

cinéma
PAUL DESMARETS
 place du Barlet – Douai
 répondeur : 03 27 99 66 69
 hippodrome

douai
 scène nationale

QUATRE MINUTES

Chris Kraus

Né en 1963 à Göttingen (Allemagne), Chris Kraus travaille comme journaliste et illustrateur, avant de suivre les cours de l'Académie allemande de cinéma et de télévision de Berlin, de 1991 à 1997, durant laquelle il coécrit et interprète *Prélude*, court métrage de Filippos Tsitos (1992). Il s'illustre ensuite comme scénariste de *Der Einstein des Sex* de Rosa von Praunheim (1999) et *Les truands cuisinent* de Pepe Danquart (2004), et se lance dans la mise en scène avec son premier long métrage, le drame familial *Famille brisée* (2002). C'est avec *Quatre Minutes* (2006), qu'il décroche de nombreux prix et se fait remarquer internationalement.

2007 (sortie France : 16 janvier 2008) - Allemagne - couleur - 1h52 - VO
 film de **Chris Kraus** (réalisation et scénario)

image : **Judith Kaufmann** - montage : **Uta Schmidt** - décors : **Silke Buhr** - costumes : **Gioia Raspé** - effets spéciaux : **Roland Tropp** - musique : **Annette Focks** - son : **Andreas Ruft** - maquillage : **Susana Sanchez** - casting : **Nina Haun** - production : **Kordes & Kordes Film** - producteurs : **Alexandra & Meike Kordes** - distributeur : **EuropaCorp**.
 avec : **Monica Bleibtreu** (Traude Krüger), **Hannah Herzprung** (Jenny Von Loeben), **Sven Pippig** (Mütze), **Richy Müller** (Kowalski), **Jasmin Tabatabai** (Ayse), **Stefan Kurt** (Warden Meyerbeer), **Vadim Glowna** (Gerhard Von Loeben), **Nadja Uhl** (Nadine Hoffmann), **Peter Davor** (le journaliste Wahrig), **Edita Malovcic** (Traude), **Amber Bongard** (Clara Mütze).

ENTRETIEN AVEC CHRIS KRAUS

Chris Kraus - Il y a huit ans, je suis tombé par hasard, dans un quotidien, sur la photo d'une vieille dame de 80 ans, professeur de piano. Elle était assise au piano, dans une cellule de prison. On la voyait de profil. En général, les visages de profil me font l'effet d'une silhouette : ils sont totalement inexpressifs, éteints, parce qu'il y manque les yeux. Mais cette femme sur la photo avait une réelle présence, une présence solitaire. Elle avait l'air très forte, très masculine. Elle portait un chignon, qui était comme plaqué. Mon regard s'est promené sur ses mains posées sur le piano, des mains très tendres, très jeunes. Comme des oisillons. Les mains n'allaient pas avec le visage. Le piano n'allait pas avec la cellule. C'est sans doute en raison de ce décalage que cette photo m'a hanté. J'ai fini par comprendre que, derrière cette femme, dont le journal disait seulement qu'elle donnait des cours de piano en prison depuis 60 ans, devait se cacher une histoire de passion, de volonté et aussi de folie. Je l'ai peut-être seulement imaginé. Mais c'est ce qui est génial avec ces photos. La vérité est dans le regard de celui qui observe.

Comment s'est passée l'écriture ?

C'était facile. Je me suis inspiré d'une technique d'écriture inventée par Georges Simenon. Une fois le personnage principal en place, on cherche celui ou celle qui va provoquer en lui l'éruption volcanique la plus forte qu'on puisse imaginer. Le personnage de Jenny découle, pour ainsi dire, de celui de Traude, dont l'histoire devait reposer sur l'art et la violence. On avait donc besoin d'un personnage antagoniste qui réunisse en lui ces deux dimensions.

Quand le projet est né, aviez-vous en tête un principe musical ?

