



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

D'APRÈS LE ROMAN DE SAYED KASHUA

ET IL Y EUT UN MATIN

UN FILM DE
ERAN KOLIRIN

فَلَيْتَينِ
صَبَاغًا

ALEX BAKRI
JUNA SULEIMAN
SALIM DAW
EHAB ELIAS SALAMI



LES FILMS DU POISSON *et* DORI MEDIA
présentent



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

ET ILY EUT UN MATIN

UN FILM DE ERAN KOLIRIN

Durée du film : 1h41

RELATIONS PRESSE

Laurette Monconduit

lmonconduit@free.fr — 06 09 56 68 23

Jean-Marc Feytout

jeanmarcfeytout@gmail.com — 06 12 37 23 82

DISTRIBUTION

PYRAMIDE

32 rue de l'Echiquier, 75010 Paris


01 42 96 01 01

distribution@pyramidefilms.com

programmation@pyramidefilms.com

Photos et dossier de presse téléchargeables sur

www.pyramidefilms.com



Sami vit à Jérusalem avec sa femme Mira et leur fils Adam. Ses parents rêvent de le voir revenir auprès d'eux, dans le village arabe où il a grandi. Le mariage de son frère l'oblige à y retourner le temps d'une soirée... Mais pendant la nuit, sans aucune explication, le village est encerclé par l'armée israélienne et Sami ne peut plus repartir. Très vite, le chaos s'installe et les esprits s'échauffent. Coupé du monde extérieur, pris au piège dans une situation absurde, Sami voit tous ses repères vaciller : son couple, sa famille et sa vision du monde.

SYNOPSIS



**ET IL Y EUT UN MATIN
S'OUVRE AVEC CES MOTS :
« JUSTE AVANT QUE LA PAIX NE S'INSTALLE »,
À LA MANIÈRE D'UN CONTE PHILOSOPHIQUE...**

ENTRETIEN AVEC ERAN KOLIRIN

J'aime ce que le conte et la fable autorisent comme liberté dans la construction du récit, dans sa tonalité. Un conte peut induire, par exemple, une part de cruauté. Esthétiquement aussi, je me sens très à l'aise avec ce mode de narration. Pour autant, même si ce film prend des accents de conte, nous sommes à l'opposé du « Il était une fois » : le récit s'ancre ici et maintenant et convoque des problématiques bien actuelles. Au regard des récents événements en Israël, je dirais même que sa résonance est d'autant plus forte aujourd'hui. *Et il y eut un matin* est le fruit d'une collaboration exceptionnelle avec l'ensemble de mes acteurs, qui sont tous Palestiniens. Jamais je n'ai vécu une expérience humaine d'une telle intensité. J'avais à cœur que la situation singulière décrite par ce film trouve un ancrage réaliste, mais soit exprimée de manière poétique, et que ce geste artistique réalisé par tous avec une telle ferveur, une telle implication, soit aussi un acte politique, car je ne vois pas de frontière entre la poésie et la politique. Bien sûr, nous n'y donnons pas de leçon, mais il s'agit de faire éprouver ce que quelqu'un peut ressentir quand il se retrouve encerclé par un mur, et crie sans être entendu.

**VOTRE FILM RÉSONNE, PAR AILLEURS,
DE MANIÈRE TROUBLANTE AVEC L'EXPÉRIENCE
DE CONFINEMENT VÉCUE PAR LE MONDE ENTIER...**

Ce film a été écrit avant la pandémie. À un moment, les personnages se nettoient même les mains au gel hydroalcoolique ! Je me souviens d'avoir dit à Yara Jarrar, qui joue la jeune mariée, que je voulais imaginer une scène où son personnage discute avec Mira. J'avais à cœur d'entendre ces deux femmes parler d'autre chose que des hommes, comme dans nombre de conversations féminines au cinéma, et cela a donné cette séquence où Lina exprime son obsession de la propreté. Puis est arrivée la pandémie, où notre relation à l'hygiène est devenue obsessionnelle ! Encore une fois, la réalité dépasse la fiction...



