



# Few of us

de Sharunas Bartas

## Fiche technique

Lituanie - 1996 - 1h45

Couleur

Réalisateur :

**Sharunas Bartas**

Scénario :

**Sharunas Bartas**

Musique :

**Valdimir Golovnitski**

Interprètes :

**Katerina Golubeva**

**Sergei Tulayev**

**Piotr Kishteev**

**Yulia Inozemtseva**

**Konstantin Yermeev**

**Minoru Hideshima**

**Anna Bolkhoyeva**

**Lena Tutayeva**

**Aleksi Khodogonov**

**Vladimir Popoi**

**Liubov Zuyeva**

**Raissa Vesselkova**



## Résumé

Qui est cette fille, observant par le hublot de l'hélicoptère, le paysage infini et sévère des Sayanes ? Que cherche-t-elle sur cette terre qui n'est pas touchée par la civilisation, seulement habitée par un petit peuple oublié de Dieu, les Tofolars ?...

## Critique

Il y a des montagnes, désertes, époustouflantes de beauté. Il y a une fille, splendide. Il y a la fille dans les montagnes. On a envie de dire : et c'est tout. De dire que qui a jamais douté de la puissance du cinéma, au-delà ou en deçà de tout récit, de toute anecdote, pour construire un univers, une émotion, une intelligence du monde, devrait se précipiter à **Few of Us**. En étant prêt à se livrer à une expérience extrême, qui avec les plus primitifs des moyens recèle de bouleversantes sensations.

En fait ce n'est pas tout. Dans ce massif des

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA  
ABC

Sayanes, en Sibérie, vivent des gens, misérablement. Les traits burinés d'un vieillard rappellent ceux de **Dersou Ouzala**, ceux des autres expriment une universelle dureté de l'existence, un mélange de force et de résignation que vient secouer puis anesthésier l'alcool. Que fait la fille descendue du ciel en hélicoptère, chez ces gens ? Le film ne le dit pas. Ce film sans dialogue ne «dit» rien, d'ailleurs, ne livre aucune explication, ne construit aucune narration au sens traditionnel du terme. Il donne à voir - et à entendre puisque l'absence même des mots donne aux bruits de la nature, aux bruits de l'amour, de l'ennui, de la bagarre, une présence à laquelle l'adjectif «inouï» convient.

Le jeune réalisateur lituanien Sharunas Bartas, révélé par ses deux premiers films et que certains comparent déjà à un Tarkovski athée, filme de la même manière la forêt et les visages, les infinis éboulis de pierre et la nuit qui s'effondre en beuverie. Tout est paysage. Tout est, peut-être, dangereux. La caméra enregistre les corps, les rocs, les bêtes comme en guettant ce qu'ils dissimulent de puissance. Chaque plan, d'un fleuve ou d'un mégot roulé, dure, dure, dure le temps qu'il faut pour que la surface de l'écran se creuse d'une profondeur sereine ou violente. Pour que naisse non le dévoilement d'un secret, mais la révélation d'un mystère qui restera mystérieux. Bartas travaille comme un plasticien, mais un plasticien qui utiliserait les matériaux du cinéma, pas ceux de la peinture ou de la statuaire : le cadre et son hors-champ, le rapport image-son, le temps. Une impression d'exil absolu, de désespoir radical, émane de **Few of us**. Mais aussi une vérité, qui touche à quelque chose d'essentiel de l'humain, et fait que non, décidément ce n'est pas triste.

Jean-Michel Frodon  
*Le Monde - Jeudi 19 Septembre 1996*

Aux quelques éléments narratifs qui constituaient la trame de **Trois jours** et de **Corridor**, Bartas substitue ici un langage purement visuel, mais où on aurait tort, pour autant, de voir un quelconque formalisme. Par la manière très subtile dont il combine différents rythmes, faisant alterner de longs plans fixes et des images fugitives, par un usage parcimonieux et savant du son, le réalisateur parvient à créer une véritable hypnose. Il nous fait épouser le regard de son personnage, d'abord simple spectatrice survolant une bourgade perdue, puis se dissolvant peu à peu au sein d'un arrière-monde qui apparaît à la fois comme antédiluvien et apocalyptique : toute notion de durée ou de communication y semble en suspens, et les quelques mesures de Mozart n'interviennent que comme le rappel dérisoire d'une forme humaine évanouie. Et à travers cette tentative de représenter l'envers de l'histoire (dans tous les sens du terme), de remonter vers une sorte de néant originel, Bartas en arrive à reconstituer mystérieusement, de l'intérieur, l'épaisseur même du temps.

