

LE BANNISSEMENT

Izgnanie

DE ANDREÏ ZVIAGUINTSEV

FICHE TECHNIQUE

RUSSIE/BELGIQUE/FRANCE - 2006
- 2h30

Réalisateur :
Andreï Zviaguintsev

Scénario :
Andreï Zviaguintsev, Artom Melkumjan & Oleg Negin
d'après une nouvelle de **William Saroyan**

Image :
Mikhaïl Kritchman

Montage :
Anna Mass

Musique :
Andrei Dergachev & Andrei Ponkratov

Interprètes :
Aleksandr Baluyev
(Mark)
Konstantin Lavronenko
(Alex)
Maria Bonnevie
(Vera)
Alexeï Vertkov
(Max)
Dmitry Ulianov
(Robert)
Katya Kulkina
(Acteur)



SYNOPSIS Un homme, sa femme et leurs deux enfants, quittent une cité industrielle pour la campagne d'où est originaire le mari et s'installent dans la vieille maison du père de celui-ci. En contraste avec le lieu d'avant (la ville qui enjolive les rapports entre les personnages), le nouveau lieu est donc la Nature, une nature envoûtante. Et personne ne retiendra la main du père levée sur son fils. Aucune voix ne sera entendue, le fils ne sera pas remplacé par l'agneau. Car celui qui brandit le couteau n'entend pas, ses yeux ne voient pas, son cœur est sec. Mais sa foi en la «loi» de la fierté humaine est aussi violente qu'insatiable.

CRITIQUE

Avant **Le Bannissement**, il y eut **Le Retour**. C'est avec ce premier film qu'Andreï Zviaguintsev sidéra la critique internationale en 2003. Le jeune auteur russe se fit connaître cette année-là en décrochant le Lion d'or à la Mostra de Venise. Depuis, **Le Retour**, œuvre de toute



beauté évoquant la quête du père, a reçu une pluie de distinctions dans les festivals du monde entier. (...) Applaudi dix minutes par le public à l'issue de la présentation du **Bannissement** en compétition officielle (Cannes), Andreï Zviaguintsev a d'ores et déjà montré que la réussite du **Retour** n'était pas qu'un heureux hasard. Le cinéaste, 43 ans, signe à nouveau une œuvre sublime. D'une maîtrise formelle époustouflante, d'une grande profondeur de questionnement, ce film, ample par sa durée et son propos, a tout à coup élevé le niveau du festival en même temps que son public.

Le Bannissement est d'abord un choc visuel. Comment évoquer ce nouveau long métrage sans célébrer la force de ses images magnifiquement composées, de ses déplacements de caméras aussi précis que subtils, de ses choix de paysages et de décors mus par un principe de sobriété absolue, de ses lumières juste assez irréelles ? (...)

Librement adapté d'une nouvelle de William Saroyan, *Matière à rire*, le film met en scène un couple et leurs deux enfants, quittant la ville pour un séjour à la campagne. Là, au milieu des collines paisibles, entre l'être et le broc, s'ébauche une harmonie familiale aussitôt brisée par une révélation. (...) Dévoiler plus avant le récit serait faire injure à ce film exigeant, qui se déploie lentement.

Guidé par une constante recherche d'universalité, Andreï Zviaguintsev, qui a tourné en Moldavie, en Belgique et dans le

nord de la France, a voulu effacer les références géographiques, envisageant même un moment de faire dire les dialogues dans une langue morte plutôt qu'en russe ! Tourné vers la mythologie et les grands textes fondateurs, il installe dans cette maison du bout du monde, posée en surplomb d'un ravin, une impressionnante tragédie, nourrie d'évidentes références bibliques. Amour, filiation, fatalité, faute, vie et mort... **Le Bannissement** entraîne peu à peu le spectateur jusqu'au noyau dur de tout questionnement spirituel : l'espérance, la foi, la transcendance - ou non - du cycle naturel de la vie.

On ne s'étonnera pas qu'Andreï Zviaguintsev avoue être inspiré par le cinéma de son compatriote Tarkovski : «Mes racines, mon sang», avoue-t-il. «La lourde tâche du cinéaste, du créateur en général, consiste à essayer de rendre visible l'invisible, confie-t-il. Ce qui se voit est temporel. Ce qui ne se voit pas est éternel. Pour rendre les choses visibles, il faut les développer, comme on révèle une pellicule en la plongeant dans un bain chimique.» Et de citer Robert Bresson : «On ne peut pas voir le vent, mais on peut sentir qu'il existe en observant la surface de l'eau ou les feuilles de l'arbre.»

