



Une grande fille de Kantemir Balagov

Extrait d'une interview réalisée par N.T Binh et Michel Ciment dans le n°703 de *Positif*, septembre 2019

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

On sait que le deuxième film est toujours un défi pour un metteur en scène et en particulier pour quelqu'un comme vous qui avez remporté un succès international avec vos débuts, *Tesnota*. Avez-vous abordé avec anxiété votre choix d'un nouveau sujet ?

En 2015, après avoir terminé mes cours de cinéma, j'ai lu le livre de Svetlana Alexievitch, *La Guerre n'a pas un visage de femme*, et je me suis aperçu que j'avais jusque-là une vision superficielle de la guerre et que je n'arrivais même pas à imaginer ce qui avait pu se passer pendant le conflit, et particulièrement du côté féminin. Je me suis donc intéressé à ces destins d'après-guerre en me disant aussi que ce thème-là n'avait jamais vraiment été abordé. (...) J'ai dû penser très vite à la forme que prendrait ce film, et j'ai tout de suite choisi le noir et blanc. Puis, au fur et à mesure qu'on s'est mis à plonger, mon coscénariste Alexander Terekhov et moi, dans les archives, on s'est aperçu en étudiant tous les détails que l'espace qui entourait les gens à l'issue de la guerre était particulièrement coloré. C'était une manière aussi pour eux d'essayer d'aplanir les traumatismes qu'ils

avaient subis, car la couleur leur donnait une forme d'espoir. Je suis donc revenu à la couleur parce qu'à travers elle, on pouvait mieux ressentir les émotions qu'éprouvaient les personnages.

Lors de notre précédent entretien, nous avons parlé des couleurs chatoyantes que vous aviez choisies pour un film très sombre et vous nous aviez déclaré que pour ce choix vous étiez parti des costumes. Or, dans *Une grande fille*, il y a une couturière qui, par son travail, choisit les couleurs que vont porter les personnages...

Oui, effectivement, je voulais rendre hommage à ces costumes de l'époque dont nous avons cherché à recréer la texture et les tons. Les gens sortant de la guerre voulaient retrouver via les costumes une certaine légèreté, une certaine jeunesse. Il ne faut pas oublier que mes héroïnes sont parties à la guerre quand elles avaient dix-huit ans et qu'elles en reviennent âgées de 24 ans. Dans la scène où Masha enfiler une robe, elle cherche visiblement à retrouver sa jeunesse. De ce point de vue, la couturière était une personne essentielle de cette époque.

Votre film appartient à une grande tradition russe depuis *Les Souvenirs de la maison des morts* de Dostoïevski et les récits de Tchekhov sur *Sakhaline* jusqu'à *L'Archipel du goulag* de Soljenitsyne qui est le traitement de l'extrême souffrance. Plus récemment, ont été formulés les concepts de stress post-traumatique et de résilience...

(...) J'ai aussi lu beaucoup de journaux intimes écrits juste après la guerre avec tous les troubles psychologiques qu'ont pu vivre les gens. Deux journaux m'ont particulièrement intéressés dont l'un qui disait que *in fine* c'était plus facile de vivre en période de guerre qu'après, parce que pendant la guerre, on n'avait qu'un but, c'était de survivre, alors qu'après la guerre, il fallait continuer de vivre, ce qui est beaucoup plus difficile. La deuxième chose que j'ai trouvée dans un autre journal intime, c'est que pendant la guerre, c'était aussi notre heure de gloire, et qu'à partir du moment où on est revenu du front, on se sentait beaucoup plus inutile, plus seul, plus abandonné, et c'est ce sentiment que j'ai essayé de restituer.

« Mettre
les émotions
au premier
plan »

Comme dans *Tesnota*, les personnages centraux sont des femmes. Ici encore ce sont donc des femmes qui prennent en main leur destin, même si c'est très difficile... Comment s'est fait le choix des comédiennes qui sont très contrastées : l'une petite, l'autre grande ; l'une blonde, l'autre brune.

Au moment où on écrivait ce scénario, on voulait avoir deux femmes complètement différentes, mais qui, l'une sans l'autre, n'auraient pas la possibilité de vivre. Il faut qu'elles se nourrissent mutuellement. Mes comédiennes, par ailleurs, ne sont pas des professionnelles ; elles font des études pour devenir actrices et c'est la première fois qu'elles jouent dans un film. (...) On a lu ensemble le livre d'Alexievitch et on a essayé d'en retrouver les intonations, parce qu'il ne faut pas oublier qu'après la fatigue endurée pendant la deuxième guerre mondiale, les intonations, la démarche des gens, leur façon de parler étaient complètement différentes : nous avons tenté de traduire ces changements à l'écran. ●