Noël Herpe  
*Positif 425/426 - Juillet/Août 1996*

Du film tiers-mondiste et exotique, **Few of us** n'a que l'allure. Derrière la radicalité de sa mise en scène ne se cache aucun signe d'exotisme, ni même l'idée que le cinéma puisse ou doive se faire le porte-parole de régions et de peuples oubliés. En théorie, le film raconte les Tofolars, peuple du fin fond de la Sibérie. Mais si l'on veut se demander - et c'est la seule vraie question que nous pose le film - ce qui véritablement existe pour Sharunas Bartas, il nous faut rapidement conclure qu'il s'agit exclusivement de ce que la caméra enregistre et qu'importe peu ce qui est hors-film. Malgré tout, les premiers plans, où l'on

voit une jeune femme aux yeux bleus s'enfoncer vers un paysage désertique, à bord d'un hélicoptère, tendraient à prouver que le cinéma rend visite à une population, disons rapidement, orientale. Et ce sentiment premier sera conforté plus loin lorsque l'on verra un vieil homme, cabré sur un caribou, revenir vers sa cabane de fortune. Pourtant, et c'est là un premier écart que fait **Few of us** par rapport à l'archétype du film folklorique, la fiction ne vise pas ici à l'organisation conjointe d'un patrimoine culturel et d'une trame narrative (ce que faisait il y a peu **Gabbeh**) mais naît simplement de la forme minimale du cinématographe : le cadre. Et si l'on choisit de ne pas croire à ce peuple perdu, rien ne viendra contrarier ce point de vue. Car à la différence des films du même genre, **Few of us** ne tente jamais d'authentifier l'existence de ce peuple en exhibant des signes extra-cinématographiques comme le langage, l'histoire ou les coutumes. Là où d'aucuns veulent obliger le cinéma à une certaine modestie, Sharunas Bartas fait exactement le contraire : il applique la preuve par le cinéma. Ce que d'abord l'on croit tenir de la primitivité d'une communauté, ne relève en vérité que de la primitivité du cinéma de Bartas, qui s'exprime, entre autres choses, par l'absence totale de dialogues. Tel est le programme de **Few of us** : se contenter, au plus, du chuchotement, ne jamais clore le sens par les mots, faire durer les plans, le plus souvent fixes, de telle sorte que nous ne soyons jamais autre chose que des témoins, et que toujours nous soyons rappelés à notre condition de spectateurs, que toujours soit laissée ouverte notre imagination.

En effet, les longs plans fixes sans dialogues de **Few of us** appellent au travail, à un travail du spectateur vers le film. On se retrouve vite désarmé, contraint de scruter les moindres imperfections de ces visages mongols, dans l'espoir de reconstituer leur histoire, contraint d'arpenter les coins de chaque

pièce, contraint de fixer chaque mouvement et d'imaginer sa destination, contraint en somme d'interroger chaque plan pour colmater cet inhabituel manque à savoir. L'entreprise de Bartas est simple : en donnant à voir, en donnant à entendre, il crée les bonnes conditions de vision et d'écoute du monde ; à notre rythme propre de spectateur, il oppose un autre rythme, à notre respiration, une autre respiration. On suit des traces et on revient sur ses pas, on voit se reproduire les mêmes gestes élémentaires comme s'alimenter, fumer une cigarette, faire une petite fête à la fin de la journée. Ce travail d'étirement et de présentation systématique d'un lieu ou d'un espace, puis des hommes qui le foulent, a pour conséquence principale de rendre possible un certain état de réceptivité. En ce sens, les premiers plans de **Few of us** sont fondateurs. Un train passe sur une colline au fond du plan, tandis qu'au premier plan, des avions sont au sol. Dans un second plan, c'est un ruisseau perdu qui serpente dans la neige. Là est le meilleur de **Few of us** : l'ontologie photographique dans ce qu'elle a de plus évident et de fascinant ; entre le réel et sa réception par un spectateur, il n'y a rien d'autre qu'un enregistrement mécanique.