Arnaud Schwartz
<http://www.la-croix.com>

(...) Par son histoire, en somme, le film ne surprend guère et s'avère, d'un point de vue scénaristique, très classique et coutumier de tant

de drames familiaux mis en place au cinéma. Et pourtant c'est par ce biais justement que **Le Bannissement** fait s'opérer pour le spectateur, un changement tout aussi brutal dans sa continuité et tellement passionnel dans son déroulement. Le cinéaste va en effet rechercher le point de rupture de la relation et nous la faire expérimenter par le biais du conflit et le truchement des amis qui viennent les visiter. De fait, l'éloignement servira à la fois de huis clos tout en permettant une catharsis plus radicale et une précipitation accrue des motifs de séparation et de conflit.

Mais le plus intéressant dans la démarche pourtant sèche et néanmoins incroyablement recherchée d'un point de vue esthétique, c'est dans la forme que le réalisateur russe l'élabore. Tout d'abord, dans le traitement de cette séparation, Andreï Zviaguintsev choisit d'introduire des lieux spécifiques au déroulement du drame afin de construire sur un mode dual tout son film et ses péripéties. Ainsi, opte-t-il pour une dichotomie ville - campagne qui appelle une opposition entre l'union et la rupture, l'amour et la fin de la confiance, l'acceptation de la situation ou l'accélération brutale et expéditive de sa fin. Puis il décide de dilater au maximum un temps qu'il va choisir de manipuler et de mêler. Impression de boucle et entremêlement des séquences temporelles dans le dernier tiers vont permettre au **Bannissement** de perdre volontairement son spectateur pour ensuite mieux le confronter à la réalité



de cette relation. L'impression est alors grande de ressentir et vivre par empathie le trouble radical de Alex, le mari trompé et amer. C'est par son point de vue que se narre l'histoire, la plupart du temps. Le dispositif mis en place fait donc du **Bannissement**, un film à la forme recherchée et à l'esthétique extrêmement travaillée ; la photographie est ici d'une rigueur absolue et la recherche du cadrage idéal, une quête de chaque plan - à un point que l'on se demande où s'arrêtera la démonstration technique -. Nombreux sont les plans fixes à la composition parfaite et à la lumière soigneusement obtenue voire filtrée, de même, fréquents sont les mouvements d'appareils et autres travellings qui suggèrent les velléités narratives du cinéaste et sa recherche de la profondeur de champ. Tout cela pourquoi ? Pour toucher et tenter de nous faire entrer en plein dans cette compréhension d'un couple qui se perd et se ment au point d'aboutir à sa propre fin. Cependant, malgré toute la tradition cinématographique russe de l'édification qui pèse sur le métrage, **Le Bannissement** peine à nous intéresser par son temps et plus encore son rythme mal maîtrisés. Superbe objet filmique digne par sa virtuosité des plus belles heures du cinéma iranien de Kiarostami pour sa recherche du dispositif ou des œuvres magistrales servies par le cinéma soviétique des sixties, le dernier film de Andreï Zviaguintsev ne goûte pas assez à la simplicité, laissant une double impression : celle de l'inachevé et

plus redoutable, celle d'un temps qui se fait plus que sentir. Typiquement destiné aux festivals, **Le Bannissement** est donc un film à l'intérêt narratif somme toute limité mais qui présente l'avantage de vouloir chercher et atteindre par la forme une autre densité. Hélas, pour le spectateur moyen et malgré la sublime partition photographique et technique que joue, l'ennui sera vite au rendez vous et il vous faudra être bien accroché pour aller jusqu'au bout. A réserver aux seuls amateurs de cinéma auteuriste et revendiquant.

Jean-Baptiste Guégan
<http://www.dvdrama.com>

ENTRETIEN AVEC ANDREÏ ZVIAGUINTSEV

Parlez-nous de votre expérience du deuxième film après le triomphe du Retour.

Il y a une croyance selon laquelle le deuxième film est toujours un échec, comme une sorte de baisse d'énergie. Mais il suffit de se mettre à travailler pour que tous ces signaux et ces peurs reculent. Le syndrome du deuxième film est un mythe et il faut s'en débarrasser. La seule chose qui puisse te rendre justice est ce que tu fais, c'est-à-dire le film.

C'est très exactement pour cette raison que le film est un but - et non le moyen de prouver quelque chose.

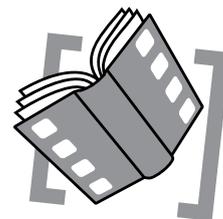
(...) Une nouvelle de William Saroyan, Matière à Rire, est à l'origine du Bannissement. Quelle

est l'importance de cette œuvre littéraire et vous en êtes-vous très éloigné ?