**VOUS ADAPTEZ LE ROMAN DE SAYED KASHUA.
COMMENT S'EST FAITE CETTE RENCONTRE
AVEC CET ÉCRIVAIN ?**

Sayed m'a contacté il y a cinq ans, à un moment où je traversais une période de doute sur mon parcours artistique. Après le succès de *La Visite de la fanfare*, j'ai reçu de nombreuses propositions de la part des studios hollywoodiens, que j'ai toutes refusées. J'avais parfaitement conscience que ma place n'était pas là-bas. La perspective d'écrire un scénario inspiré de ce roman est arrivée au bon moment. Ce n'est pas une adaptation à proprement parler. Je me suis approprié cette histoire et souhaitais la raconter à ma façon. J'avais la bénédiction de Sayed, qui me laissait parfaitement libre d'agir à ma guise. Pour autant, l'exercice était périlleux : on peut, parfois, être fidèle à des détails et passer à côté de la vérité d'un sujet. Comme on peut trahir les détails d'un roman et être bien plus en phase avec sa vérité profonde. Il m'a fallu plonger dans les profondeurs du texte pour pouvoir en dégager l'esprit et en faire celui de mon film. Je suis heureux que Sayed aime mon film, car il est le fruit de ce long et délicat dialogue que j'ai pu avoir avec son livre.



**CE QUE LE ROMAN ET LE FILM
ONT EN COMMUN, C'EST LE SENS DE L'ABSURDE,
INDUIT PAR CET ÉTAT DE SIÈGE HAUTEMENT SYMBOLIQUE...**

L'absurdité de cette situation est au cœur du roman. Les personnages y sont en situation de survie, et vivent cet état autant de l'extérieur que de l'intérieur, les deux étant intimement liés. Que signifie « être assiégé » ? Cette histoire tente de caractériser l'essence même de cette sensation.

**VOTRE FILM FAIT DIALOGUER L'INTIME ET LE POLITIQUE.
CET ÉTAT DE SIÈGE VIENT AUSSI FAIRE BOUGER
LES FRONTIÈRES INTÉRIEURES
DE VOS PERSONNAGES...**

Je pense que la politique et l'intime sont reliés, et que nos opinions prennent leur source au plus profond de nos corps. Lors des récents événements qui ont secoué le pays, j'ai ressenti le besoin de sortir marcher dans la rue, car il m'était impossible de rester chez moi. La politique est une affaire de corps, c'est là qu'elle commence, selon moi.



**ET IL Y EUT UN MATIN SUIT LE MOUVEMENT CONTRAIRE
DE VOTRE PRÉCÉDENT LONG-MÉTRAGE :
DANS AU-DELÀ DES MONTAGNES ET DES COLLINES,
VOS PERSONNAGES SONT ATTIRÉS PAR L'AILLEURS,
TANDIS QU'ICI ILS SE VOIENT IMPOSER UNE SITUATION
ABSURDE QUI LES RAMÈNE VERS LEUR VILLAGE D'ORIGINE...**

Ces deux films sont à la fois opposés et complémentaires. Dans *Au-delà des montagnes et des collines*, mes personnages recherchent désespérément une forme de sécurité intérieure et peinent à se regarder eux-mêmes. Tandis que dans *Et il y eut un matin*, mes personnages se retrouvent confrontés à leurs incohérences et à la fin sont capables de montrer leur vrai visage, dignement. Après *Au-delà des montagnes et des collines*, j'étais très en colère contre le manque de compassion que j'observais partout autour de moi, il était temps d'ouvrir mon cœur, et d'être moi-même plus dans l'empathie. J'espère que dans ce film, malgré l'aveuglement et l'oppression qui les frappent, on ressent une profonde connexion humaine entre les personnages.