Bartas filme l'ordre des choses, puis y injecte peu à peu de la fiction (méthode de redescende vers le réel pour mieux en faire naître la fiction). La jeune femme (Katerina Golubeva, qu'on avait déjà vue notamment dans **J'ai pas sommeil** de Claire Denis) n'est pas seulement le témoin lancé par le cinéaste (ce qui serait de peu d'intérêt), elle est celle par qui advient le récit. On ne sait pas si son parachutage est un retour au pays ou une simple expédition ; on ne sait pas non plus quels liens l'unissent au reste de la troupe. Elle est un corps étranger (à la différence des autres, ses traits sont ceux d'une Occidentale), plongé dans un milieu qui, par la frontalité de la mise en scène, se présente comme

homogène ; elle est un corps qui tente de se greffer à l'organe. Entre elle et ce réel-là, se constitue, sans psychologie ni histoire, un écart qui, à chaque fois qu'il est comblé, fait jaillir la fiction. C'est d'abord un plancher qui se transforme, sous ses pas, en parterre de fougères ; c'est ensuite l'homme qu'elle tue pour se défendre au sortir d'une nuit de festivité. La tentative de fusion de deux corps de natures différentes se solde donc par un rejet. Le silence de mort qui enveloppe la scène, et qui plus généralement enveloppe tout le film, laisse croire que chaque événement appartient à une pure immanence, est inscrit dans un ordre cosmique ; ce silence cache peut-être également tout un pan parlé du passé où les pires choses ont été dites, un passé révolu : le moment est maintenant venu de régler les différends par le couteau ou le fusil. Silencieusement, la fatalité s'abat sur cette petite communauté.

Même si, après ses deux premiers films (**Trois Jours** et **Corridor**), Bartas ne dépasse ici pas toujours le stade théorique du film-comme-expérience, même si le récit se perd souvent dans des puits expérimentaux (gratuité plastique de certains plans), son projet est d'une cohérence et d'une honnêteté qui l'affranchissent de tout caractère poseur ou formaliste. Bartas n'est victime que de son ambition. En cela, ce cinéma-là est un vrai cinéma de la connaissance : il ne ramène pas des nouvelles de l'autre bout du monde, mais seulement le résultat d'une rencontre, d'un tournage effectué à l'autre bout du monde. Ce peuple, finalement, n'est pas un peuple de Sibérie : c'est un peuple de cinéma. Ni peuple marginal, ni cinéma marginal, mais un cinéma à qui le terme de minoritaire siéra toujours mieux que tout autre, et auquel le titre **Few of us** (peu d'entre nous) convient parfaitement.

Thierry Lounas

*Cahiers du Cinéma* 505 - Septembre 96

Après la découverte l'an dernier de **Trois jours** et de **Corridor**, du jeune réalisateur prodige lituanien Sharunas Bartas, nous est présenté **Few of us**, l'une des révélations esthétiques du récent festival de Cannes.

Œuvre exigeante et austère, entièrement muette, envoûtante et belle, aux images-tableaux, scrutant aussi bien les visages en gros plan que les paysages désolés de Sibérie, chez les Tofolars, «petit peuple oublié de Dieu, mais pas des marchands de vodka», **Few of us** prouve une nouvelle fois l'originalité novatrice de Bartas, Beckett du cinéma qui continue son angoissante interrogation existentielle et humaniste.

*Le courrier Art et Essai* n°51 -

15 Sept. 96

## Entretien avec le réalisateur

*Il y a des beaux ténébreux qui sont très blonds et très pâles. Tel est Sharunas Bartas, au visage acéré d'un Jeremy Irons, chevalier taciturne aux cheveux filasses, articulant l'anglais avec une certaine lenteur... On aimerait le voir comme un miracle tombé du ciel.*

*Comme son héroïne, Katerina Golubeva, seule actrice étrangère, venue du ciel pour atterrir dans un petit village de Sibérie peuplé de Tofolars. Comme l'équipe du tournage, douze personnes environ, qui y ont débarqué par hélicoptère et sont restées quatre mois et demi parmi 200 à 300 habitants environ. Pendant la première partie de ce siècle, les tofolariens étaient encore des nomades, ils parcouraient la taiga, bougeaient avec les animaux, vivant de la chasse et éventuellement de la vente des peaux... Et puis, on a voulu qu'ils se sédentarisent, je crois vers 1959. On les a mis dans trois villages - il n'y en a plus qu'un -, mais c'est pour ça qu'ils n'ont rien, qu'ils vivent encore en nomades*

dans leur maison, sans aucun ustensile. C'est un lieu oublié de tous... sauf des marchands de vodka. Mais c'est partout comme ça dans l'ex-URSS, dès qu'on est loin de Moscou, c'est pareil, peut-être en moins cruel.

