



présente

LE GRAND CAHIER

un film de János Szász

D'après le roman d'Agota Kristof - Éditions du Seuil / Éditions Points 

Avec le soutien de  **EUROPA CINEMAS**
MEDIA - PROGRAMME DE L'UNION EUROPÉENNE



Hongrie - 2013 - VOSTF - 1h49

Le dossier de presse et les photos sont disponibles sur prettypictures.fr (mot de passe : presse_pretty)

SORTIE NATIONALE LE 19 MARS 2014

PRESSE / Laurence Granec & Karine Ménard

5 bis, rue Kepler - 75116 Paris - Tél : 01 47 20 36 66 - laurence.karine@granecmenard.com

DISTRIBUTION / Pretty Pictures

33, rue du Faubourg Saint Antoine - 75011 Paris - Tél : 01 43 14 10 00 - info@prettypictures.fr - www.prettypictures.fr

SYNOPSIS

Les Nazis sont entrés en Hongrie et la guerre fait rage dans les grandes villes. Pour l'éviter, une femme dépose ses jumeaux de 13 ans chez leur grand-mère, qu'ils ne connaissent pas, à la campagne. Celle-ci, vieille femme méchante, sale et avare, les admet tout juste chez elle. Les deux enfants, livrés à eux-mêmes, vont apprendre à surmonter le froid, la faim et les cruautés quotidiennes dans un pays dévasté. Afin de se protéger, les jumeaux vont rejeter toute morale voire toute valeur et, bien malgré eux, se construire les leurs pour tenter de survivre...

Le « Grand Cahier » est celui dans lequel les deux enfants s'astreignent à rédiger avec la plus grande objectivité possible leurs découvertes et leurs apprentissages.



INTERVIEW AVEC JÁNOS SZÁSZ

Quand avez-vous découvert LE GRAND CAHIER d'Agota Kristof ?

J'ai lu le livre au milieu des années 90 et nous avons immédiatement tenté d'en avoir les droits. C'était bien avant mon film *Les garçons Witman*, qui traite du problème d'adolescents livrés à eux-mêmes. Mais les droits étaient pris depuis des années, d'abord achetés par Agnieszka Holland, puis par Thomas Vinterberg, enfin par la production allemande Constantin. On ne perdait pas espoir et régulièrement, on réessayait, en vain. Puis, mon producteur allemand, Sandor Söth, a appris un beau jour, et plutôt par hasard, que les droits étaient à nouveau libres. Le lendemain, il avait les droits, et, trois jours plus tard, nous avons rencontré Agota Kristof, dans son appartement, à Neuchâtel.

Comment Agota Kristof a-t-elle réagi à ce projet d'adaptation ?

Dès le début, nous nous sommes très bien entendus et nous sentions très proches l'un de l'autre. Elle a regardé tous mes films, et puis, elle m'a donné le feu vert. Je lui ai tout de suite dit que je ne voulais qu'adapter LE GRAND CAHIER, pas toute la trilogie. Le roman est écrit en français et se passe dans un lieu non identifiable lors d'une guerre sans nom. Je voulais situer l'histoire en Hongrie, qu'elle se passe lors de la Seconde Guerre Mondiale, là où elle a vécu.

À partir de ce moment, nous nous sommes vus régulièrement. C'était toujours un événement de la rencontrer. C'était une femme si forte, elle pouvait éprouver un amour immense comme une haine toute aussi violente. Elle n'avait peur de rien, encore moins de la mort. Je l'informais régulièrement de l'état du projet, des préparations du point de vue de la production, de la recherche des enfants... Je crois que cela la rendait heureuse. Puis j'ai reçu un appel téléphonique qui m'annonça qu'elle était décédée. Ça a été comme si un proche venait de mourir. Cela n'avait rien à voir avec le film. Agota Kristof était une femme formidable.

Qu'est-ce qui vous a autant intéressé dans le livre ?

