGE qu'il est temps que vous acheviez quelque chose que vous avez entrepris. On comprend que c'est l'une des motivations de ce film : faire un film justement, enfin.

Curieusement, les motivations de ce film sont venues une fois que le film était déjà en fabrication très avancée. Je n'ai pas commencé ce travail en imaginant que je faisais un film. Je déjeunais un jour avec un ami producteur. Je lui racontai que j'ai été marié avec la fille d'Enrico Macias ; lui a grandi à Marseille parmi les rapatriés d'Algérie et il me dit qu'Enrico Macias était une figure majeure de son enfance. Sa mère était une fan. Je lui dis alors que j'avais fait un film à l'époque, sur ce mariage, un film de deux heures. C'était un vrai film, tourné avec 4 ou 5 caméras, des techniciens professionnels ; un film que je n'ai pas regardé depuis. C'était il y a presque trente ans. Je l'ai revu, et non seulement il était visible, mais intéressant, drôle, et par moments émouvant. J'ai eu envie de me le réapproprier.

À un autre moment du film, vous dites que ce que vous tournez ne finira jamais dans une salle de cinéma !

J'avais beaucoup de mal à me dire « je fais un film ». Le moment qui a légitimé ma démarche est venu tard, avec l'avance sur recettes après réalisation du CNC. Une institution étatique me disait « c'est un film ». Même quand Arnaud Desplechin me disait « c'est un film », j'étais flatté, heureux de l'entendre, mais quelque part, je n'y croyais pas, et pourtant lui et Florence Seyvos furent mon premier public alors qu'il n'y avait qu'un montage d'à peine une heure, ils m'ont soutenu, aidé et me communiquèrent une confiance que je n'avais jamais reçue auparavant.

J'ai fait ce film tardivement parce qu'avant, j'avais des priorités - je voulais être père, j'ai investi beaucoup dans ce rôle. J'ai reçu de mes parents une histoire, un nom, mais il manquait quelque chose, quelque chose que j'ai voulu fabriquer avec mes enfants. Une famille, de l'amour. Mes parents sont morts très récemment, ça m'a libéré, peut-être aussi permis d'aller au bout de ce film.

POUR TON MARIAGE brasse beaucoup de personnages, d'histoires, de thématiques... À propos de vos parents, votre relation était difficile, vous parlez d'un manque d'amour de leur part, notamment de votre mère.

Je suis en analyse depuis très longtemps, ce qui, je l'espère, m'a permis d'être lucide vis-à-vis de mes parents. Tout en ayant toujours besoin de leur reconnaissance, je savais parfaitement que ça n'arriverait jamais. J'ai eu le sentiment de remplir mes devoirs vis-à-vis d'eux, notamment de ma mère. Elle était une femme amère, rongée par le ressentiment. Néanmoins j'allais la voir tous les dimanches avec mes enfants. Elle s'entendait bien avec eux, mais, ne pouvait s'empêcher d'être très dure avec moi. Faire ce film, quelque part, c'est aussi lui faire un cadeau et d'une certaine manière me réconcilier avec elle.



Dans la séquence à l'EHPAD, on voit que vous vous occupez d'elle, que vous lui consacrez du temps. Il semble qu'elle parle hébreu mais ce n'est pas sous-titré...

Ce film s'est fait dans la liberté, j'avais envie de suivre mes intuitions et mon désir. Je n'ai pas eu envie de traduire ses propos à l'EHPAD alors que j'ai eu envie qu'on entende la violence de certaines de ses paroles. Quand ma fille décède et que ma mère dit « Ce n'est pas la fin du monde. », par exemple. À cette époque, elle n'avait pas Alzheimer, elle était capable de sortir des choses de cette envergure-là. Peut-être que cette phrase était généreuse, qu'elle signifiait « continue à vivre, mon fils », mais elle était pour moi impossible à entendre.

À la fin, son état dégringolait, elle ne parlait plus le français mais l'hébreu, puis le perse qui était sa langue natale. Elle est morte en octobre 2022.

Vous êtes aussi passé par l'expérience du kibboutz, à 14 ans, ce qui est très jeune. Vous étiez de plus « exilé » de France en Israël.

