

Zootrope Films presente

Une coproduction COOP99 Filmproduktion, Prisma Film et Essential Filmproduktion.

SELECTION OFFICIEL CANNES 2001 – UN CERTAIN REGARD

LOVELY RITA

Un film de JESSICA HAUSNER

80 minutes / Autriche-Allemagne / 2001

Premier film

Sortie nationale le 29 octobre 2003

Distribution :

Zootrope Films
81, bd de Clichy
75009 Paris
Tél : 01 53 20 48 60
Fax : 01 53 20 48 69

Synopsis

Rita est adolescente. Elle vit chez ses parents dans la banlieue de Vienne. Elle est fille unique. Chaque matin, son père la dépose au lycée. Elle découvre la sexualité avec un jeune voisin, puis avec un chauffeur de bus plus vieux qu'elle.

Mais Rita s'ennuie. Elle fait tout le temps la tête. Elle est sombre et fermée. Elle commence à fuir l'école.

A la maison, sa mère vit dans l'ombre de son père. Son père, lui, regarde beaucoup la télévision, ne supporte pas que le couvercle de la cuvette des WC ne soit pas rabattu et pratique le tir au sous-sol du pavillon familial. Rien ne passe vraiment entre eux. Rita «dérape»...

Jessica Hausner est née en 1972 à Vienne, en Autriche. Elle a étudié la réalisation à la Filmakademie de Vienne, où elle a tourné le court-métrage Flora en 1996, primé dans de nombreux festivals internationaux. Inter-View, son film de fin d'études de 48 minutes, a été primé à la Cinéfondation cannoise en 1999. Jessica Hausner revient à Cannes deux ans après avec Lovely Rita, son premier long-métrage, tourné en DV. Pour ses trois premiers films, la réalisatrice a choisi de travailler avec des comédiens amateurs.

Flora et Inter-View sont sortis sur les écrans français en juin 2001.

Filmographie

1996 Flora (25')

«Aaton Prize » Locarno 1996

«New Cinema Prize » Viennale 1997

«Grand Prix Européen » Angers 1999

1997 Inter-View (48')

«Prix spécial du Jury »

Cinéfondation, Cannes, 1999

2001 Lovely Rita (80')

Sélection Officielle

Un Certain Regard, Cannes 2001

Entretien avec JESSICA HAUSNER

- Après votre court (Flora) et votre moyen métrage (Inter-View), y'a t'il une continuité thématique avec Lovely Rita ?

Mes trois films abordent le thème de la solitude à travers un personnage principal décalé. En même temps, la différence entre le personnage principal et les autres n'est pas très grande ; ils participent tous à cette thématique de la solitude.

- Comment se situe Rita par rapport aux autres personnages ?

Le personnage principal ne devait pas être un monstre et les autres tous normaux. La mère de Rita, par exemple, a peut-être un jour égorgé un canari lorsque tout le monde avait le dos tourné. Les personnages centraux sont plutôt des baromètres qui nous aident à prendre la mesure des choses, car ils détonnent dans leur environnement. Ils sont tout juste un miroir : ce sont des gens comme les autres, avec leurs faiblesses et leurs défauts, et il n'y a pas d'identification possible.

- Vos personnages principaux sont souvent des adolescentes....

Ce qui me préoccupe réellement est le fait d'être aussi impuissant face à la réalité : on vit sa vie et on finit par mourir. Tout cela est plus ou moins réjouissant mais en même temps, chaque essai pour donner du sens à cette vie peut être voué à l'échec comme au succès. J'ai envie de m'attacher à ces moments que l'on croit cohérents et où l'on développe un sentiment de proximité, de protection, un sentiment positif, qui fait qu'il est difficile de se retourner lorsque les choses prennent mauvaise tournure. La puberté est une période appropriée pour raconter ce type d'histoire. C'est à cet âge que le côté arbitraire qui détermine le comportement de Rita est possible. C'est parce que je voulais raconter cette histoire que Rita est une adolescente, pas l'inverse.

- Pourquoi employer exclusivement des comédiens amateurs ?

Un professionnel essayera, par sa manière de jouer, d'interpréter – au sens littéral – un passage du scénario. Il voudra y apporter du sens alors qu'un amateur a la possibilité de jouer sans que cela fasse sens, et c'est cela qui m'intéresse chez eux. Les comédiens non professionnels ont moins ce souci de représentation, et leur jeu devient par conséquent plus naturel et varié, moins analysable. Dans Lovely Rita, j'ai même embrouillé mes comédiens, de manière à ce qu'ils soient désemparés et donc encore plus naturels. Personne n'avait le script entre les mains, juste une liste où chaque scène est

décrite en une seule phrase. Je leur lisais les dialogues en espérant qu'ils allaient les oublier et ça a fonctionné !

- Le poids de la famille est très présent dans tous vos films, en particulier dans *Lovely Rita*...

