

LA “NOUVELLE VAGUE ALLEMANDE”

Le septième art allemand qui a connu une longue traversée du désert après l'époque faste des années soixante-dix (avec Fassbinder, Wenders et Herzog se découvre, depuis environ deux ans, de nouveaux visages.

Le point de départ de ce regain d'attention pour cette cinématographie correspond au succès public de "Goodbye Lenine" montré à la Berlinale en 2003. Mais la critique internationale avait déjà découvert des auteurs comme Christian Petzold ("Contrôle d'Identité"), Oskar Roehler ("L'Insaisissable") dans les grands Festivals Internationaux.

Il nous a semblé important afin d'apporter un éclairage supplémentaire sur la nouvelle génération de cinéastes allemands, de montrer les œuvres de tríos d'entre eux. Si nous avons décidé (un peu arbitrairement!) de montrer "Voyage scolaire" de Henner Winckler, "En Route" de Jan Kruger et "Marseille" d'Angela Schanelec", c'est parce que nous pensons que leurs auteurs sont représentatifs chacun à leur manière de ce que nous appelons La Nouvelle Vague Allemande.

Ils explorent certes de façon très différente les confins du cinéma mais ils portent en eux une même exigence pour leur art et un regard d'une grande justesse sur les flottements identitaires d'une jeunesse européenne .

L'autre dénominateur commun à ces trois réalisateurs est leur producteur Schramm Films qu'il convenait de saluer pour la qualité de son travail. Dès lors il nous semblait opportun de montrer simultanément ces trois films au public français.

Entretien avec Florian KOERNER Producteur Schramm Film

Florian Koerner, vous êtes avec Michael Weber le producteur de: MARSEILLE, EN ROUTE et VOYAGE SCOLAIRE. Pouvez-vous nous dire tout d'abord quel-est votre parcours?

Comment a démarré l'expérience Schramm Film?

Mon associé Michael Weber et moi-même avons fondé SCHRAMM FILM en 1991. Nous sommes à l'origine tous les deux des techniciens du cinéma : Michael était perchman, j'étais électricien. Après avoir travaillé sur trois films, nous avons eu le sentiment que nous devions changer de voie. Nous sommes devenus producteurs et avons produit nos deux premiers films avec l'Académie du Film de Berlin (DFFB), avec laquelle nous entretenons d'excellents rapports.

Comment avez-vous découvert Angela, Henner et Jan? Avez-vous produit leurs courts métrages?

Nous n'avons pas produit leur courts métrages. Nous connaissions Angela depuis L'Académie du Film et elle est venue vers nous parce qu'elle connaissait notre travail et parce qu'elle avait le sentiment que nous pouvions travailler ensemble. C'est la même chose avec Henner et Jan. Jan nous avait été présenté par le producteur de la ZDF Jörg Schneider.

Y-a-t-il une "griffe" Schramm Film? Pensez-vous que Henner Winkler, Angela Schanelec et Jan Kruger partagent la même idée du cinema?

Il y a ce qu'on appelle la "Berliner Schule" (L'Ecole berlinoise) pour signifier qu'il y a une façon de filmer à la berlinoise. Cette expression a été inventée par un journaliste. D'une certaine manière on a le sentiment que nos films ont des points communs. Ils traitent toujours des gens, l'action n'est pas essentielle.

Ce sont les personnages qui conduisent l'histoire. Je pense qu'Angela, Jan et Henner éprouvent beaucoup de respect mutuellement pour leur travail de réalisateurs.

Comment se passe le travail avec ces réalisateurs? Jouez-vous un rôle important dans le travail Artistique. Est-ce que vous leur donnez des conseils au niveau du scénario?

Nous discutons bien sûr du scénario et du casting. Nous faisons des propositions, nous leur donnons des conseils

quand nous avons le sentiment que des choses peuvent être améliorées. Le travail est évidemment différent lorsqu'il s'agit de faire un premier film (ce qui était le cas avec Jan Kruger ou Henner Winckler) ou de collaborer avec quelqu'un comme Angela qui a déjà fait quatre films. Mais à partir d'un certain point, c'est le film du réalisateur, et il (ou elle) doit prendre la décision finale. Nous devons alors voir quelles sont les idées qui conviennent le mieux au financement que nous avons mis en place. Si ça ne va pas nous devons trouver une autre solution.