Ça a été un endroit merveilleux. J'étais un petit Parisien sans ami, très angoissé, inadapté au système scolaire... Le kibboutz c'était le soleil, la terre, les rencontres... et surtout la distance nécessaire entre moi et mes parents. C'est curieux, j'emploie les mêmes termes que dans la voix off du film. La voix off n'a pas été écrite : je m'allongeais sur le canapé dans la salle de montage et je parlais dans un micro en regardant les images.

Dans le film, on voit aussi votre père, Zwyr, un peintre assez connu mais un homme qui semble réservé, y compris avec vous.

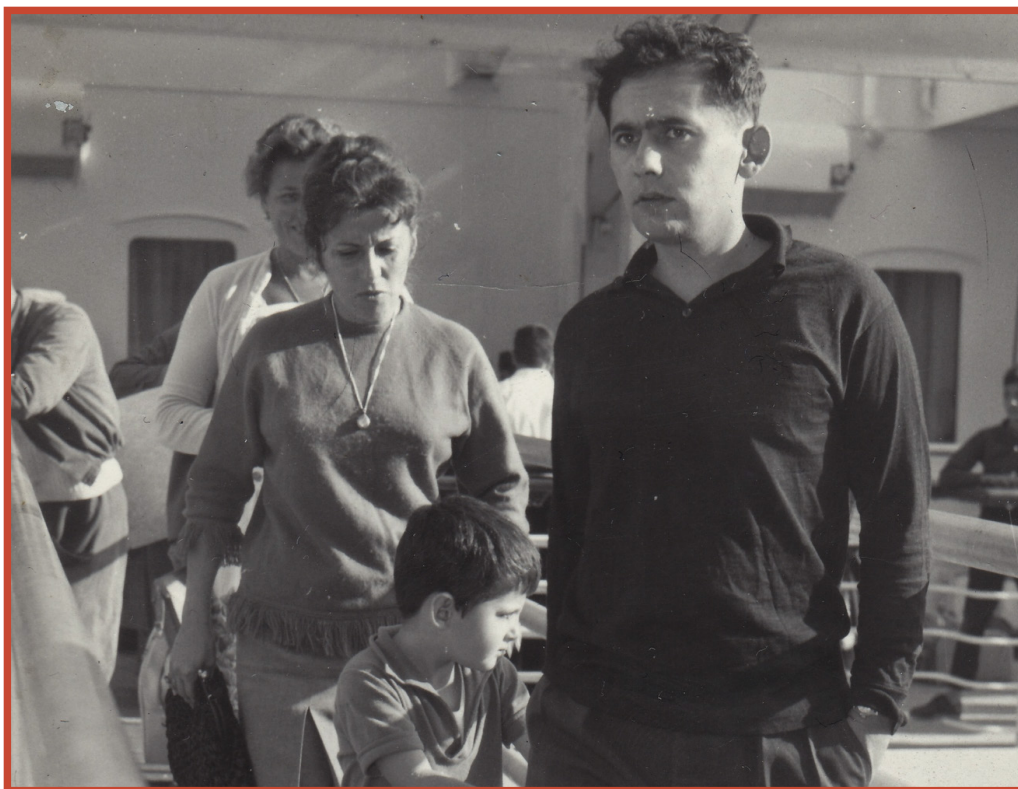
Oui, mon père était très reconnu dans le milieu de l'art, il a eu des expositions dans le monde entier. C'était un homme charmant, doté de beaucoup d'humour, séduisant... Il se consacrait essentiellement à sa peinture et au jeu d'échecs, pas à ses enfants.

Le film traite aussi du rapport à la judéité. Ne vous connaissant pas et sur la seule vue du film, on imagine que votre relation à cette identité est plus intellectuelle et culturelle que religieuse.

Je ne suis pas croyant, pas religieux, pas communautaire... Et en même temps, quand je visite une ville, je ne peux pas m'empêcher d'entrer dans la synagogue du coin. Donc la judéité, je suis dedans et dehors. À 12-13 ans, j'étais très politisé, j'allais déjà dans les manifs. Mon désir de kibboutz était lié à l'idée socialiste de la communauté, du collectif.

Poser et creuser des questions dans ce film, comme dans le Talmud, n'est-ce pas finalement très juif ?