COMMENT LES AVEZ-VOUS DESSINÉS ?

Comme pour chacun de mes films, je nourris mes personnages en prenant appui sur des figures familières de mon existence. Ainsi, le père, grincheux, nostalgique et idéaliste, est-il très proche du mien dans la vie ou même de mon grand-père, par exemple. Il en va de même pour la mère, qui porte beaucoup sur ses épaules et fait preuve d'ouverture d'esprit. La relation entre le père et la mère de Sami fait écho à nombre de couples que j'ai pu croiser.

**VOS PERSONNAGES MASCULINS FONT PREUVE,
POUR LA PLUPART, D'UNE GRANDE VULNÉRABILITÉ
ET S'ÉLOIGNENT DES ARCHÉTYPES PATRIARCAUX...**

C'est ainsi que je vois les hommes, plus vulnérables que les femmes. C'est ma discrimination à moi ! Mes personnages masculins agissent parfois de manière un peu primaire, par jalousie, par volonté de contrôle, ce qui les rend un peu pathétiques et, il est vrai, vulnérables. Peut-être que les femmes fonctionnent de la même manière, mais je les imagine différentes, plus philosophes. Comme le personnage de la mère, par exemple, qui fait preuve de détachement et de sagesse. Avec l'ouvrier palestinien, ce sont les deux personnages éclairés du film. Ils se placent au-delà de la lutte et de la division. Ils sont lucides, savent qui ils y sont. Le troisième qui se connaît lui-même est Abed, le chauffeur de taxi, mais lui n'intellectualise rien, il parle avec son cœur.

**UN AUTRE PERSONNAGE CENTRAL
DE CETTE HISTOIRE EST CETTE MAISON INACHEVÉE.
NE REVÊT-ELLE PAS UN CARACTÈRE SYMBOLIQUE ?**

J'ai choisi cette maison parce qu'elle me rappelait celle de ma grand-mère. Il m'a semblé que si elle m'était familière, elle serait plus intéressante à filmer qu'une belle maison en pierre ancienne. Je recherchais une maison qui distille une certaine nostalgie, avec ce type de cuisine, de murs, de meubles... Sur le plan inconscient, cette maison inachevée est symbolique : elle raconte l'aveuglement des personnages qui se cachent beaucoup de choses à eux-mêmes. Il n'y a pas les anges d'un côté et les démons de l'autre, mais bien l'idée que ces deux facettes cohabitent à l'intérieur de chacun. Je vois cette maison inachevée comme l'incarnation de nos parts conscientes et inconscientes, avec d'un côté ce qu'elle induit de rituels quotidiens, et de l'autre la culpabilité et tout ce que l'on camoufle volontiers sous le tapis...



LA QUESTION QUE POSE AUSSI VOTRE FILM EST CELLE DE L'IDENTITÉ ET DES RACINES. QUE SIGNIFIE VRAIMENT « ÊTRE CHEZ SOI » ?

Ce que les Anglo-Saxons appellent « home » est peut-être ce qui vous offre la juste résistance, la juste lutte. Tant que Sami cherche à rester loin de ses racines, il ne peut se confronter ni à lui-même, ni aux autres. Tant que vous méprisez l'endroit d'où vous venez, tant que vous vous sentez supérieur à cet endroit, vous ne pouvez véritablement affronter le monde. C'est quelque chose que j'ai compris personnellement et qui me permet aujourd'hui de m'exprimer, et de dire, avec tout l'amour que je ressens pour mon pays, que la situation que nous vivons en Israël est terrible. Les Arabes d'Israël sont les invisibles de notre pays. Ils vivent en démocratie, mais n'ont pas les mêmes droits que les autres, ils se trouvent coincés dans une position intenable et s'en sentent coupables vis-à-vis des Palestiniens de Cisjordanie. Leur identité est ainsi mise à mal. Le seul territoire qu'il leur reste est leur maison.