Est-ce qu'il est facile de produire des films Art et Essai et de trouver de l'argent auprès de l'Etat (comme c'est le cas en France par l'intermédiaire du CNC) ou des Régions (Les Landers)?

Il est beaucoup plus facile de produire des films Art et Essai en Allemagne que dans beaucoup d'autres pays européens. Nous travaillons beaucoup avec la ZDF et son département "La Lucarne". Ils ont cofinancé ces trois films.

En outre, les films Art et Essai sont souvent plus rentables que les "gros" films, parce que les frais de distribution sont souvent beaucoup plus faibles, ce qui implique que l'on peut récupérer plus rapidement sa mise de départ. De plus les Festivals Internationaux invitent plus les films d'Auteur.

Mais par ailleurs, en Allemagne seulement 10% en moyenne des avances accordées pour financer un film sont remboursées par le producteur, ce qui implique que les projets de films (et leur "aspect artistique") sont examinés avec beaucoup d'attention avant d'obtenir un financement!

La Télévision a donc un poids important dans la production? Mais trouvez-vous d'autres sources de financement dans d'autres pays européens?

La Télévision est à la base du financement. En général, les films allemands ont besoin d'une contribution de la Télévision pour démarrer. Tous nos films trouvent un financement exclusivement en Allemagne.

Prenons l'exemple de MARSEILLE : Il n'a pas été possible d'obtenir de l'argent en France pour ce film en dehors d'ARTE. Le fait de tourner ce film dans sa plus grande partie à Marseille n'a pas été suffisant pour obtenir des aides en France .

Finalement, il a été plus facile d'amener de l'argent d'Allemagne et de travailler avec des sociétés de

production situées à l'endroit où nous tournions. Ce fut une très bonne expérience pour nous.

Comment expliquez-vous la soudaine éclosion en Allemagne d'une génération de jeunes réalisateurs aussi talentueux ?

Ce n'est pas soudain! L'attention portée aux films Art Et Essai a augmenté, mais les cinéastes et les films existent depuis bien plus longtemps.

De plus, je pense que les réalisateurs s'intéressent aux films qui peuvent nourrir leur vision du cinéma. Par exemple, Jan a vu VOYAGE SCOLAIRE avant de travailler sur EN ROUTE, et il a été "poussé" par ce film. Il y a donc un effet d'entraînement qui existe.

Quels sont vos prochains projets?

Nous travaillons actuellement sur les prochains projets d'Angela Schanelec, de Henner Winckler, Christian Petzold et de Thomas Arslan. Tous les quatre sont encore en pleine phase d'écriture.

MARSEILLE

un film de Angela Schanelec Allemagne 2004 - 95mn

SYNOPSIS

Sophie est une jeune photographe. Elle fait un échange d'appartement avec une étudiante à Marseille. C'est le mois de février, le soleil cogne, Marseille semble rude et inaccessible. Sophie regarde la ville. Elle est seule. Elle prend des photos.

Dans un garage, elle demande à un jeune mécanicien s'il ne pourrait pas lui trouver une voiture de location. Deux jours plus tard, ils se revoient et passent la soirée dans un bar, avec l'insouciance de ceux qui ne savent encore rien l'un de l'autre. Sophie est heureuse.

De retour à Berlin, elle retrouve tout ce qu'elle y avait laissé et un tissu relationnel inchangé: l'amour qu'elle éprouve envers Ivan, le mari de sa meilleure amie Hanna, demeure inexprimé. Les rapports entre Ivan et Hanna prennent le devant.

Sophie reste en marge, elle aimerait partir, elle décide de retourner à Marseille...

QUELQUES QUESTIONS À PROPOS DE "MARSEILLE"

Sophie, le personnage principal, est agressée à la fin du film. On lui prend tout. Il ne lui reste plus rien. N'est-ce pas là une fin terrible? Elle est sur la plage, elle porte une robe jaune, elle regarde la mer. Non, je trouve la fin très belle. Comme si elle était délivrée d'un poids, délivrée d'elle-même. C'est l'histoire?