Je me sens totalement Juif mais je n'ai pas en moi le penchant de l'exclusion ou de l'exclusivité. J'en parle avec mes gosses, avec les filles que j'ai eu avec ma deuxième épouse, non juive. Elles ne sont donc pas juives, théoriquement. Mais pour moi, si on a envie d'être Juif, on l'est. Si on aime l'humour juif, ça suffit pour être Juif. Je me sens plus enfant d'immigrés qu'enfant de la communauté. J'ai toujours cette envie d'être ailleurs et ici, je vis toujours sous cette double injonction. Mon rapport à la judéité est très lié à la Shoah, au regard de l'autre, à l'antisémitisme. C'est mon éducation et c'est ce que j'essaie de transmettre à mes enfants. Les traditions religieuses, kippour, etc, ça n'en fait pas partie.



Les séquences de repas où vous réunissez vos « deux » familles pourraient donner lieu à des scènes très conflictuelles. Or, cela se passe relativement bien, même quand il y a du débat. Jocya, par exemple, pourrait vous en vouloir terriblement, ainsi qu'à Bénédicte...

Dans le second dîner, il y a eu des moments plus violents que ce que j'ai laissé dans le film. Un de mes amis producteurs n'aimait pas cette version car cela lui semblait destructeur. Suite à ma résistance à changer la séquence, il m'a conseillé de faire appel à une de ses amies Corinne Bopp, qui a été en charge des Rencontres du cinéma documentaire Périphérie, elle a visionné le montage et pris beaucoup de notes. Puis elle m'a expliqué une partie inconsciente du film de manière très pertinente et elle m'a juste dit qu'il lui manquait une clé pour accepter la scène qui posait problème à mon camarade. Je me suis rendu compte que trois mois auparavant, j'avais enlevé une phrase que je trouvais insupportable : la clé dont parlait Corinne était liée à cette phrase. Je n'ai pas remis la phrase mais j'ai changé au montage la scène d'engueulade. Et même quand il y avait de l'orage, il y avait de l'amour.

Vous avez eu cinq enfants, deux fils avec Jocya, trois filles avec Bénédicte. C'est assez banal. Ce qui l'est moins, c'est que Jocya et Bénédicte étaient enceintes presque en même temps et respectivement d'Elyot, votre second fils, et de Léah, votre première fille et troisième enfant. Et puis plus tard est survenue la tragédie de la maladie et du décès de Léah à l'âge de 14 ans.

J'ai demandé à tout le monde, les mamans, les enfants, si je pouvais utiliser ces images dans le film. Les images de Léah mais aussi celles qu'elle a tournées. Ils m'ont autorisé...

Même si certains dans ma famille ont eu du mal à voir ce film dans une salle avec un public. Ces images existeront après moi, et avec elles, celles que Léah a tournées. La chanson de Téléphone, Le Jour s'est levé, est très violente dans ce contexte, c'est Léah qui l'avait choisie. J'ai voulu respecter ses images et faire qu'on puisse y accéder, que ça existe. Pendant le montage du film, ça me faisait du bien de parler de ma fille comme des autres protagonistes, c'est à dire d'une manière plus... concrète et apaisée, en me posant des questions de cinéma. Léah est là tous les jours dans mon esprit.

Bénédicte dit à un moment que vous avez entrepris ce film pour raconter Léah.

Quand j'ai commencé à penser à ce projet, il y avait trois sujets que je ne voulais pas aborder : Léah, Kate et ma mère. Bon, c'est raté ! Je parle des trois mais il fallait que ça vienne d'une manière organique, comme en analyse, par association de pensées.

Consciemment ou pas, peut-être même avez-vous fait ce film pour montrer le petit film de Léah sur elle-même et sa maladie ?

Je le pense aussi, j'ai gardé son générique, son titre, « Inside my bubble ». On la voit même monter son film. Elle n'est pas seulement malade, elle est active, artiste. Je la montre aussi avec Elyot, plus jeunes, quand ils tournent leurs parodies de pubs. C'est beau de la voir vivante, de ne pas garder que les souvenirs d'hôpital. Qu'elle soit présente dans le film, c'est dur, mais ça me fait du bien.

Le film débute et finit au Père Lachaise. La mort est très présente : Léah bien sûr, mais aussi vos parents, votre psy, et puis Kate, votre dernière compagne.

La mort de mes parents est dans l'ordre des choses.

Mais quand ça sort de l'ordre des choses, c'est violent, c'est épouvantable. Léah puis Kate... Les enfants l'aimaient énormément. Entre elle et les enfants c'était fusionnel... Kate avait une âme de gamine, elle ramenait à la maison des chiens, des chats, des oiseaux blessés... Je ne voulais pas trop parler de Kate dans le film parce que tout de suite, ça amène à parler de sa famille, et ça ne m'appartient pas. Je voulais juste évoquer mon intimité avec elle. Kate m'a beaucoup aidé à vivre la période de la maladie de Léah, elle fabriquait de la vie en permanence.