LE VILLAGE DANS *ET IL Y EUT UN MATIN* A QUELQUE CHOSE D'UNE SCÈNE DE THÉÂTRE OÙ SE JOUENT À LA FOIS DRAME ET COMÉDIE...

En effet, ce village refermé sur lui-même ressemble à la scène d'un petit théâtre, où chacun a son monologue. Nous avons tourné dans deux villages, à l'billin et à Fassuta, au nord d'Israël. Le décor du film résulte ainsi d'un mélange de deux villages et s'apparente donc à un décor imaginaire. Il y a différents murs dans cette histoire : celui qui encercle le village, mais aussi ceux qui se trouvent à l'intérieur de chacun, au sein d'un couple, ou entre les membres d'une même famille. J'avais en tête l'image de cercles concentriques, chacun enfermant un autre plus petit. Tout le film repose sur cette dynamique.



AU CŒUR DE LA CELLULE FAMILIALE MENACÉE PAR L'IMPLOSION SE TIENT UN COUPLE FUSIONNEL, CELUI QUE FORMENT LES JEUNES MARIÉS. VOUS LES FILMEZ DE MANIÈRE COMIQUE À LA MANIÈRE DES INSÉPARABLES DES OISEAUX DE HITCHCOCK, QUI INCARNENT LE DÉSIR ET ENGENDRENT LE CHAOS...

Hitchcock est mon cinéaste favori ! Mon père, qui était réalisateur, m'a initié au cinéma à travers ses films. De Hitchcock, j'ai retenu le sens du mystère, que j'essaie de faire planer dans mes propres films. Dans *Et il y eut un matin*, il y a l'idée que la violence prend le pas sur l'amour du fait de cet état de siège. La sexualité, par exemple, est réprimée à cause de cette situation. C'est vrai que ce jeune couple, comme les autres personnages du film, se retrouve « en cage », comme les inséparables de Hitchcock. J'aime ce parallèle !

EN OUTRE, LES OISEAUX SONT UN MOTIF RÉCURRENT DE VOTRE FILM. À DEUX REPRIS, VOS COLOMBES REFUSENT DE PRENDRE LEUR ENVOL...

L'idée de ces oiseaux qui refusent de voler ne figure pas dans le livre de Sayed Kashua. Je cherchais une idée métaphorique pour être au plus près des sentiments de mes personnages, qui voudraient s'envoler, mais n'y parviennent pas : Sami ne parvient pas à dire à son père qu'il ne reviendra pas, et Mira exhorte les colombes à s'envoler et s'énerve face à leur inertie qui lui rappelle la sienne.



VOTRE FILM TISSE DIFFÉRENTES TONALITÉS, DU DRAME À LA COMÉDIE...

Chacun de mes films est composé de ces variations de tonalités. On me dit souvent que mes films sont en « mi mineur ». Quand j'écris, j'essaie de suivre une certaine logique, tout en veillant à préserver une forme de simplicité. Les différentes émotions qui parcourent *Et il y eut un matin* sont toutes connectées au récit de manière organique. C'est pourquoi j'accorde beaucoup de temps au montage. J'ai travaillé avec deux monteurs. Le processus est long avant de sentir qu'un film commence à prendre son envol. Cette variation des tonalités correspond aussi à la météo changeante de nos émotions dans la vie.



UN DE VOS PERSONNAGES PORTE À LUI TOUT SEUL CE CONTRASTE DES TONALITÉS : ELAD, LE GARDIEN AUX ALLURES DE BARDE DISTRAIT. LE SYMBOLE DE LA PAIX ORNE SA GUITARE, MAIS LUI VA DONNER LA MORT...