Oui. Une jeune femme essaie de fuir son quotidien, mais elle n'y arrive pas, c'est difficile. Et à la fin, elle y parvient, mais ça ne vient pas d'elle, c'est dû à un événement extérieur d'une grande violence. Que l'on ne voit pas d'ailleurs, on ne voit pas l'agression. Pourquoi ne montrezvous pas ce qui est décisif? Je veux montrer les conséquences, l'état dans lequel Sophie se trouve, sa réaction à ce qui vient de se passer. C'est ce dont j'ai envie et c'est ce qui m'importe. Ce que le spectateur peut se figurer, ce qui est du ressort de son imagination, je ne veux pas lui montrer. C'est tout compte fait la base de ma réflexion: comment faire pour déclencher l'imagination du spectateur, comment lui donner envie de me suivre?

Peut-on parler à cet égard de concept?

Pour moi, c'est plutôt un langage. Je n'ai pas de concept. Je n'ai absolument aucun concept quand je commence un scénario. Il y a d'abord un personnage, peut-être deux ou trois. En ce qui concerne "Marseille", il y avait l'agression à la fin dont on a parlé et puis il y avait la ville, Marseille, mon premier voyage à Marseille qui a été à la base de ce scénario.

Pourquoi Marseille justement? Qu'est-ce qui vous a intéressé?

Marseille est une grande ville, une ville troublante, on ne sait pas où elle s'arrête. La lumière y est vive. Ça a quelque chose de fort et d'irrationnel. J'avais l'impression que les gens acceptaient leur vie, en y étant forcé peut-être, mais ils l'acceptent. C'est en tout cas l'effet que m'a fait cette ville, ça avait quelque chose de réjouissant. Même s'il est évident qu'on perçoit une ville étrangère différemment de celle dans laquelle on vit. C'est aussi de cela qu'il s'agit dans le film, on peut changer de

regard. C'est pour ça que Sophie prend des photos, c'est pour voir, c'est pour comprendre. Et en regardant les autres, elle se comprend un peu mieux elle-même. Marseille est une ville dans laquelle tout cela me semblait possible. C'est exactement ce film là que Marseille m'a inspiré. Et puis c'est au bord de la mer. L'espoir que la mer soit capable de consoler, de relativiser les choses.

On ne voit la mer qu'à la fin du film.

Oui, on la voit à la fin, avant que la lumière du jour ne disparaisse.

Vous n'avez tourné pratiquement qu'en extérieur à Marseille, alors qu'à Berlin, ce sont les intérieurs qui dominent. C'est frappant dans le film.

Ça correspond aux personnages, qui sont plus occupés à Berlin par leur travail ou les décisions qu'ils viennent de prendre. Ils ne perçoivent plus la ville. Ils ne la remettent plus en question. Ils regardent ce qui se passe en eux, pas ce qui se passe dehors. Alors que Sophie parvient durant son voyage à regarder ce qui se passe à l'extérieur. Elle voit la ville, ça la touche, ça l'émeut. Quelle est, à votre avis, la phase décisive lorsque l'on fait un film? Y en a-t'il une de toute façon?

Ce qui est décisif, c'est le temps que l'on passe sur un film. L'écriture et la recherche de comédiens et de lieux de tournage, ce qui dure longtemps. Ce qui est décisif, c'est de pouvoir créer des situations, dans lesquelles tout le monde puisse faire son travail, que je puisse me faire comprendre pour donner à l'équipe et aux comédiens l'envie de s'engager, de donner leur énergie et leur imagination. Ensuite, c'est la phase du montage, mais là, tout est fixé et on ne peut plus rien sauver. En fait, tout est fixé lors de cette phase, mais on a besoin de temps, pour pouvoir assembler cela de manière juste. On a besoin de temps pour comprendre ce que l'on a fait, en fait.

Quelle est l'importance, pour vous, que les spectateurs comprennent vos films?

Ou plutôt vous posez-vous des questions pour savoir comment vous faire comprendre?

Bien-sûr. Je n'ai pas envie d'être seule à la fin.

Mais vos personnages sont souvent très seuls?