C'est difficile à dire. D'un côté les enfants évidemment. Au fond, il s'agit de voir comment deux enfants apprennent à vivre. Et comment ils deviennent deux monstres, deux monstres qui ont enfermé leurs sentiments dans une forteresse intérieure. Dans le livre d'Agota Kristof, on sent que ces sentiments sont là, ils sont bien en dessous de la superficie, bien en dessous de l'épiderme. L'autre aspect intéressant était le contexte historique avec la guerre. Comment la raconter sans la montrer? Comment faire parler les scènes d'elles-mêmes, faire apparaître ce qu'est la guerre, son influence sur le caractère humain, la manière dont elle le modifie, ce qu'elle fait de deux enfants innocents. Montrer tout ce qu'elle détruit.

Pouvez-vous nous raconter un peu le processus d'écriture et d'adaptation ?

C'était un processus intéressant, parce qu'à un certain moment, on est obligé de se détacher du roman, de la version originale. On est resté proche du roman, tout en sachant que le film raconterait autre chose, quelque chose de nouveau. Ce rapport de proximité et de détachement peut être parfois très lent et peut même se poursuivre durant le tournage du film. Et il faut toujours revenir à l'original. Lors du tournage, lorsque que je n'étais pas très sûr de moi, je relisais à nouveau les passages du roman, analysais encore comment Agota Kristof l'avait écrit, regardais qu'elle était la situation et essayais de comprendre pourquoi ça ne marchait pas dans le film... Je faisais la même chose le soir pour préparer le tournage du lendemain. Le roman était comme un refuge, il me donnait de l'assurance.

Par rapport au roman, vous avez supprimé quelques scènes qui parlaient explicitement de sexualité et de violence. Pourquoi ?

Ce sont les passages les plus délicats du roman. Ce que subit la jeune fille dans le film est brutal. Ce qui est arrivé à Agota Kristof, on ne peut pas le filmer. Si j'avais absolument voulu le faire, je n'aurais pas tourné ce film. La scène entre l'officier et les enfants, telle qu'elle est décrite dans le livre, aurait été dans le film à la limite de la pédophilie. Je préférais agir de manière plus subtile.

Dans le film, il s'agissait toujours de trouver un équilibre, ce qui est ardu. Et en fin de compte, la scène où l'officier vient sortir les enfants de la prison est quelque part extrêmement explicite. Je pense aussi qu'il aurait été ennuyeux de tout montrer, toute cette cruauté, toutes ces perversions. Très consciemment, je voulais traiter toutes ces scènes brutales et douloureuses, mais on ne doit pas filmer automatiquement toutes les scènes du roman. La littérature a un tout autre effet que le cinéma.

Avez-vous choisi un style particulier pour votre film ?

C'est lors du tournage qu'on se rend compte dans quel style le film évolue vraiment, quel est pour ainsi dire son propre style. Il m'importait de ne pas faire un film maniéré. Le film se devait d'avoir un présent, il fallait qu'il se passe ici et là, en ce moment. C'est ça, son style. Il ne fallait pas se perdre dans les artifices, mais se concentrer sur l'histoire, comment la raconter, rester proche d'elle, ce qui n'est pas évident. Dans le roman, on voit le père arriver à la fin, par exemple, on le voit demander où est sa femme, ne pas se renseigner au sujet de ses enfants. On le voit déterrer le cadavre de sa femme. En filmant cela, on construit un tout autre univers. Parce qu'on se confronte au monde et à la réalité d'Agota Kristof, parce qu'on se rend compte des décalages immenses entre la littérature et le cinéma.



Comment avez-vous trouvé les deux jeunes acteurs ?

Ça a pris beaucoup de temps. On a passé des annonces dans toutes les écoles en Hongrie pour trouver des jumeaux. Ça nous a pris trois ou quatre mois rien que pour obtenir une réponse des écoles. C'est déjà très difficile de trouver des jumeaux, mais c'est encore plus difficile de trouver des jumeaux qui puissent incarner ce rôle. On les a trouvés au bout de six mois. Ils viennent d'un village d'une région très pauvre de la Hongrie. Ils ont une vie difficile et le travail très dur fait partie de leur quotidien. Il n'y avait rien à leur expliquer, ils le savaient bien mieux que moi. Ça a été comme un miracle de les trouver

Qu'est-ce qui a été le plus dur pendant le tournage ?

