

**Fiche technique**

**Autriche - 2001 - 2h**

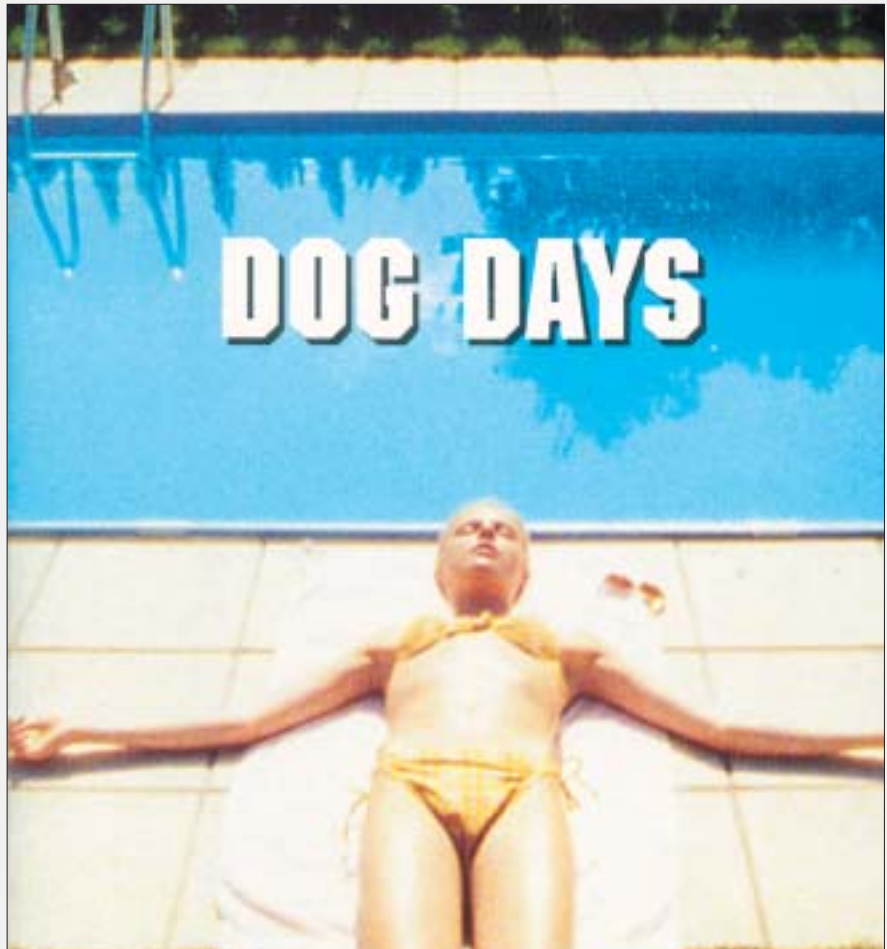
Réalisateur :  
**Ulrich Seidl**

Scénario :  
**Ulrich Seidl**  
**Veronika Franz**

Montage :  
**Andrea Wagner**  
**Christof Schertenleib**

Images :  
**Wolfgang Thaler**

Interprètes :  
**Maria Hofstätter**  
**Alfred Mrva**  
**Erich Finsches**  
**Gerti Lehner**  
**Franziska Weib**  
**René Wanko**  
**Claudia Martini**  
**Victor Rathbone**  
**Christine Jirku**  
**Victor Hennemann**  
**Georg Friedrich**



**Résumé**

L'Autriche donne de ses nouvelles cinématographiques au compte-gouttes. Des gouttes aigres et décapantes, comme une pluie radioactive qui s'abat sur un paysage dévasté. Après les denses missives de son confrère Michael Haneke, le jeune Ulrich Seidl dit à son tour le malaise d'un pays masochiste et perdu. Ce documentariste signe un premier film de fiction à fleur de nerfs, où grouillent des personnages en proie au dégoût d'eux-mêmes, avec la déchéance pour tout programme. Ad nauseam, et au sens propre, ils vomissent leur patrie, lui rotent aux oreilles, picolent sous son nez, copulent à ses pieds...

**Critique**

Du portrait d'une humanité vaincue, on ne peut que ressortir à quatre pattes. Canicule, macération, intimité exposée des corps, la thématique climatique suffit à Seidl pour lâcher son œil photographique au ras du bitume (sous influence de l'école allemande de photographie documentaire férue d'architecture urbaine, comme si Seidl avait zoomé sur quelques personnes dans une foule d'Andreas Gursky) et raconter six histoires mitoyennes, six auscultations de la barbarie intime. On songe à **71 fragments du hasard** d'Hanecke, le condisciple incontournable, mais la violence explorée par celui-ci est événementielle

et extrême. Celle de l'entomologiste Seidl appartient à la banalité du harcèlement quotidien, elle est indissociable de la tendresse humaine, ce qui rend son approche délicate.