Oui. C'est normal. Tout le monde ne partage pas cette opinion. Je trouve ça particulier de ne pas être seul. Ça m'intéresse de savoir ce que les gens font pour ne pas être seuls, ce qu'ils acceptent alors de faire.

Ça veut dire que les gens ou les personnages veulent changer leur vie?

Oui. "Tu dois changer de vie", c'est à la fin d'un poème de Rilke. Mais ce qui est intéressant, c'est que c'est une phrase en réaction à un regard, un regard qui nous touche et nous concerne.

La Réalisatrice

De nationalité allemande Angela Schanelec est née le 14 février 1962 à Aalen. Elle a suivi une formation de comédienne à Francfort avant de rejoindre le Thalia Theater de Hambourg puis la prestigieuse Schaubühne de Berlin. Ses deux précédents films, *Das Glück Meiner Schwester* (1995) et *Plätze in Städten* (1998), montrés dans de nombreux festivals (Rotterdam, Berlin, Cannes...), n'ont jamais été distribués en France.

Filmographie :

1995 *DAS GLÜCK MEINER SCHWESTER*
1998 *PLÄTZE IN STÄDTEN* (Cannes 1998 Un Certain Regard)
2001 *MEIN LANGSAMES LEBEN*
2004 *MARSEILLE* (Cannes 2004 Un Certain Regard)

Fiche Artistique

Maren EGGERT	Sophie
Alexis LORET	Pierre
Marie-Lou SELLEM	Hanna
Devid STRIESOW	Ivan
Louis SCHANELEC	Anton

Fiche Technique

Angela SCHANELEC	Réalisation
Angela SCHANELEC	Scénario et dialogues
Reinhold VORSCHNEIDER	Image
Bettina BÖHLER	Montage
Christoph DEHMEL-OSTERLOH	Lumière
Annette GUTHER	Costumes
Jörg JIDROWSKI	Son
Andreas MÜCKE-NIESYTKA	
Ulrika ANDERSSON	Décors
Felivity GOOD	
Florian KOERNER von GUSTORF	Directeur de production

une coproduction Schramm Film/ZDF/ARTE
95minutes - 2599m - 35mm - 1.185 - Dolby SR -
Allemagne 2004

EN ROUTE

un film de Jan Krüger Allemagne 2004 - 80mn

SYNOPSIS

Sandra, une mère célibataire passe ses vacances avec sa fille Jule dans un camping dans le Brandenburg au sud de Berlin Ils sont accompagnés de Benni qui est amoureux fou de Sandra. Ils font la connaissance de Marco, un garçon énigmatique qui se mêle subtilement à eux.

Profitant de leur indécision, Marco les persuade un jour de prendre la route pour se rendre en Pologne sur les bords de la mer Baltique...

Le Réalisateur

Jan Krüger est né en 1973 à Aachen. Après des études en sciences physiques et en sciences sociales, il intègre en 1996 l'Académie des arts audiovisuels de Cologne. Depuis 1998 il travaille pour une agence de publicité et la chaîne de TV publique WDR.

PROPOS DU RÉALISATEUR

Tout comme son court métrage "Freunde", Jan Krüger a tourné "En Route" en DV cam.

"Le tournage de "Freunde" m'a appris que cela permet d'avoir une plus grande liberté de création. J'ai aussi été attentif à trouver des acteurs qui puissent s'adapter à cette méthode et qui aient des similitudes de caractère avec leur personnage.

Certaines séquences n'étaient pas écrites toujours dans un souci liberté et de spontanéité". "Le film a été tourné chronologiquement. Tout d'abord au camping, puis vers l'est jusqu'à la côte polonaise. Nous avons d'ailleurs sous-estimé l'attrait touristique de ce littoral. Il y avait tant de monde que cela causait des problèmes pour la prise de son". De sa première expérience de réalisateur de long métrage Jan Krüger nous dit: "Il faut être solide et ne pas se décourager. On a passé 2 ans et demi entre l'écriture du scénario, la recherche des comédiens et de nombreux voyages en Pologne pour les repérages.

Le fait d'avoir Bernadette Paassen comme directeur photo, qui a fait l'école de cinéma de Lodz et parle donc polonais, nous a été très utile". Jan Krüger l'a aussi choisi après avoir vu ses documentaires qui avaient le style qu'il voulait insuffler à son propre film.