Le roman de Sayed ne parle à aucun moment des soldats israéliens. Ils sont toujours loin, n'ont pas de visage et aucun personnage n'interagit avec eux. En tant que réalisateur, je me sentais la responsabilité de donner un visage à ces soldats. Je voulais qu'à la fois on puisse sympathiser avec Elad et qu'il soit un meurtrier. Cette ambivalence m'importait. Je me suis aussi inspiré de ma propre expérience dans l'armée. Je n'ai jamais tiré sur qui que ce soit, mais j'ai fait l'expérience de l'absurdité du système dans un bureau où je distribuais des tickets de bus, entouré de supérieurs dont certains étaient des gens bien et d'autres des idiots. Mon état d'esprit face à cette situation aberrante a nourri le personnage d'Elad. Elad n'est pas conscient de ce qui lui arrive, il ne sait pas ce qu'il fait là, mais il ne pose pas de question non plus et agit tête baissée, ce qui le conduit à tuer.

DANS LES SÉQUENCES QUI FONT SOURIRE ET ÉMEUVENT À LA FOIS, IL Y A CELLES OÙ SAMI ET MIRA DANSENT, SEULS, EN PENSANT QUE PERSONNE NE LES VOIT. CES DEUX SCÈNES CONSTITUENT UNE RIME AU SEIN DU FILM...

C'est vrai que ces séquences sont parallèles et leur caractère comique provient de la liberté des personnages à ce moment-là. Lorsque Sami danse, à l'écart de la fête de mariage de son frère, à l'étage de la maison, c'est comme si son subconscient se manifestait. Il se met à danser et son mouvement prend progressivement la forme d'une petite dabkeh, une danse traditionnelle. La danse de Mira est plus libre et plus violente que celle de Sami. Et soudain, lorsqu'elle prend conscience que sa belle-mère l'observe depuis le balcon, sa danse prend des accents orientaux. Ces danses expriment toutes deux le double mouvement qui traverse le film : le retour aux sources, et la volonté de s'en extraire.

.....

COMMENT AVEZ-VOUS CHOISI VOS ACTEURS ET COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ AVEC EUX ?

Juna Suleiman, qui est une actrice palestinienne, m'a aidé à réaliser le casting du film. Nous avons longtemps cherché une actrice pour jouer Mira, avant de réaliser que c'était un rôle pour elle ! Juna avait le sentiment de parfaitement la comprendre et avait envie de l'interpréter.

Alex Bakri, qui joue son mari Sami, est acteur mais aussi monteur pour le cinéma et vit en Allemagne. Il fut autrefois le compagnon de Juna. En les filmant, j'avais la sensation de voir un vrai couple traversé par l'amour et le ressentiment à la fois.

Salim Daw est un célèbre acteur palestinien, qui a joué dans de nombreux films en Israël. C'est un excellent comédien. Il a l'âme d'un clown, et son tempo naturel est bien plus rapide que celui de mon film. Mais deux semaines avant le tournage, il s'est cassé la jambe après une répétition. Sa démarche ainsi fragilisée était parfaite pour le rôle du père !

Izabel Ramadan, qui joue la mère, est une femme épatante, belle et intelligente. Elle a un doctorat en sciences de l'éducation et a joué pour le plaisir dans quelques films. Juna a été son élève et me l'a présentée. Elle me fait penser à Simone Signoret.

Nous avons fait beaucoup de répétitions, car je souhaitais que chacun trouve ses gestes justes et son bon tempo. Le tempo est induit par la situation que subissent les personnages enfermés derrière ce mur qui encercle leur village. Je me suis mis dans la peau de quelqu'un qui vit une pareille situation, pris entre le doute et l'envie de lutter, et ai imaginé le tempo auquel il pourrait être confronté. Si je devais donner une échelle de valeur en battements par minute, je dirais que ce film tourne autour des soixante-dix, sachant qu'une chanson rock classique tourne autour des cent-vingt ! Voilà une indication que j'ai donnée à mon compositeur Habib Shehadeh, que j'ai eu la joie de retrouver après [la Visite de la tantare](#).