«Si la majorité du public aime à ce point la violation de l'intimité et la représentation du sexe, c'est probablement qu'il y a un problème à ce niveau dans la vie des gens», dit Oliveira dans une récente interview. Il ne faut en tout cas escompter aucun bénéfice facile ou agréable de l'intrusion de Seidl dans l'intimité sexuelle de ses personnages. Pas de scène de cul spectaculaire, pas de déchaînement de coups, l'attente voyeuriste se casse le nez sur un coin de mur ou une piscine vide. La brutalité sourde de chaque situation, de chaque plan tiré au cordeau, glisse dans le meilleur des cas vers une mélancolie encore pire. (...)

**Dog Days** prend en compte frontalement les statistiques sur le vieillissement de la population. La plupart des personnages sont en pente descendante, notamment cette prof qui se rase les poils du pubis devant son miroir avec la candeur d'une petite fille. La «vieille peau», dans sa détermination à poursuivre sa vie sexuelle, est évidemment chair à pâté de toutes les humiliations. Deux bourreaux à la petite semaine devront pourtant s'incliner devant sa dignité et son amour. Le strip-tease d'une mamie débranchée de ses fourneaux, du malaise attendu, bascule dans l'émotion d'un échange incrédule. Question de regard, Seidl sauve son bestiaire de la sinistrose parce qu'il s'est débarrassé de la distinction laid/beau et qu'il évite tout jugement moral et toute complaisance. Il ne viendra à personne l'idée de se branler devant une scène de **Dog Days**, comme par exemple devant **Irréversible** de Gaspar Noé, qui bouffait à tous les râteliers (dénoncer le viol et prendre son pied avec). Ici, la stylisation crée une succession de «natures vivantes» qui habillent la solitude ambiante de sa

propre picturalité, évinçant le misérabilisme autant que le dédain (à la différence de la glauquerie d'un Todd Solondz, dont le talent ne réside que dans la puissance de son dégoût), tirant le film vers ce qu'on pourrait appeler des tableaux de genre de la trivialité contemporaine.

L'oxygène du film, son burlesque jaune, est porté par un personnage en roue libre, réunissant sur ses frêles épaules les fonctions sociales du fou et du critique : une auto-stoppeuse qui ne va nulle part et qui soumet ses hôtes à une curiosité sans gêne, énonçant les questions qui travaillent au corps nos sociétés (notamment : «vous baisez ?», et de manière plus diffuse : «vous êtes heureux ?») Pythie déjantée, Candide perverse, elle secoue le cocotier des frustrations, offre le miroir de sa méchanceté rieuse au tout venant, dresse l'inventaire d'un monde qui empile les aliénations et croit pouvoir s'en sortir vivant.

Isabelle Potel

*Libération 25 Septembre 2002*

«Le livre de mes germes.» Banlieue sud de Vienne, à 40 kilomètres du centre-ville : les façades sont celles des multiples pavillons qui s'alignent sagement, devant leur carré de jardin et, souvent, la piscine attenante. C'est là qu'Ulrich Seidl a campé ses six histoires et sa caméra microscope, comme dans un laboratoire où se pratiquerait, in vivo, l'anatomie d'un pays, l'Autriche contemporaine. C'est une fiction pourtant. «Il n'y a pas une idée originelle, explique le cinéaste, mais une série de rencontres, d'assemblages, de montages, avec des personnes réelles et des personnages fictifs. Puis j'ai condensé ces impressions en quatorze histoires, enfin en six.» Une seule idée était présente d'emblée, ce qu'on pourrait appeler la «superstructure» du film : le temps, un week-end ; le lieu, la banlieue résidentielle de Vienne ; l'ambiance, la canicule, ces «jours du chien» (**Hundstage** en allemand, **Dog Days** en anglais).

(...) «Ce scénario est un assemblage entre fiction et réalité, précise Seidl. La folle, par exemple, est un personnage réel mais sa liste des dix maladies les plus courantes est totalement inventée. J'ai aussi travaillé à partir de photographies des lieux où je voulais tourner.»