La Guerre n'a pas un visage de femme

SVETLANA ALEXIEVITCH

De 1978 à 1985, plus de 30 ans après la fin d'une guerre mondiale connue sous le nom de « Grande Guerre Patriotique » dans une URSS qui en aura payé le plus lourd tribut humain (près de 30 millions de morts), une femme s'est penchée sur la guerre oubliée de ses aînées. Sur le conflit vu à travers les yeux du million de mères, filles, épouses et veuves engagées sur le front russe pour faire face à l'Allemagne, et devenues, 4 ans durant, pas simplement auxiliaires pour l'arrière mais des combattantes aguerries, tireuses d'élite, pilotes d'avion, tankistes, mitrailleuses. Avant d'être méthodiquement effacées de la grande Histoire. La journaliste Svetlana Alexievitch, pas encore Prix Nobel de littérature (obtenu en 2015), posait alors la première pierre

de son œuvre immense de portrait de l'âme soviétique, sous la forme d'un grand récit polyphonique, recueil de centaines de témoignages retranscrits dans leur oralité et leur émotion brutes, afin de renverser un constat accablant : « *Tout ce que nous savons de la guerre nous a été conté par des hommes. Nous sommes prisonniers d'images "masculines" et de sensations "masculines" de la guerre. De mots "masculins". Les femmes se réfugient toujours dans le silence, et si d'aventure elles se décident à parler, elles racontent non pas leur guerre, mais celle des autres. (...) La guerre "féminine" possède ses propres couleurs, ses propres odeurs, son propre éclairage et son propre espace de sentiments. Ses propres mots, enfin* ». ●

Les 900 jours de Léninegrad : réalité cauchemardesque et rêve de cinéma

L'histoire d'*Une grande fille* se déroule après le siège de Léninegrad. Épisode funeste et méconnu de la Seconde Guerre mondiale, les 900 jours de siège qu'a subi la ville a été un évènement traumatique et marquant du conflit. Rompant le pacte de non-agression avec l'URSS, l'Allemagne nazie attaque les Soviétiques le 22 juin 1941 avec pour but de « raser Léninegrad de la surface de la terre ». La ville, non-préparée, doit alors vivre un siège qui s'étendra du 8 septembre 1941 au 22 janvier 1944. La résistance de Léninegrad fut déterminante dans le moral des troupes allemandes, en dépit d'une terrible famine qui toucha les habitants. Durant le siège, le nombre de décès grimpe jusqu'à 10000 par jour. Aujourd'hui, on estime le bilan entre 649000 et deux millions de morts. Si la littérature s'est intéressée au conflit, notamment à travers *The 900 Days: The Siege of Leningrad* d'Harrison E. Salisbury, le réalisateur Sergio Leone avait adapté l'ouvrage. Après un travail titanesque d'écriture, de casting et de conception de plans, le réalisateur fut victime d'une crise cardiaque deux jours avant la signature du contrat cristallisant à jamais un rêve cinéphilique.

Photos : © Non-StopProduction

Une grande fille

SYNOPSIS



En salles à partir du 7 août

Russie – 2019 – 2 h 17

Réalisation

Kantemir Balagov

Scénario

Kantemir Balagov &
Alexander Terekhov

Avec

Viktoria Miroshnichenko
Vasilisa Perelygina
Timofey Glazkov
Andrey Bykov
Igor Shirokov
Konstantin Balakirev
Ksenia Kutepova
Olga Dragunova

Montage

Igor Litoninskiy

Image

Ksenia Sereda

Décors

Serguey Ivanov

Musique

Evgueni Galperine

Costumes

Olga Smirnova

Son

Rostislav Alimov

Production

Alexander Rodnyansky
& Sergey Melkumov

Distribution

www.arpselection.com



1945. La Deuxième Guerre mondiale a ravagé Leningrad. Au sein de ces ruines, deux jeunes femmes, Iya et Masha, tentent de se reconstruire et de donner un sens à leur vie.

Kantemir Balagov



Kantemir Bagalov est né en 1991 à Naltchik, en Russie. Après s'être essayé à la photographie, il a été étudiant à l'école de cinéma d'Alexandre Sokurov (réalisateur de *Faust* ou encore de *L'Arche russe*).

Ce dernier a d'ailleurs aidé Balagov tout au long de son travail pour son premier long métrage, intitulé *Tesnota*, qui a d'ailleurs été sélectionné au Festival de Cannes 2017, dans le cadre de la sélection Un Certain Regard, où il a obtenu le prix FIPRESCI, tout comme *Une grande fille* qui a également obtenu le Prix de la mise en scène de la sélection Un Certain Regard (Festival de Cannes 2019).

Ce document
vous est offert par
votre salle et l'AFCAE

AFCAE

ASSOCIATION FRANÇAISE DES CINÉMAS ART & ESSAI

Créée en 1955 par des directeurs de salles et des critiques, et soutenue par André Malraux, l'Association Française des Cinémas Art et Essai (AFCAE) fédère aujourd'hui un réseau de cinémas Art et Essai indépendants, implantés partout en France, des plus grandes villes aux zones rurales. Comptant à ses débuts 5 salles adhérentes, elle regroupe, en 2019, 1 168 établissements représentant près de 2 609 écrans. Ces cinémas démontrent, quotidiennement, par leurs choix éditoriaux en faveur des films d'auteur et par la spécificité des animations et événements proposés que la salle demeure, non seulement le lieu essentiel pour la découverte des œuvres cinématographiques, mais aussi un espace de convivialité, de partage et de réflexion.

À travers le Groupe *Actions Promotion* de l'AFCAE, qui réunit des représentants des cinémas de toutes les régions, les salles Art et Essai soutiennent des films pour :

- favoriser la diffusion et la circulation des œuvres cinématographiques dans toute leur diversité;
- découvrir et accompagner de jeunes auteurs;
- suivre la carrière de cinéastes et auteurs reconnus.

Association Française des Cinémas Art et Essai

12 rue Vauvenargues – 75018 Paris
T 01 56 33 13 20

www.art-et-essai.org

Édité en partenariat avec la revue
POSITIF

Avec le concours du