Je m'en suis beaucoup éloigné : il suffit de dire qu'aucun des protagonistes de la nouvelle de Saroyan ne reste en vie. J'ai d'abord découvert le scénario qu'Artur Melkounian avait adapté de cette nouvelle, qui est peu connue dans l'œuvre de Soroyan. J'ai senti alors quelque chose d'extraordinaire. La langue était très particulière, avec des phrases lourdes, caractéristiques de cette époque qui nous ramène au milieu du siècle dernier. Parfois, les deux frères Mark et Alex (qui se prénomment différemment dans la nouvelle) parlaient dans une langue incompréhensible. C'était de l'arménien, mais j'étais gêné par le fait que, si la langue était définie, on décoderait tout très précisément. Une idée m'est alors venue à l'esprit, celle de les faire parler dans une langue morte - de celles que reconstruisent les linguistes spécialisés. Mais cela aurait pu créer une artificialité exagérée à l'intérieur du film, et nous avons renoncé à cette idée.

(...) Comment, en évitant le «décodage», avez-vous construit l'espace et le temps du film ?

Le monde des héros de Saroyan se visitait comme du «rétro» : ce n'étaient que chapeaux melons, locomotives à vapeur et parfum d'une Californie d'autrefois. Nous avons tout ramené à une époque plus proche de nous. Nous avons gommé les traces d'identifica-



tion : l'ordinateur nous a permis d'effacer les écriteaux français dans le bar ; nous avons imité les billets de banque finlandais de sorte que ces coupures aient l'air abstrait ; nous voulions même retirer la croix sur l'église pour éviter toute allusion à la confession religieuse, mais l'avons finalement gardée. L'architecture, les panneaux, les numéros d'immatriculation et les marques des voitures : tout cela revêtait une importance - allant même jusqu'aux fenêtres et à leurs chambranles. Nous avons acheté des accessoires en Allemagne, sur des marchés aux puces... Malgré tout cela, il est très difficile de recréer au cinéma un monde universel. La culture matérielle porte forcément le sceau du temps et du lieu.

(...) J'ai entendu parler de dissensions à propos de la fin du film, certains estimant même qu'il fallait la supprimer. Comment réagissez-vous à la manière qu'ont les gens de recevoir ce que vous leur montrez ?

Je pense que chacun interprétera le film à sa manière, et c'est bien son droit. Je me souviens d'un commentaire d'une scène du **Retour** : «Un Russe ! Qui rentre chez lui après douze ans et qui boit du vin ! Pas de la vodka ! J'y crois pas !» Ce regard est le résultat d'une interprétation directe, sans détours. La vodka relève de la vérité du quotidien ; le vin, d'une vérité d'une signification différente, une signification mythologique. Il en va de même ici. D'aucuns ont vu dans

la scène finale avec les paysannes dans le champ le sens suivant : la Russie survivra à tout, surmontera tout. Cela me semble bizarre car la Russie n'existe pas dans ce film. En revanche existe le mythe de l'éternel retour, celui du cycle de la vie, du cycle naturel et chrétien. En nous focalisant sur des opinions particulières, nous nous assimilons à ces études pratiquées sur les groupes-tests. Il faut rester fidèle au film et non à des opinions entendues. C'est comme dans la vie : même un sage, on peut ne pas l'écouter. On doit agir de toute façon en accord avec soi-même. Pour changer le film, je dois sentir cette nécessité de l'intérieur. (...)

Traduit du russe par Joël Chapron
Dossier de presse

BIOGRAPHIE

Né le 6 février 1964 à Novossibirsk. Il termine ses études d'acteur en 1984 à l'institut de théâtre de Novossibirsk (atelier de Lev Belov), puis monte à Moscou et est diplômé, en 1990, du célèbre institut moscovite de théâtre GITIS (atelier d'Evgueni Lazarev). Il travaille comme acteur dans deux projets théâtraux indépendants : en 1993 dans *La Marelle* de Julio Cortazar (le rôle de l'auteur) et, en 1997, dans *Un mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev (le rôle de Beliaev). De 1992 à 2000, il interprète des rôles secondaires dans des séries télé (**Goriatchev et les autres** en 1992-1994, **Faisons con-**

naissance en 1999, **Kamenskaïa** en 2000), ainsi que dans des films de cinéma (**Le Chaton** en 1996 et **Chirli- Myrli** en 1999).

En 2000, Andreï Zviaguintsev passe à la mise en scène en réalisant trois courtes nouvelles (*Boussido, Obscure, Le Choix*) dans le cadre d'une série de la chaîne REN-TV intitulée **La Chambre noire**. En 2003, il réalise son premier film de cinéma, **Le Retour**, qui crée l'événement, étant invité aux festivals de Toronto, Montréal et Locarno et sélectionné en compétition au festival de Venise. C'est là que ce premier film (qui était le premier pour une grande partie de l'équipe de tournage) remporte le Lion d'or, ainsi que le Lion du meilleur premier film assorti de la mention suivante : «Un film très subtil sur l'amour, la perte et le passage à l'âge adulte». **Le Bannissement** est son deuxième long-métrage.

www.russomania.com

FILMOGRAPHIE

Série TV :	
Black Room	2000
Longs métrages :	
Le Retour	2003
Le Bannissement	2007

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Fiches du cinéma n°1867/1868