Filmographie :

In den Kreis des Lichts (Documentaire 1997)

Hochzeitsvorbereitungen (Court- Métrage 2000)

Freunde (Court-Métrage 2001) Lion d'argent Venise 2002

En Route (Unterwegs, 2004) Premier Long Métrage

Fiche Artistique

Anabelle LACHATTE	Sandra
Lena BEYERLING	Jule
Iwona DOMASEZWICZ	Maria
Agnieszka GROCHOWS	kakazia
Martin KIEFER	Marco
Rafal KOSINSKI	Tomasz

Fiche Technique

Jan KRÜGER	Réalisation & Scénario
Bernadette PAASSEN	Image
Natali BARREY	Montage
Max MUELLER	Musique
Beatrice SCHULTZ	Décors
Simone BAER	Casting
Mike BOLS	Effets spéciaux
Michael WEBER &	Production
Florian KOERNER von GUSTORF	

Une production Company Schramm Film Koerner + Weber/Berlin
avec Tempus Film/Lodz
80 min - 2,280 m - DV/35mm - Couleurs - 1:1.85 -
Dolby SR - Allemagne 2004

**FESTIVALS : Rotterdam 2004 (Tigre d'Or)), Berlin
2004 , Buenos Aires 2004, Pusan 2004,**

VOYAGE SCOLAIRE

un film de Henner Winckler Allemagne 2002 - 83mn

SYNOPSIS

Ronny est un collégien plutôt timide et introverti. Au cours d'un voyage d'études en Pologne, alors que ses camarades s'amusent ensemble, il reste dans son coin, tout en sirotant des bières, jusqu'à ce que son regard croise celui d'Isa, une fille de sa classe au tempérament sauvage. Il s'éprend de celle-ci.

Un soir, ils rencontrent Marek, un jeune Polonais. Ronny s'aperçoit rapidement que Marek est très intéressé par Isa. Il commence à provoquer le garçon jusqu'à ce qu'ils en viennent à un ultime défi....

Interview avec le réalisateur et les deux principaux acteurs

"VOYAGE SCOLAIRE" est un film sur la puberté, notamment sur les rivalités et les parades de séductions, et en même temps le film est un drame de jalousie. Comment t'est venue cette idée de film. Quels intérêts t'ont motivé au départ?

Henner Winckler : En gros l'idée m'est venue de mon court-métrage "Tip Top" de 1998 où des jeunes jouaient aussi quelques rôles, mais l'histoire de "VOYAGE SCOLAIRE" est tout à fait nouvelle. Je dirais que la jalousie n'est d'ailleurs pas particulièrement un sujet lié à la puberté. C'est un thème humain universel qui reste applicable à tous les âges.

Dans "VOYAGE SCOLAIRE" décris-tu des besoins et des phénomènes spécifiques à une génération ?

H. W. : Mon intention n'était pas de faire le portrait des jeunes de Berlin au tournant du siècle ou encore moins de faire un film sur le sortir de l'adolescence, les films "Coming-Of-Age" comme on les appelle. Je raconte seulement une histoire qui se déroule aujourd'hui, c'est donc pourquoi elle est actuelle, et dans laquelle se mélangent toujours ma propre jeunesse et des souvenirs.

Tu racontes l'histoire de deux marginaux, Isa et Ronny, qui ne se trouvent pas à leur place dans la classe. Dès le début, il est clair que les deux vont se reconnaître. Quel est leur rôle au sein de la classe ?

H. W. : Le degré de leur marginalisation n'est pas toujours le même : Isa est bien mieux intégrée dans la classe, mais veut sortir de son rôle, par exemple à cause de l'histoire de jalousie avec sa copine de chambre. Ronny n'est pas le type classique du marginal dont tout le monde se fout mais plutôt quelqu'un qui a lui-même choisi sa solitude et veut la préserver avec toutes ses conséquences.

Steven, qui était Ronny pour toi ?

Steven Sperling : Oui, bah ! C'est le mec marginal. Il prend petit à petit ses distances avec la classe. Et à un moment ça lui suffit. Alors il en vient à cette bagarre sur la plage.

Mais les autres de la classe lui donnent plusieurs fois la possibilité de s'intégrer.