De rester simple, très simple. Il fallait trouver un langage filmique juste, ne pas trop mettre en scène, se concentrer sur l'histoire, prendre le temps aussi d'essayer des choses avec le chef opérateur et les acteurs. Je ne suis pas le genre de réalisateur qui prévoit tous les détails d'une scène dans son bureau. Pour moi, faire un film, c'est comme un voyage. Je suis curieux et j'aime être surpris par plein de choses. Il était aussi très important de se mettre au niveau des deux enfants, de les écouter. Ils viennent de la vraie pauvreté en Hongrie. De par leur propre expérience, ils connaissent toutes les facettes de ce genre de vie. Sans eux, en tant que cinéaste, je n'étais rien, lors de ce tournage. Je ne les ai pas toujours mis en scène, je les ai aussi laissés faire. Quand je leur montrais comment faire, quelle était la situation, ils étaient déjà dedans. Ils s'y sont donnés corps et âme et je les ai suivis.

Comment avez-vous abordé l'un des thèmes fondamentaux du GRAND CAHIER , le souvenir, la question de la vérité et de l'authenticité ?

Je pense qu'il était fondamental que le cahier des enfants soit le protagoniste du film. Pour les jumeaux, il s'agit de consigner ce qu'il leur est arrivé. Et il s'agissait également de faire un film le moins artificiel possible, qu'il ait un côté naturel, qu'il possède une certaine évidence. C'est aussi pour ça que c'était génial d'avoir Christian Berger comme chef-opérateur, parce que c'est vraiment un spécialiste de la lumière naturelle. On ressent dans ses images et son rapport à la lumière, aux acteurs, aux visages, une certaine simplicité. Et on voulait vraiment faire un film simple pour que le spectateur ait l'impression que ce qu'il voit est authentique. Dans la brièveté des phrases d'Agota Kristof, il y a cette simplicité.





JÁNOS SZÁSZ - LE RÉALISATEUR

Né en 1958, János Szász étudie le cinéma à l'Académie du Théâtre et du Film, puis travaille durant quatre ans au Théâtre National de Budapest. Depuis le milieu des années 80, il travaille à la fois comme auteur-réalisateur sur des films de fiction et des documentaires.

En 1994, il réalise *Woyzeck* (récompensé par le Prix du Meilleur Premier Film Européen et le Prix de la Meilleure Image au Festival de Chicago, choisi pour représenter la Hongrie aux Oscars dans la catégorie du Meilleur Film Étranger), en 1997 *Les garçons Witman* (Festival de Cannes - Un Certain Regard, Prix du Meilleur Réalisateur au Festival de Moscou ainsi que Meilleur Film au Festival de Gand), puis *Eyes of the Holocaust* en 2000 (produit par Steven Spielberg pour la Shoah Foundation).

Son avant-dernier film, *Opium – Diary of a Madwoman* en 2007 avec Ulrich Thomsen a notamment reçu, le Prix du Meilleur Film à Fantasporto, le Prix du Meilleur Réalisateur et le Prix de la Critique à la Semaine du Film Hongrois.

János Szász est également metteur en scène de théâtre à Washington, Oslo, Moscou et Budapest.

Il enseigne aussi la direction d'acteur à l'Académie du Théâtre et du Film de Budapest.

filmographie sélective

2013 LE GRAND CAHIER
2007 OPIUM: DIARY OF A MADWOMAN
2000 EYES OF THE HOLOCAUST
1998 TEMETÉS (court métrage)
1997 LES GARÇONS WITMAN

1994 WOYZECK
1990 DON'T DISTURB !
1987 UTÓIRAT (court métrage)
1985 A LÉDERER-ÜGY (court métrage)
1984 ESCORIAL (court métrage)

AGOTA KRISTOF ET LE GRAND CAHIER

Agota Kristof est née en 1935 à Csikvánd, village de l'Ouest de la Hongrie. Son père est enseignant. Dès l'âge de quatre ans, elle commence, tout comme elle le décrit dans son autobiographie « L'analphabète », à lire tout ce qui lui tombe entre les mains. « *L'envie d'écrire va se déclencher plus tard, quand les fils d'argent de l'enfance se brisent, quand les mauvais jours arrivent ainsi que les années, desquels je vais finir par dire: Je ne les aime pas.* »

Après la guerre arrive le Stalinisme. Le père est arrêté et disparaît pendant des années en prison. La mère parvient à grande peine à nourrir la famille. À quatorze ans, Agota Kristof va en internat, toujours sous le régime stalinien. On la sépare de son petit frère adoré. Elle commence à écrire des poèmes et de courtes pièces de théâtre, dont elle donne l'autorisation d'être jouées, en échange de nourriture et de vivres avec ses camarades.