COMMENT AVEZ-VOUS PENSÉ VOTRE MISE EN SCÈNE, VOS CADRES, ET NOTAMMENT CES SÉQUENCES À DISTANCE DES ÉVÉNEMENTS ?

J'aime varier les échelles de plans. Je pensais parfois mes scènes comme des petites scènes de théâtre, avec leur structure interne, leur moment d'acmé ; dans ces moments, j'essayais d'être aussi simple que possible dans ma mise en scène. Le résultat est un mélange de classicisme et de singularité, qui inclut le hors-champ et un timing un peu particulier.

Avec mon chef-opérateur Shai Goldman, nous avons aussi beaucoup travaillé les nuits, que je voulais très prononcées pour faire ressentir cette obscurité qui s'abat sur les personnages. Il y a donc eu ces séquences éclairées à la bougie, qui contrastaient avec la lumière du jour qui revient au petit matin. Shai Goldman a fait un travail formidable dans ces séquences peu éclairées, qui permettaient de faire éprouver ce que vivent les personnages privés d'électricité. Dans ces scènes, on ne voit que les visages et non ce qui les entoure, par la force des choses.

Quant aux séquences où se joue quelque chose de fort émotionnellement, j'avais besoin de placer la caméra à distance. Car il m'importe de toucher les cœurs, mais pas de les prendre d'assaut.

PROPOS RECUEILLIS PAR ANNE-CLAIRE CIEUTAT



ERAN KOLIRIN

Né en 1973 à Tel Aviv, Eran Kolirin réalise en 2007 son premier long-métrage, *La visite de la fanfare*. Le film est présenté dans de nombreux festivals à travers le monde, remportant une cinquantaine de prix, notamment huit récompenses prestigieuses en Israël et trois à Cannes, dont le prix du jury dans la catégorie Un Certain Regard. Son deuxième long-métrage, *The exchange*, est présenté en sélection officielle à la 68ème Mostra de Venise en 2011. Il retrouve Un Certain Regard à Cannes en 2016 pour son troisième long métrage, *Beyond the Mountains and Hills*. En 2018, la comédie musicale adaptée de *La visite de la fanfare* et créée à Broadway reçoit 10 Tony Awards dont celui de meilleure comédie musicale.



LISTE ARTISTIQUE



Sami	•	Alex Bakri
Mira	•	Juna Suleiman
Tarek, le père	•	Salim Daw
Abed	•	Ehab Elias Salami
Mohamed	•	Khalifa Natour
Zahara, la mère	•	Izabel Ramadan
Aziz	•	Samer Bisharat
Nabil	•	Doraid Liddawi
Lina	•	Yara Jarrar

LISTE TECHNIQUE

ISRAËL, FRANCE | 2020 | 1H41 | DCP | 5.1 | SCOPE (2.39) | COULEUR

Scénario	Eran Kolirin <i>d'après le roman de Sayed Kashua</i>
Réalisation	Eran Kolirin
Producteurs	Yoni Paran Nadav Palti Tami Mozes Borovitz Raanan Gershoni Keren Michael Nathalie Vallet Yaël Fogiel
Production	Laetitia Gonzalez DORI MEDIA (Israël) LES FILMS DU POISSON (France)
Image	Shai Goldman
Montage	Arik Lahav Leibovich Haim Tabakman
Musique originale	Habib Shehadeh Hanna
Casting	Juna Suleiman
Décors	Amir Yaron
Costumes	Doron Ashkenazi Mervat Hakroosh
Maquillage	Tanya Yerushalmi
Son	Itay Elohev Aviv Aldema Bruno Mercère
Direction de post-production	Amir Ben Arush
Production exécutive	Sana Tanous
Assistant réalisation	Boaz Pesenzon
Repérages	Jamal Khailaly
Distribution France	Pyramide Distribution
Ventes internationales	The Match Factory

PYRAMIDE
DISTRIBUTION