Steven Sperling : Il se cache aussi une certaine ironie dans cette classe. Ils disent ensuite : "Hé! Ronny, t'es cinglé" ou d'autres formules du genre. Je connais ça aussi à l'école. Mais en fait Ronny ne veut entreprendre quelque-chose qu'avec Isa.

Sophie, qu'est-ce qu'Isa peut bien trouver chez Ronny?

Sophie Kempe: Le plus dur avec Ronny c'est qu'il ne dit jamais rien et reste toujours calme. Il s'enferme tout seul et se coupe des autres. En fait on ne sait jamais s'il aime quelqu'un ou pas. Mais une fois adopté, il a son propre humour. En plus il est tout simplement différent des autres. Ronny n'est pas toujours obligé de jouer les leaders de groupe.

Ce qui est surprenant chez Ronny c'est un vocabulaire minimaliste et son mutisme.

H. W.: Le dialogue n'est pas le support de tout. Dans certaines scènes, tous parlent sans arrêt mais il y a peu de contenu révélé et dans d'autres on perçoit beaucoup mais pourtant personne ne parle.

Trouvez-vous qu'Isa et Ronny parlent comme vous conversez normalement ou bien les dialogues sont-ils un peu artificiels ?

Sophie Kempe : Artificiels c'est certain. J'ai souvent dit à Henner comment nous on le dirait. Parfois il a changé les textes. Parfois il tenait à garder le scénario original. Mais pourtant on se sentait bien dans le personnage. Et je crois que Ronny parle dans la vie comme il le fait dans le film.

H. W.: Mais vous, vous jouez de vrais rôles. Isa et Ronny sont des personnages pour lesquels il est même important d'avoir certains mots précis. En ce qui vous concerne j'ai privilégié le dialogue par le regard. Il y en avait d'autres qui s'éloignaient systématiquement du dialogue, et cela ne m'a pas dérangé.

Henner, tu as décidé d'utiliser un langage de caméra esthétique pour KLASSENFAHRT, par exemple lorsque Isa, Ronny et Marek sont au bord de la piscine avec des serviettes blanches. L'image remplace-t-elle ici une partie du dialogue?

H. W.: Je voulais en fait écrire un dialogue pour cette

scène, mais rien ne m'est venu. Et je me suis alors dit, je dois transmettre ce que je voulais dire en dialogue par l'image. On voit distinctement la relation entre les trois, car ils sont tous positionnés de manière graphique dans l'image. (...)

Henner, tu décrirais "VOYAGE SCOLAIRE" comme un film réaliste ou bien comme un quasi-documentaire ?

H. W: Je trouve le terme quasi-documentaire un peu délicat car mon co-scénariste et moi-même avons pensé les scènes avant et que le dialogue était pour la plupart préparé. Pourtant, c'est vrai, on voulait qu'il y ait des moments, certes avec mise en scène, mais où quelque-chose d'authentique ressortirait.

Dirais-tu que "VOYAGE SCOLAIRE" est un film politique ?

H. W.: Question difficile. On ne voit pas de motif politique explicite dans KLASSENFAHRT comme c'est le cas dans par exemple les films de Ken Loach. Mais tout ce qui touche à la réalité est aussi dans une certaine mesure politique.

Dans "VOYAGE SCOLAIRE" le dramatique résulte moins d'une action mise en scène que d'une implosion de jeu d'acteur et de dialogue. Qu'espères-tu de cette lenteur que sûrement certains spectateurs trouveront encombrante?

H. W.: J'ai remarqué que ce film requiert lui-même la lenteur. Il aurait été possible, c'est vrai, d'accélérer le rythme, mais il m'a semblé que le calme correspond à la dramaturgie du film. Si nous avions ensuite ajouté de l'action avec la caméra, ce serait devenu absurde.

Comment vous êtes-vous connus? Par un casting?

S.K.: Henner m'a abordé dans le Mauerpark (parc de Berlin) et m'a demandé, si j'avais envie de venir faire un casting. Comme j'étais en vacances, j'ai accepté. Je n'avais encore jamais joué dans un film. Je devais essayer quelques scènes avec Steven. Ensuite je m'étais dit que je n'en entendrai plus parler - mais ils m'ont finalement rappelée.