Aucune musique de film ne peut échapper à la manipulation ou au reproche de manipulation. Ce qui explique qu'il n'y ait pas de film Dogme dans lequel la musique occupe une place centrale. Dans *Quatre Minutes*, je voulais que la musique soit un élément majeur. Non pas comme une fin en soi, mais comme un contrepoint au monde sordide que l'on devine chez les deux héroïnes. Il n'était pas question de bâcler la musique. Edgar Reitz a été mon modèle. J'ai adoré sa trilogie *Heimat*. Avec cette série, il a placé la barre très haut en matière de musique de film. Nous avons longtemps envisagé de confier les rôles principaux à des musiciennes professionnelles, comme il l'avait fait. Mais je n'en ai trouvée aucune qui possédait en même temps le potentiel dramatique nécessaire pour interpréter ces rôles difficiles.

Comment avez-vous choisi les partitions musicales ?

À l'origine, le film s'intitulait *Rien que pour Mozart*. La vieille enseignante de piano était une fan de Mozart et devait jouer uniquement l'œuvre de ce compositeur. Mais nous avons dû revoir cette approche. Je trouvais que les sonates de Mozart ne correspondaient pas vraiment au tempérament de Traude. J'ai écouté des CD de piano du matin au soir pendant quatre semaines, jusqu'à ce que les voisins viennent taper à ma porte ! Finalement, j'ai fait une sélection de morceaux en fonction de mes goûts personnels. De Mozart, nous n'avons retenu qu'un rondo relativement inconnu et la célèbre sonate en la majeur. Nous avons également choisi la sonate pour piano opus 53 de Beethoven, pour sa virtuosité technique. Nous avons pris une fugue de Bach. Le concert en la mineur de Schumann convenait parfaitement parce qu'il est un peu ridicule au début. Enfin, Schubert était l'alter ego de Traude. J'ai écouté ses impromptus en la mineur à une heure du matin. Je me les suis passés une trentaine de fois à la suite. J'ai aussitôt compris que c'était le thème de Traude. Ou plutôt, son essence.

Quelle importance accordez-vous au thème de l'homosexualité dans votre film ?

L'homosexualité n'est pas le sujet du film. Le film parle d'amour, et l'amour ne se réduit pas à la sexualité. Lorsque deux personnes s'ouvrent l'une à l'autre, ce qui arrive très rarement, tout est possible. C'est cela qui m'intéresse. Dans le film *Harold et Maude*, ce qui est intéressant, ce n'est pas le fait qu'une femme de 80 ans couche avec un jeune homme de 20 ans, mais de quelle manière ce détail perd toute son importance. Je n'ai pas montré le désir dans mon film, car j'ignore tout du désir lesbien. Mais la forme d'amour racontée dans *Quatre Minutes*, je la connais : ce cœur romantique, ce feu qui consume. Cela peut prendre une dimension tragique ou totalement grotesque.

Comment décriez-vous la relation entre les deux femmes ?

Ce sont deux étrangères qui se rencontrent. Elles projettent quelque chose l'une sur l'autre, car elles ne s'intéressent à personne. En cela, elles se ressemblent. Et elles seront finalement amenées à admettre cette ressemblance, malgré leurs personnalités très différentes. Car toutes deux tentent de se réapproprier quelque chose : Traude, son amour indécis et Jenny, sa vie indécise. Puis, elles vont s'entraider. Je trouve cela magnifique, des étrangers qui s'entraident. À chaque fois que j'ai eu des moments de désespoir dans ma vie, ma famille n'a jamais été là pour moi. Ce sont mes amis qui m'ont sauvé.

Le concert final est le point d'orgue émotionnel et technique du film. Combien de temps de préparation cette scène a-t-elle nécessité ?

Le plus dur a été de trouver la musique adéquate. Contrairement aux sonates classiques, nous entrions en terre musicale inconnue. Dans le scénario, il était écrit : « Une musique fantastique s'élève, qui relègue Schumann au rang de nullité. » Essayez de trouver, en Allemagne, un compositeur prêt à massacrer Schumann ! Nous avons demandé à tous les compositeurs de musique de film allemands sans exception. Et les mois défilaient. Trois semaines avant le début du tournage, alors que nous étions tous au bord de la crise de nerfs, la radio bavaroise nous a donné le nom d'Annette Focks. Laquelle s'est enfermée deux jours dans le studio et nous a concocté le morceau. Nous l'avons repris tel quel. C'était du délire, cette femme ! Puis nous avons engagé Kae Shirati, une des meilleures pianistes allemandes, qui avait la même corpulence qu'Hannah et qui pouvait lui servir de doublure.

