

GÉNÉRIQUE

Réalisation : Emmanuel Finkiel
Scénario : Emmanuel Finkiel
Photographie : Alexis Kavyrchine
Son : Antoine-Basil Mercier, Paul Heymans, Olivier Do Hùu
Montage : Anne Weil
Production : David Silber, Moshe Edery, Olivier Delbosc...

Avec

Mélanie Theirry, Artem Kyryk, Julia Goldberg

FILMOGRAPHIE SELECTIVE

Emmanuel Finkiel

2017 : LA DOULEUR
2016 : JE NE SUIS PAS UN SALAUD
2009 : NULLE PART TERRE PROMISE
1999 : VOYAGES

SEMAINE DU 21 AU 27 MAI

FANON

Jean-Claude Barny

Frantz Fanon, un psychiatre français originaire de la Martinique vient d'être nommé chef de service à l'hôpital psychiatrique de Blida en Algérie. Ses méthodes contrastent avec celles des autres médecins dans un contexte de colonisation.

CE NOUVEL AN QUI N'EST JAMAIS ARRIVÉ

Bogdan Mureşanu

20 décembre 1989. La Roumanie est au bord de la révolution. Les autorités préparent les festivités du Nouvel An comme si de rien n'était ou presque mais le vernis officiel commence à craquer. Dans l'effervescence de la contestation, six destins vont se croiser. Jusqu'à la chute de Ceausescu et de son régime.



09 71 00 5678 | tandem-arrasdouai.eu

TANDEM

Scène nationale Arras Douai

Cinéma, Salle Paul Desmarests
SEMAINE DU 14 AU 20 MAI 2025



LA CHAMBRE DE MARIANA

Emmanuel Finkiel

2025, France, Hongrie, Belgique, Israël, 2h11

2024

2025



ENTRETIEN AVEC EMMANUEL FINKIEL

A l'origine du film, il y a d'abord un roman plus ou moins autobiographique d'Aharon Appelfeld.

Aharon Appelfeld a été séparé très jeune de ses parents en raison de la guerre et a vécu pendant quatre ans, seul, dans la forêt. Il y a rencontré tout le bas peuple ukrainien, ce qui a forgé son intuition après la guerre, quand il a dit : « j'ai rencontré plus de spiritualité et de sainteté dans ce petit peuple ukrainien que je n'en avais connu dans ma famille de Juifs assimilés ». Sa famille, bourgeoise, parlait Allemand et avait un rapport lointain à la religion, elle se sentait au-dessus de ces baragouineurs de Yiddish. Au cours de sa longue période de survie dans la forêt, Appelfeld a rencontré des prostituées dont il s'est inspiré pour écrire *La Chambre de Mariana*. On peut imaginer que Mariana est une sorte de portrait cubiste de plusieurs femmes, voire plusieurs hommes. Tous ces gens croisés ont contribué à maintenir Appelfeld en vie et à ne jamais tarir son espoir.

Quels ont été les ressorts de votre motivation pour adapter ce roman au cinéma ?

On m'a proposé d'adapter ce livre, ce qui était contingent. Mais le livre rejoint des choses qui me sont très personnelles, liées à mon histoire familiale. C'était aussi le cas pour *La Douleur*. Je me dis toujours : « je ne ferai plus de film sur la Shoah, ou sur cette période historique, c'est fini ! ».

Et à chaque fois, une proposition survient. Là, dans un premier temps, j'ai lu, c'était quand même Appelfeld. Puis de façon très codée, que moi seul pouvait percevoir, cela a rejoint mon imaginaire familial.

Chaque personnage évoque symboliquement des membres de ma propre famille. Mariana, la prostituée non juive, est une sorte de représentation symbolique de la nourrice qui m'a élevé ; derrière la petite Anna, la chère cousine d'Hugo, se cache la figure du petit frère de mon père, arrêté à la rafle du Vel d'Hiv en 1942 et envoyé mourir à Auschwitz... C'est en travaillant à l'adaptation que, petit à petit, la figure centrale du roman, le jeune Hugo, s'est apparenté à celle de mon propre père, adolescent resté orphelin au lendemain de la guerre et marqué à jamais. Appelfeld fait de ce personnage la figure même de la possibilité du désir de vivre. Et c'est exactement ça qui a entretenu mon propre désir de faire ce film. Ce don que Mariana lègue à cet enfant, l'envie de rester en vie. Une porte de sortie mentale. Dans le marécage de douleurs que traverse cet enfant se lève tout d'un coup un soleil, une vitalité. Et c'est par l'éveil à la sexualité que cette énergie de vie arrive.

Mariana, c'est Eros, pas seulement au sens sexuel, mais au sens plus global de la vie. Thanatos, c'est le repli, le pas bouger, le pas penser, le pas stimuler, tourner le dos à la vie. Eros, au contraire, c'est forcément voir demain. C'est ce qui m'a motivé à faire ce film. Le titre du roman en anglais d'ailleurs est éloquent : *Blooms of Darkness*.

Hugo voit la Shoah depuis son placard, un prisme très indirect et diffracté. Une situation féconde cinématographiquement ?

Appelfeld a mis en place un dispositif génial qui permet de tout découvrir à partir de la privation d'un sens : la vue ! Pour un film c'est un point de départ sublime. Au début, on se demande comment on va adapter ça. On ne va pas passer deux heures dans un placard. Mais dans toute boîte, fermée, il y a des interstices, des trous, et ce qu'on entend. Et surtout, il y a l'imagination. Privé de vue, le cerveau crée des images. A partir de là, le cinéma peut se déployer. Tout au long de ce film, on a cultivé la question du point de vue exclusif et du cadre. On se prive d'outils de narration et à partir de là, plein de choses se passent, surgissent. C'était très excitant. Hugo est dans un placard, lui-même situé dans une chambre. Le placard a des fissures, la chambre a une fenêtre, Hugo voit le monde à travers ça. Le film est en 1/37 mais on a multiplié les champs barrés, les amorces, les cadres dans le cadre, de toutes tailles et de toutes formes. Et c'est comme ça, son après son, parcelles grappillées par un petit trou, fragments et effluves, qu'Hugo découvre qu'il est dans un bordel et ce que c'est qu'un bordel.