S. S.: J'étais assis sur l'île de Treptow (quartier de Berlin). Et Henner s'est approché et m'a demandé si j'avais envie de participer à son film. J'ai d'abord demandé ce que c'était comme film. Au casting je devais jouer et improviser sur des scènes du scénario au moins 36 fois. J'ai finalement obtenu le rôle.

Lorsque Ronny essaye de rentrer en auto-stop à Berlin, il se fait dépasser par un véhicule qui monte tout droit sur une colline. Que signifie réellement cette scène de comique absurde ?

H. W.: (...) L'idée c'était que le conducteur regarde Ronny et perde le contrôle de son véhicule pour déraper hors de la chaussée.

(...) Pour Ronny cet accident est un des événements étranges auxquels il doit faire face tout le temps. Normalement on parlerait à quelqu'un de cet accident, mais pour Ronny aucune situation ne prête à la parole. Il ne trouve aucune soupape. Les choses restent imprégnées en lui si on peut dire.

Quel est le rôle du personnage du prof? Il apparaît régulièrement, on pourrait dire presque avec une distance par rapport à l'action. Est-ce qu'il rythme la dramaturgie?

H. W.: Il devait dans tous les cas être présent mais en fait ne pas saisir ce qui se passe réellement dans la classe. C'est un personnage en marge, qui apparaît toujours avec un certain recul et une certaine insistance et qui essaye de maintenir l'ordre. Il personnifie le cadre extérieur de ce genre de voyage.

Pourquoi ne pas sous-titrer les conversations en polonais? La langue doit-elle être perçue comme une particularité culturelle consciente ?

H. W.: Les spectateurs ne doivent pas comprendre ce que Isa et Ronny ne peuvent non-plus saisir, ne parlant pas polonais.

Pourquoi voulais-tu tourner le film en Pologne ?

H. W.: La décision de tourner en Pologne a été un processus difficile car j'avais peur que l'histoire allemande ou les relations germano-polonaises apparaissent trop en arrière plan. Mon idée de départ c'était de toute façon de tourner à l'étranger, parce que je voulais créer une situation d'étrangeté que l'on ne peut connaître autrement qu'en vacances.

En même temps le lieu de tournage ne devait pas être trop éloigné de Berlin. On devait aussi remarquer dans le décor que le lieu avait connu des beaux jours mais que c'était révolu. Ces conditions étaient réunies dans la station balnéaire de Miedzyzdroje (Misdroy) qui se trouve juste après la frontière germano-polonaise.

Interview de Claudius Lünstedt et de Ansgar Vogt, le
4 janvier 2002 à Berlin

Le Réalisateur

Henner Winckler né en 1969, a étudié au "Creative Art College" (HfG Offenbach) et à l'"Hamburg Fine Art College" (HfbK Hamburg).

En 1998 il obtient son diplôme Il s'installe à Berlin comme scénariste-réalisateur. Depuis 2004 il est maître-assistant à la "Filmschool Potsdam-Babelsberg".

Filmographie :

1993 Pool, Darlings (courts métrages)

1995 Lust (court -métrage)

1996 Aprilkinder (co-scénariste)

1998 Tip Top (court -métrage)

2002 Klassenfahrt -Voyage scolaire - 83min

Grand Prix du Film Etranger - Festival Entre Vues Belfort

2002 / Meilleur Réalisateur - Cinema Tout Ecran Geneve -
2003

Fiche Artistique

Steven SPERLING	Ronny
Sophie KEMPE	Isa
Maxi WARWEL	Martina
Jakob PANZEK	Steven
Bartek BLASZCZYK	Marek
Fritz ROTH	Tea

Fiche Technique

Henner WINCKLER	Réalisation
Henner WINCKLER, Stefan KRIEKHAUS	Scénario
Janne BUSSE	Image
Cem ORAL	Musique
Bettina BÖHLER	Montage
Marcel SCHOERKEN	Décors
Johannes GREHL	Son

Production Schramm Film - Florian Koerner, Michael
Weber-, ZDF 83minutes - 35mm - 1.185 - Dolby SR -
couleur - VOSTF - Allemagne 2002