POUR TON MARIAGE est essentiellement un film de montage d'archives familiales, avec quelques séquences tournées récemment pour le film. Comment s'est passé le processus de fabrication sur le plan formel ?

Tout était très intuitif, tout était question de désir, je ne me suis jamais imposé quelque chose. C'est pour cela que je n'ai rien écrit, même pas les voix off. Quand je retourne visiter ma tante au kibboutz, je pose ma caméra sur le pare-brise de la voiture et j'appuie sur « on », c'est tout. C'est tout... mais c'est de ça dont j'avais envie.

Comment s'est passé le tournage des dîners de famille où vous montrez le film du mariage avec Jocya ?

Les trois dîners constituent la colonne vertébrale du film. En revoyant le film de mariage trente ans après, j'ai eu envie de le montrer à mes enfants et à leurs mères, mes deux ex-femmes. J'ai donc organisé un dîner avec projection de ce film de mariage. Mais je ne sais pas ce qui m'a pris de vouloir filmer cela ! C'était parti, ensuite, j'ai éprouvé le besoin d'organiser un deuxième dîner pour leur montrer ce que j'avais filmé au premier dîner, tout en filmant leurs réactions. Et comme le deuxième dîner a été assez trash, j'ai eu besoin d'un troisième dîner réconciliateur. Tout cela n'était pas écrit mais purement instinctif.

Votre instinct est très cinématographique, comme le choix de filmer alternativement le film de mariage et les réactions de vos ex-femmes et enfants.

La mise en abyme était importante à mes yeux. L'idée était de se laisser aller à filmer ces dîners comme si on était dans une séance d'analysant, de se laisser porter par des associations d'idées, de pensées. Par exemple, quand Bénédicte dit que ce sera un film sur Léah, ça m'autorisait à aller chercher les images de Léah. Ce qui est important pour moi, ce sont les différentes temporalités. Le passé m'habite en permanence à travers des films, des photos, je navigue toujours entre le passé et le présent et c'était important pour moi de voir les personnages à différentes étapes de leurs vies, notamment de revoir Léah jeune et vivante.

Ce qui est frappant, c'est qu'il existait des images filmées de votre vie à différentes époques : enfance, jeunesse, mariage... Comme si le film était déjà là et n'attendait que d'être monté, mis en forme. Vous aviez même oublié les images que vous aviez tournées vous-même en tant qu'étudiant !

Oui, et j'ai filmé mon père à Londres, lors d'une de ses expos. Toutes ces images, je n'en avais rien fait : il y a le film de Leah, mon film de l'école de cinéma, et bien sûr ce film du mariage avec Jocya.

J'avais besoin de solder des choses. Par exemple, mon film d'école parlait déjà du rapport à l'art et du sentiment d'illégitimité de ce peintre israélien que je filmais.

C'est en revoyant récemment ces films que j'avais tournés que j'ai compris pourquoi je ne les avais pas achevés. Les relations compliquées que j'entretenais avec mon père ne me le permettaient pas. Pour beaucoup de cinéastes, le montage est essentiel. Je le pense aussi. Mon film, c'est cette globalité à mettre en ordre. Le montage, c'est le point de vue, c'est vraiment là qu'on raconte quelque chose. Le film tel qu'il est achevé est exactement celui que je voulais faire. Aucun regret, aucun repentir.

Ce film incarne une belle idée : on peut faire du grand cinéma avec trois fois rien, des films de famille, quelques idées...

Tout est possible avec le cinéma. Pour moi un tel film est lié à l'honnêteté, à la sincérité, à ce qu'on est prêt à mettre de soi, peut-être aussi à la capacité d'être indécent et de l'assumer. Souvent, le scénario t'oblige à faire des phrases, à utiliser des codes, à plaire... On dit souvent qu'un film, c'est avant tout le scénario, et moi je me demande si au contraire, le scénario n'empêche pas.



Moi, j'ai plutôt merdé à l'école, alors m'installer et écrire, c'est compliqué. J'ai été marqué par mon expérience avec Varda sur SANS TOIT NI LOI, l'idée qui me tient à cœur, c'est de tourner avec le moins de moyens possible, pas dans un souci d'économie mais de liberté. Mais cette liberté, cet instinct ne signifient pas que les choses ne soient pas structurées, pas pensées : elles le sont, même si ce n'est pas formulé.