Trois versions du scénario prennent un an et demi de travail, au point que Seidl finit par vivre avec ces histoires qu'il nomme «le livre de mes germes». Enfin, quand le fruit est mûr, vient la phase ordinateur : «J'ai tout saisi et commencé à regrouper les histoires. J'ai tenté de construire des croisements, des rencontres. Souvent, ça ne marchait pas : trop téléphoné, comme des "estafettes" trop visibles tentant de passer d'une histoire à une autre. Donc, ce qui lie le tout, c'est l'ambiance, le voisinage.» Autre travail de bénédictin, le casting : une quinzaine de rôles, très typés, aux limites de la caricature, mais c'est précisément cette «limite» qui rend le jeu intéressant. Mêlant acteurs professionnels et amateurs, Seidl passe près d'une autre année à trouver ses «bons person-

nages» : «Je cherchais des acteurs qui avaient la capacité d'insérer leur propre vie dans leur rôle. Pour certains rôles, j'ai pris les pages jaunes, et j'ai contacté tous les vendeurs d'alarmes au sud de Vienne. Mon directeur de casting a aussi beaucoup trainé dans les rues et a cherché dans divers milieux.»

Un premier tournage commence durant l'été 1998, pour s'arrêter aussi sec : à peine trois jours, et le financement prévu se dérobe au dernier moment. Tout est remis à l'été suivant, en 1999, pour cause de canicule obligatoire. «J'ai alors tourné sans interruption de la mi-juillet à la mi-octobre, soixante jours en trois mois. On était épuisés. Chaque histoire a été enregistrée dans sa chronologie, l'une après l'autre. La plus grosse difficulté a été la lumière, liée à la météo. Au moindre nuage, on s'arrêtait, avec l'équipe entière en stand-by et sur le qui-vive.»

La méthode Seidl : personne sur le plateau n'a de scénario, aucun acteur ne sait ce que l'autre va dire ni faire. Le cinéaste a juste indiqué à chacun, personnellement, comment il devait se comporter durant des prises qui, parfois, font durer le plan séquence au-delà du raisonnable. Mais c'est la raison que Seidl traque avec férocité. «La priorité absolue, c'est l'ambiance du plateau, la disponibilité à l'égard de l'acteur. Le dispositif technique vient après, quoi qu'il arrive. On a beaucoup ri sur le plateau, dans une ambiance très déconnante, une sorte de loft. Je tenais aussi à ne pas avoir de planning précis, avec l'idée de pouvoir remettre au lendemain une scène qui n'a pas marché la veille.» C'est au montage que la construction de **Dog Days** apparaît, quand le film est définitivement mis en forme et les histoires croisées, décroisées, recroisées. Des 70 heures de rushes, dix-huit mois de montage permettent de passer à 8 heures, puis 3, puis 2. Avec l'idée de garder chacune des histoires, même en version réduite, dégraissée. Après cinq années de travail, le film est fin prêt à

provoquer son monde.

Il est montré pour la première fois à la Mostra de Venise, en 2001, et il y reçoit le grand prix du jury. L'accueil est bon, avec avis de controverses. «Mais j'y suis habitué, reconnaît Seidl, désabusé, depuis dix ans que je montre ce qui détonne dans la vie normale des gens. J'ai eu mon lot d'insultes.» Au cours de sa carrière, on a déjà traité Seidl, notamment dans la presse autrichienne conservatrice, de «détritus social», de «racaille de la société autrichienne», donnant une «image rabaissante» du pays. «Mais la critique a évolué à mon égard, lâche le cinéaste. Si mes documentaires ont été très controversés, mal reçus, **Dog Days** a été plutôt bien accueilli.» Plus de 100 000 Autrichiens ont vu le film à sa sortie, au printemps dernier, tandis qu'il raflait au passage le prix de la Fipresci et le prix très spécial 2002 lors de son passage à Cannes, en sélection pour la Semaine de la critique. Seidl n'en demandait pas tant : succès public, succès critique, **Dog Days** vire au phénomène de société partout où il est programmé. En Autriche où, selon son auteur, «les gens ont pris ce film comme une vitrine quasi sportive du pays : avec ses récompenses internationales, il a fini par ressembler à un skieur qui a gagné une médaille olympique pour la WunderTeam». En Allemagne, où il confortait le sentiment assez partagé que les Autrichiens sont décidément des fadas névrotiques. En France enfin, quand une part de la critique crie au scandale et à la surenchère glauque. Pourtant, il n'y a aucune complaisance dans le travail et l'art d'Ulrich Seidl, pas de voyeurisme sadique ou de mépris qui s'exerceraient à l'encontre de personnages trop faibles et sans défense. Car le cinéaste affronte directement, et seul, le reste du monde : c'est à chacun d'entre nous que Seidl décoche un direct au foie, sans lui-même se placer au-dessus de la mêlée. **Dog Days** est plus sûrement un brûlot politique, un pamphlet aussi esthétique que social, un

miroir tendu avec une économie du grincement de dents qu'on a rarement vu si maîtrisée, si efficace et si simple. Chaque scène est menée à bout, chaque situation développe son malaise jusqu'à l'épreuve, chaque geste est répété jusqu'à dévoiler le mécanisme d'une satire sociale décapante qui n'épargne rien. Et c'est le passage du tragique au rire qui semble ici, dans l'Autriche de l'an 2000, le plus subversif, comme si chaque rire se devait d'être étouffé dans la gorge.