Après le baccalauréat, Agota Kristof épouse son ancien professeur d'histoire, opposant au régime. En 1956, en ces périodes d'espoir de changement, sa fille Zsuzsa vient au monde. L'insurrection hongroise est brutalement réprimée. La petite famille parvient à fuir, malgré la frontière pratiquement infranchissable, en Autriche, avant de trouver refuge près de Neuchâtel en Suisse Romande.

À la perte de son pays et de toute sa famille, suit la perte de la langue. Agota Kristof ne parlant pas français, elle devient « analphabète ». Elle trouve du travail en usine et publie quelques poèmes dans un magazine littéraire pour exilés hongrois. En 1962, elle se jette à l'eau, et, lors d'un cours de langue intensif à l'université, elle apprend le français, qui, comme elle l'écrit, sera « la langue ennemie », toute sa vie durant : « *Cette langue tue peu à peu ma langue maternelle.* »



Elle se sépare de son mari et fonde une nouvelle famille. Dans les années soixante-dix, elle écrit ses premières pièces de théâtre en français, puis une série de pièces radiophoniques. « L'écriture objective » pour laquelle elle sera célébrée plus tard, est due aussi à ce travail de nécessité, à ne se tenir strictement « qu'à ce que l'on voit et qu'on entend ». Puis elle commence, sans trop y croire d'abord, puis de plus en plus consciemment, son premier roman. Ce n'est pas un roman autobiographique, nous dira-t-elle plus tard, même si « elle y est complètement partie prenante ». Elle envoie le manuscrit à trois grandes maisons d'édition parisiennes. Après deux refus, Le Seuil la contacte: ils adorent le roman.



Agota Kristof a 51 ans, lorsque « Le Grand Cahier » paraît en 1986 et devient de suite un des grands romans de la littérature mondiale. En quelques années, le livre est traduit en vingt langues. En 1987, elle reçoit le Prix Littéraire Européen, suivi par un grand nombre d'autres encore dont le Prix Friedrich Schiller en Suisse, le Prix Alberto Moravia, le Prix Gottfried Keller, le Prix Autrichien pour la Littérature Européenne et, en 2011, le Prix Kossuth pour la remise duquel elle retournera en Hongrie.

Son œuvre traduite en près de quarante langues a beau être d'importance capitale, elle n'en reste pas moins relativement mince. Agota Kristof a dit une fois: « *Écrire, c'est un peu suicidaire, ça tue un peu* ». L'histoire des jumeaux, Lucas et Claus, qui ne sont en fait peut-être qu'une seule personne, reste dans son esprit. En 1988 paraît « La Preuve »; en 1991, « Le Troisième Mensonge » qui referme la trilogie. Suivront « Hier » en 1995, « L'Analphabète » en 2004, puis, son dernier livre, en 2005, « Où es-tu? »

Agota Kristof est morte le 27 juillet 2011 à Neuchâtel. Dans « L'Analphabète », elle écrit: « *Comment aurait été ma vie, si je n'avais pas dû quitter mon pays ? Plus dure, plus pauvre, je pense, mais aussi moins solitaire, moins déchirée, peut-être heureuse. Ce que je sais, c'est que j'aurais écrit partout et en toute langue.* »

LE GRAND CAHIER ET « L'AFFAIRE D'ABBEVILLE »

« Le Grand Cahier » d'Agota Kristof est également connu pour la polémique qu'il a engendrée, à la suite de ce que la presse a appelé « l'affaire d'Abbeville ». Le 23 novembre 2000, des policiers ont interrompu la classe d'un enseignant de 3^{ème} à Abbeville pour l'emmener au commissariat, à la suite de la plainte de certains parents d'élèves, qui avaient déclaré que le professeur recommandait à leurs enfants des lectures pornographiques, alors qu'il s'agissait du « Grand Cahier ».