Pouvez-vous évoquer votre équipe ?

C'est Eva Sehet, une jeune et brillante cheffe opératrice qui a filmé les moments de fiction au cimetière.

Pour le mariage en 1992, il y avait à l'époque des amis que j'avais rencontré sur le film d'Agnès Varda tous des techniciens professionnels avec lesquels je travaillais déjà.

Je suis aussi parfois tout seul à l'image et au son, comme à l'EHPAD ou en Israël. Pendant les dîners, ce sont des amis qui connaissent bien ma famille et que ma famille connaît bien, qui filment. Ensuite, il y a le montage, qui a été l'étape la plus longue. J'ai travaillé avec deux monteurs, Alexandre Donot et Alexandre Westphal qui sont des techniciens ouverts, non péremptaires. Je les avais connus sur GUY, d'Alex Lutz, que j'ai produit. J'ai travaillé avec l'un, puis avec l'autre, parfois avec les deux, ce qui m'a permis de ne pas être en confrontation permanente à un contre un. À trois, il y avait plus de souplesse. On a pris le temps qu'il fallait.

Avez-vous conçu le montage selon le processus analytique que vous évoquiez, suivant une logique d'associations d'idées ?

Oui, je l'ai conçu à partir de ce qui se disait dans les trois dîners, mais aussi de ce que m'inspiraient les images.

À partir des dîners, j'allais fouiller dans ma mémoire, mes archives, films et photos, que ce soit vers Israël, vers l'EHPAD, etc. J'allais filmer, monter, puis je revenais vers les dîners qui étaient le lieu du film qui me rassurait. J'ai essayé beaucoup de formes d'agencement – avec telle scène ou sans telle autre, avec ce plan ou sans ce plan, etc. J'avais besoin d'avoir le sentiment que nous avions tout essayé. Et soudain, c'était évident. Et chaque fois que je voulais forcer la narration, je ressentais dans ma chair que ça ne fonctionnait pas.

POUR TON MARIAGE est tellement personnel qu'il risquait de placer le spectateur en position de voyeur d'une intimité familiale. Avez-vous pensé à cela ?

Le cinéma que j'aime dit souvent des choses qu'on ne veut pas entendre, ou qui peuvent être dérangeantes. Un cinéma qui lutte contre les secrets de famille et qui va montrer. J'assume. Mais je ferais un distinguo entre voyeurisme et indécence, je préfère dire l'indécence, montrer les choses cash, comme elles sont. Ça peut être dérangeant mais je l'assume. Et j'insiste, les personnes qui sont dans ce film le sont de plein gré. Je montre des choses personnelles mais avec l'accord et l'intelligence des personnes qui sont filmées.

Maintenant que vous avez achevé ce film, vous voilà libéré pour faire d'autres films, plus rapidement ?

J'espère. La fabrication de POUR TON MARIAGE, est lié à des années de psychanalyse. Ce film n'aurait pas existé si je n'étais pas en thérapies diverses et variées depuis l'âge de 12 ans. Il y a trois ou quatre ans, j'ai eu le sentiment de terminer une tranche de mon travail analytique et je me suis autorisé à aller farfouiller dans de la matière concrète – de la pellicule, des images de films. Maintenant, suite à la mort de ma mère, j'ai découvert ses journaux intimes couvrant une période allant des années cinquante (avant ma naissance) aux années 2000. Je ne les ai pas lus, je me doute qu'ils contiennent des choses violentes à mon endroit, mais j'ai envie de les découvrir en en faisant des images.



LISTE ARTISTIQUE

Enrico Macias
Emilie Caen

LISTE TECHNIQUE

Un film de
Cheffe opératrice image
Chef opérateur du son
Montage Image

Montage Son
Mixage

Production

Producteurs

Avec le soutien du
Distributeur

Oury Milshtein
Eva Sehet
Gilles Vivier-Boudrier
Alexandre Westphal
et Alexandre Donot
Gilles Vivier-Boudrier
Nathalie Vidal

Iliade et Films, Eagles Team
Entertainment, M141

Manon Messiant, Oury Milshtein,
Eric Nebot, Thibault Carterot

CNC
Rezo Films