Antoine de Baecque

*Libération 25 Septembre 2002*

Pas un n'a le beau rôle. Tous se meurent à petit feu. Solitaires, ils s'adonnent à leurs petites manies, dans le cloaque caniculaire d'une banlieue viennoise. Taper dans une balle de tennis au fond d'une piscine vide, vérifier l'exactitude du poids indiqué sur les boîtes de conserves, toute idée absurde est la bienvenue. Ulrich Seidl filme en infirmier du Samu, nerveusement affairé au chevet de ces êtres avilis par désespoir. Baignée d'une lumière éclatante, cadrée au cordeau et sans tapage, la déroute de ces pauvres gens a la beauté déchirante de vacances au soleil de midi, brutalement interrompues par une satanée poisse.

D'où vient que tous semblent terriblement vivants, alors que le vide abyssal de leur quotidien les paralyse ? De ce que leur corps reste le seul enjeu de leur existence. Aliénés à leur encombrante carcasse, ils la bichonnent en dernier recours. Certains engraisent leur corps avec du cervelas plein de nitrates et des saucisses au kilomètre, comme ce couple filmé dans sa voiture, de retour du supermarché. (...)

Dans cet enchevêtrement d'électrocardiogrammes en dents de scie, un tracé rouge se détache des autres. Celui d'une auto-stoppeuse légèrement simple d'esprit, qui titille impitoyablement ses chauffeurs de hasard, et qui s'inquiète jusqu'à l'obsession de la décrépitude inéluctable du corps, aussi entretenu soit-il. Entre Zouc et Valérie Lemerrier, elle a l'œil pour déceler les tares de chacun. C'est l'œil du diable. Ou l'œil du cinéaste. Aussi dérangent soit-il, ce regard hors normes rappelle la lucidité salutaire de Thomas Bernhard, qui se désolait déjà, dans "Simplement compliqué" : «Où que nous regardions, nous ne voyons qu'une humanité délirant de pouvoirs. Nous sommes au cœur d'un processus catastrophique de crétinisation.»

Marine Landrot

Télérama n° 2750 - 28 septembre 2002

## Le réalisateur

50 ans, costume noir tiré à quatre épingles, Ulrich Seidl ressemble à Monsieur Tout-le-monde. N'étaient les mâchoires serrées et l'œil vif-inquiet de celui qui a quelque chose à se reprocher. Il vit à Vienne, aime Thomas Bernhard par principe, car «il ne l'a jamais lu vraiment», et ses documentaires ont fait le tour du monde, **Animal Love** sur la Kultur du Toutou chez les obsédés du caniche, **Models** sur les diktats de la perfection qui anéantissent chacune d'entre nous. Werner Herzog, en voyant son **Animal Love**, a lâché avec un sifflement d'admiration : «Je n'ai jamais vu l'enfer de si près»... Quand on lui demande s'il pleure parfois au cinéma, Seidl vous répond du tac au tac : «Pas seulement au cinéma.» Puis ose : «En fait, mes films sont parfois assez drôles...». (...)

Antoine de Baecque  
Libération 25 Septembre 2002

Ulrich Seidl a réalisé une série de documentaires tels que **Models**, **Animal Love** et **Loss is to be Expected** qui furent récompensés dans le monde entier. Sa vision atypique de l'humanité au travers de moments crus et authentiques a provoqué débat et controverse. Avec **Dog Days** (Grand Prix du Jury à Venise 2001), il signe sa première œuvre de fiction tout en empruntant la technique du documentaire.

Fiche Festival La Rochelle 2002

## Filmographie

<b>Documentaires</b>	
<b>Loss is to be expected</b>	1992
<b>Animal Love</b>	1995
<b>Models</b>	1998
<b>Courts métrages</b>	
<b>One... Forty</b>	1980
<b>The Prom</b>	1982
<b>Long métrages</b>	
<b>Good news</b>	1990
<b>Hundstage</b>	2001
<b>Dog Days</b>	

### Documents disponibles au France

Revue de presse importante  
Fiches du Cinéma n°1669

**Pour plus de renseignements :**  
tél : 04 77 32 61 26  
[g.castellino@abc-lefrance.com](mailto:g.castellino@abc-lefrance.com)