*Sharunas Bartas avoue que la participation de ces villageois n'a pas été chose facile.*

Mais avec des gens qui ne sont pas des acteurs, on peut négocier. Quand un acteur est très bon, le travail n'est pas compliqué. Quand il est à moitié bon, je trouve plus facile de travailler avec des non-professionnels. Je ne connais pas beaucoup d'acteurs qui ne se regardent pas eux-mêmes.

*L'antinarcissisme absolu est la caractéristique essentielle de son héroïne. Mais quand on lui parle de la volupté de l'image à saisir toutes les marques du visage, les rides, le sommeil, les souillures et les mouillures, ou le sein caressé de cette jeune femme qui contracte la chair de poule, il ajoute en souriant qu'elle n'a pas joué. C'est un film où la communication verbale n'existe pas.*

Pour être honnête, quand j'ai commencé, il y avait des dialogues, mais j'ai combattu contre eux. Pour moi, ce qui est sur l'écran est donné dans son intégralité : dans le noir, le spectateur appartient à ce qu'il voit, il ne peut pas le changer, il peut dormir ou s'en aller, c'est tout. Chaque mot ainsi combat avec la force visuelle de l'image.

*La chose essentielle pour lui, c'est l'image, mais toutes les références que vous essayerez, du Caravage - pour la lumière, pour l'observation des visages filmés - à Malevitch - pour sa conception complètement suprématiste de l'image-, «font vinaigre».*

Il fallait avoir un diplôme pour tourner en ex-URSS. Je suis entré dans la seule école, l'institut VGIK, très contrôlée par le Parti. Moi, je pensais qu'il faut juste

travailler, mais je ne pouvais pas le faire sans diplôme ; et puis il y a eu la perestroïka, j'ai fait un documentaire, puis un autre, puis **Trys Dienos (Trois jours)** pendant mes études. Je ne revenais à Moscou que pour mes examens.

*Son désir aujourd'hui est de monter une équipe professionnelle et internationale... Est-ce vraiment utile de lui faire dire qu'il fonctionne sans scénario, juste un synopsis, une histoire qui n'est pas vue dans le film ?*

Ce qui se passe avant, ce qui se passe après, je le sais. Mais rien ne figure dans le film, c'est coupé. Je m'en souviens, c'est tout ; pour moi, la narration n'est pas bien passionnante : on vit, on baise, on mange, on meurt. C'est sur l'image que le film doit se concentrer.

[...] La première fois que je suis venu dans ce village sibérien, j'avais quinze ans. C'est étrange, c'est la première fois que j'ai pensé à faire du cinéma. C'était il y a seize ans, et tous mes sentiments dans ce village, je sentais ne pouvoir les exprimer que par des images, alors j'y suis revenu, j'ai essayé de filmer dès que j'ai trouvé une caméra et de la pellicule. J'ai filmé un paysage qui m'émouvait. Il n'y avait rien. Je l'ai filmé cent fois. Et puis j'ai compris que l'émotion que je ressentais ne pouvait se transmettre qu'en travaillant la lumière, la mise en scène... Petit à petit, l'image s'est mise à portée de ma main, je l'ai apprivoisée. J'ai appris que la caméra n'avait pas de sentiments, qu'il fallait tout corriger, tout reprendre. Moi, j'essaie de faire respirer les choses. Si je réussis un jour, j'arrêterai.

Entretien réalisé par Elisabeth Lebovici  
*Libération, 16 mai 1996*

## Le réalisateur

Né le 16 Août 1964 à Siailial, en Lituanie. Sharunas Bartas étudie le cinéma à l'institut VGIK de Moscou. Il réalise deux documentaires, et en 1991, son premier long métrage, **Trys Dienos**, Prix du Jury Œcuménique et Mention spéciale de la FIPRESCI

## Filmographie

|  |      |
|--|------|
| <b>Tofolaria</b>   | 1986 |
| <b>Praejusios dienos atminimui</b><br>A la mémoire d'un jour passé | 1990 |
| <b>Trys dienos</b><br>Trois jours                                  | 1991 |
| <b>Koridorius</b><br>Corridor                                      | 1995 |
| <b>Few of us</b>   | 1996 |
| <b>The House</b><br>en préparation                                 |      |

### Documents disponibles au France

Articles de Presse  
Document du GNCR