Le morceau final n'est pas interprété par Hannah Herzprung ?

Ce morceau n'est pas forcément approprié à la fine motricité humaine. Même Kae Shirati a eu quelques difficultés. Elle s'est exercée durant des semaines. Nous avons mis au point une chorégraphie dont Hannah s'est ensuite inspirée, ce qui, au passage, est déjà une performance en soi. En guise de répétition générale, nous avons fait jouer les deux femmes, habillées de la même façon, de façon synchrone sur deux pianos à queue devant 300 figurants au théâtre d'Oldenburg. On aurait dit un mélange de guerre et de ballet aquatique. Cette répétition a certainement été le moment le plus beau et le plus émouvant de tout le tournage.

commeaucinema.com

Le pari de ce premier long métrage, tiré de faits réels, va être de redonner à chacun sa part d'humanité. À cette fille d'abord, violée par son père, qui a perdu un enfant et s'est dénoncée pour protéger le petit con auteur du meurtre qu'elle aimait. À cette vieille femme ensuite, élève et admiratrice de Furtwängler (le spectateur est supposé connaître les compromissions de celui-ci avec Hitler), qui ne s'est jamais remise d'une liaison saphique avec une communiste s'étant terminée tragiquement lors des bombardements alliés. Aux autres enfin, à un moindre titre.

À s'en tenir ainsi à l'intrigue, on sent les clichés s'accumuler. Ils ne sont pas, au demeurant, inexistantes, jusqu'à une fin si rédemptrice qu'on peut la considérer comme une pirouette. Les lecteurs assez âgés, ou fous de ciné pour avoir vu des antiquités comme *Prisons de femmes*, de Richebé (et son remake par Maurice Cloche), ne seront pas en terrain inconnu. Pourtant, la sauce prend. Grâce à Monica Bleibtreu, bouleversante, immense comédienne dont on ignore trop, en France, le talent malgré ses quarante ans de carrière. Grâce à Hannah Herzprung, qui ne tourne, elle, que depuis dix ans mais parvient à donner un jeu d'une puissance égale. Grâce au réalisateur Chris Kraus, dont la main ne tremble jamais dans la conduite de ce mélodrame réaliste, tentative de réconciliation entre Sirk et Loach, qui rejoint enfin nos écrans après avoir été primé et diffusé déjà dans de nombreux pays.

Jean Roy - L'Humanité

Décidément, le jeune cinéma allemand surprend et bouleverse encore avec ce film qui navigue entre la grâce d'un don inexplicable et la disgrâce d'un univers dur et sans pitié. Et dès les premières images, on est saisi, happé par ces personnages, leurs cris, leurs crises, leurs affrontements. Il y a de la haine et de l'amour mêlés dans cette aventure artistique qui a l'allure d'un drame social ; de la brutalité et de la passion qui passe dans un regard, dans ces doigts qui courent sur un clavier, dans le souvenir d'un drame obsédant et dans le nihilisme de cette fille perdue pour les hommes et retrouvée par la musique.

Comme une symphonie baroque et inachevée, l'histoire captive et émeut au plus profond jusqu'à l'épilogue inattendu et magnifique qui sublime le combat de l'artiste et de son professeur. Ici, la musique n'adoucit pas les mœurs, elle révèle les caractères et fait exploser le don comme une bombe lancée au milieu d'une société formaliste ou autiste. Tout le film est l'histoire de ce processus qui mène à la révélation, de la révolte à l'évasion par le talent. La pesanteur et la grâce en quelque sorte dans une œuvre sans concession dont on sort bouleversé et profondément heureux. Comme après une épreuve et sa légitime récompense.

Dominique Borde - Le Figaro