L'œuvre était pourtant au programme de nombreux lycées, et considérée comme un classique de la littérature contemporaine. L'affaire fut vite close, notamment grâce au soutien de nombreux intellectuels et professeurs à l'enseignant. De son côté, le Ministre de l'Éducation Nationale, Jack Lang, avait envoyé une lettre de soutien au principal du collège : « *Il s'agit là, écrivait-il, d'une situation anormale que je ne saurais approuver. Ces choix relèvent uniquement de la compétence des équipes que vous avez la responsabilité d'encourager* ».

LES COMÉDIENS

Ulrich Thomsen - l'officier allemand

Ulrich Thomsen est né à Fyn, au Danemark. Il obtient son diplôme de l'École Nationale de Théâtre et de Danse Contemporaine du Danemark en 1993, et se produit dans plusieurs théâtres de Copenhague.

Il fait ses débuts au cinéma en 1994 dans *Le veilleur de nuit* réalisé par Ole Bornedal. Il joue ensuite plusieurs rôles, notamment dans *Les héros* (1996) de Thomas Vinterberg, *Sekten* (1997) de Susanne Bier. En 1998, sa carrière prend un tournant grâce à *Festen*, suivi par un rôle important dans le James Bond *Le monde ne suffit pas* (1999), où il incarne Sacha Davidov. Ce rôle scelle la renommée internationale de Thomsen. Il joue également en 2000 dans *Le poids de l'eau* de Kathryn Bigelow, *Brødre* de Susanne Bier en 2004, *L'enquête* de Tom Tykwer en 2009...



filmographie sélective

2013	LE GRAND CAHIER de János Szász	2000	LE POIDS DE L'EAU de Kathryn Bigelow
2011	THE THING de Matthijs van Heijningen Jr.	1999	LE MONDE NE SUFFIT PAS de Michael Apted
2010	CENTURION de Neil Marshall	1998	FESTEN de Thomas Vinterberg
2009	DUPLICITY de Tony Gilroy	1997	SEKTEN de Susanne Bier
2009	L'ENQUÊTE de Tom Tykwer	1996	LES HÉROS de Thomas Vinterberg
2005	KINGDOM OF HEAVEN de Ridley Scott	1994	LE VEILLEUR DE NUIT de Ole Bornedal
2004	BRØDRE de Susanne Bier		



Ulrich Matthes - le père

Il est l'une des voix allemandes de Kenneth Branagh. En 2005, il est élu «Acteur de l'Année» par le Magazine «Theater Heute» pour sa performance dans le rôle de Edward Albees dans *Qui a peur de Virginia Wolf ?*

Il interprète le rôle de Joseph Goebbels dans *La Chute*, et une victime de l'Holocauste dans *Le Neuvième Jour* en 2004.

FICHE ARTISTIQUE

László Gyémánt	L'UN
András Gyémánt	L'AUTRE
Piroska Molnár	LA GRAND - MÈRE
Ulrich Thomsen	L'OFFICIER ALLEMAND
Ulrich Matthes	LE PÈRE
Gyöngyver Bogнар	LA MÈRE
Orsolya Tóth	LA FILLE AVEC UN BEC-DE-LIÈVRE

FICHE TECHNIQUE

Réalisé par	JÁNOS SZÁSZ
Scénario	ANDRAS SZEKÉR JÁNOS SZÁSZ
Directeur de la photographie	CHRISTIAN BERGER
Costumes	JÁNOS BRECKL
Musique	JOHAN JOHANSON
Montage	SZILVIA RUSZEV
Producteurs exécutifs	ALBERT KITZLER GYÖRGY SUCH JÁNOS SZÁSZ
Coproducteurs	AMOUR FOU FILMPRODUKTION DOLCE VITA FILMS INTUIT PICTURES HUNNIA FILMSTUDIO
Producteurs	SANDOR SÖTH PÁL SANDOR
Distribué par	PRETTY PICTURES