La famille dans mes films est d'abord le lieu des jeux et du pouvoir. Mais c'est aussi celui où le besoin de protection est le plus évident, ce dont on s'aperçoit lorsque la relation avec la famille devient superficielle. On perd alors son sentiment d'appartenance. Il n'y a plus de véritable contact entre les membres de la famille et il ne reste plus que les rituels auxquels se raccrocher. La scène de l'anniversaire dans *Lovely Rita*, par exemple, où tout semble aller pour le mieux, donne pourtant le sentiment que les cadavres sont planqués sous le tapis. Cette cérémonie n'est plus qu'une chose vidée de sens. Rita et son père rient, chantent, et on pense que tout va pour le mieux, bien que quelque chose soit à l'évidence complètement pourri. En même temps, je ne veux pas tenir la famille pour responsable. Le film ne parle pas de responsabilité. Je ne suis pas manichéiste, et dire que la famille représente la morale et Rita la liberté serait hors de propos.

- D'où viendrait alors ce malaise ?

La majorité des gens passent leur temps à faire à faire des choses qui, en fait, ne les intéressent pas. Je me suis toujours demandé si cela ne conduisait pas finalement à la perte d'identité. Un peu comme si des êtres venus d'ailleurs avaient pris possession de l'enveloppe corporelle des humains pour les vider de toute personnalité.

- Comment conjuguez-vous le côté fictionnel et l'aspect réaliste ?

Faire un film est pour moi une manière très personnelle d'appréhender la réalité. Je m'intéresse à cette tension provoquée par le contraste entre une interprétation naturelle quasi documentaire et une forme très stylisée via une caméra artificielle. Quand je réfléchis aux cadrages, il y a toujours une volonté vaine de *savoir*. Parfois, des personnages sont coupés en deux par le cadre. Je veux juste montrer un peu, laisser une trace, ne pas donner de réponses.

- Comment avez-vous retranscrit cela visuellement ?

Je trouve que notre perception du monde est par principe incomplète : les choses se soustraient à notre pouvoir, incompréhensibles, impossibles à vivre, telles des énigmes. Je ressens quelquefois la réalité comme lacunaire, comme un singulier patchwork de moments disparates. La vie est pleine de points d'interrogation. Si l'on transpose à l'écran l'idée d'un monde fini et homogène où l'on se sent protégé, la caméra, comme la dramaturgie et les acteurs, n'est là que pour rassurer le spectateur. Dans *Lovely Rita*, au contraire, les couleurs vives, le travail sur l'image et surtout les zooms indiquent clairement que le monde présenté à l'écran est purement fictionnel.

Il y avait d'ailleurs bien plus de zoom à l'origine, et c'est lors de la post-production qu'il a fallu trouver le bon équilibre.

➤ Vous avez d'ailleurs passé beaucoup de temps en salle de montage...

J'aime le moment de la préparation du film et surtout le tournage, mais l'écriture et le montage sont pour moi des étapes très douloureuses. Il s'agit d'essayer de revenir à l'idée initiale à partir du matériel tourné. C'est comme un accouchement. Le montage de Lovely Rita a d'ailleurs duré neuf mois...

➤ Allez-vous continuer à développer le thème de la solitude dans vos prochains films ?

J'ai abordé avec trois films une certaine problématique et je souhaite continuer à la développer, mais sans forcément mettre en scène des personnages décalés ou proche de la marginalité. Je ne veux pas accorder au spectateur la possibilité de donner la moindre excuse aux comportements de mes personnages. Le pas suivant m'amènerait alors à traiter de la solitude des gens «normaux», qui auraient tout pour être heureux.

Les producteurs

COOP99 Filmproduktion regroupe une nouvelle génération de réalisateurs autrichiens, dont les films sont basés sur l'authenticité et développent une certaine vision du monde. Après Lovely Rita, COOP99 vient de produire Boese Zellen (Free Radicals) de Barbara Albert (Nordrand) présenté en sélection officielle au festival de Locarno édition 2003.

Philippe Bober a monté en 1987 The Coproduction Office, un label de production et ventes internationales de films d'auteurs atypiques fondés sur des recherches esthétiques et narratives novatrices. Il a été impliqué dans le financement, la production et la vente de The Kingdom et Breaking the Waves de Lars von Trier, Suzhou River de Lou Ye, Chanson du deuxième étage de Roy Anderson et plus récemment de Japon de Carlos Reygadas.

Fondée par Heinz Stussack et Michael Seeber, Prisma Film a produit en 1997 son premier long-métrage, Die Totale Therapie de Christian Frosch. Depuis la société se concentre sur des coproductions internationales. Prisma Film a entre autres produit produit Beresina, de Daniel Schmidt (Cannes 1999), et Luna Papa, de Bajhtiar Khudojnazarov (Venise 1999).