

11 MINUTES

Un film de Jerzy Skolimowski

SORTIE LE 19 AVRIL 2017

Pologne - 2015 – Thriller - 1h21 - Couleur - Visa en cours



SYNOPSIS

Un mari jaloux hors de contrôle, une actrice sexy, un réalisateur carnassier, un vendeur de drogue incontrôlable, une jeune femme désorientée, un ex-taulard devenu vendeur de hot-dog, un laveur de vitres en pause 5 à 7, un peintre âgé, un étudiant qui a une mission secrète, une équipe d'auxiliaires médicaux sous pression et un groupe de nonnes affamées. 11 moments de vie de citadins contemporains qui vont s'entrecroiser et s'entrelacer.

Avec :

Richard Dormer, Paulina Chapko, Wojciech Mecwaldowski, Andrzej Chyra

DISTRIBUTION ZOOTROPE FILMS

8, rue Lemercier

75017 Paris

Tél : 01 53 20 48 63

brice.perisson@zootropefilms.fr

PRESSE

Stanislas Baudry

34, boulevard Saint-Marcel

75005 Paris

09 50 10 33 63 / 06 16 76 00 96

sbaudry@madefor.fr

Entretien avec Jerzy Skolimowski



« On ne comprend que la vie est précieuse que lorsqu'on la perd. Alors faisons-en le meilleur usage possible tant que nous sommes vivants. » Jerzy Skolimowski

De nombreuses histoires s'enchaînent pendant 11 Minutes. Comment avez-vous échafaudé le scénario ?

Quand j'ai commencé à écrire le scénario, je n'avais que ce final en tête, alors j'ai commencé par la fin pour remonter vers le début. J'ai cherché à créer des personnages et des situations qui me permettraient de les réunir à un endroit précis à un moment donné. Le final de *11 Minutes*, c'est ma façon d'avertir le spectateur que tout peut arriver en un instant.

Pourquoi souhaitez-vous que la durée de l'action principale du film ne se déroule que sur 11 minutes ?

Je voulais suivre mes personnages en temps réel. C'était la seule façon de présenter l'histoire que j'avais en tête. Sur un plan esthétique, il s'agit d'un chiffre parfaitement symétrique et d'une simplicité absolue.

Cette structure très spécifique, le fait d'enchevêtrer plusieurs destins et plusieurs lieux, n'est pas nouvelle. On a pu l'apprécier chez Krzysztof Kieslowski ou dans des films comme *Babel* de Alejandro González Iñárritu. Qu'est-ce qui vous a séduit dans cette approche fragmentée du récit ?

J'avais parfaitement conscience que cette approche n'était pas nouvelle, mais j'ai voulu en dépasser les limites. Je ne crois pas qu'on puisse aller plus loin que je ne l'ai fait. Ça a été un défi incroyable. Nous avons le choix entre plusieurs versions du montage avec des variations importantes entre les différentes durées d'exposition des personnages. Il a fallu choisir la plus équilibrée. À savoir celle qui, même lors des séquences les plus brèves, permettait de comprendre les intentions et le sens de chaque scène et de pouvoir passer à la suivante. Au final, j'ai, par conséquent, choisi la 65^{ème} version du montage, celle qui maîtrisait, comme je l'entendais, tous ces paramètres. Je souhaitais également m'affranchir des codes narratifs traditionnels. Je n'avais aucune envie de décortiquer les motivations de mes personnages, ni de décrire leur arc psychologique, ni de développer un récit linéaire plausible. Ma seule préoccupation était de les voir traverser une série de moments quasi abstraits, aussi accidentels, banals et poignants

que la vie peut l'être. J'apprécie le contraste entre ce qui est profond et absurde, entre ce qui est pertinent et saugrenu.

D'où est venue l'idée du prologue ?

Le prologue a été conçu à la fin de la phase d'écriture, parce que la situation entre le mari et sa femme devait être expliquée de manière à ce que le public comprenne la raison pour laquelle il est aussi bouleversé par ce qu'il découvre en la suivant et par ce qui va en résulter. Le prologue devait être réalisé dans un style différent de celui employé pour suivre tout ce qui se passe entre 17h et 17h11. C'est pour cela que j'ai utilisé un téléphone portable, une caméra d'ordinateur et une caméra de surveillance. Cela me permettait de montrer à la fois l'intimité immédiate de mes personnages et le fait que notre vie après la mort existera principalement via les médias sociaux, que ce soit sous la forme de photographies ou d'images d'archives vidéo.

Pourquoi avez-vous situé l'histoire à Varsovie ?

Cette histoire est, pour moi, universelle — elle pourrait se passer n'importe où, à n'importe quelle époque. J'ai tourné à Varsovie parce que c'était le plus simple, étant donné que j'y vis et que je connais bien la ville. Cela m'a permis de trouver des lieux bien adaptés au film, mais aussi de puiser dans mon expérience personnelle. La place Grybowski, par exemple, fait se côtoyer de manière éclatante l'ancien et le moderne, l'ordre et le chaos, la beauté et le mauvais goût. Un univers à la croisée des chemins, sur le fil du rasoir, où l'inattendu peut surgir à chaque coin de rue.

Le film fourmille de signes mystérieux qui traversent l'écran comme des augures.

Il s'agit de symboles. De métaphores. Comme dans un poème. Cela ne s'explique pas.

Vous avez tourné deux autres films depuis *Quatre nuits avec Anna* après un hiatus de plus de 17 ans. Vous aviez perdu le goût du cinéma ?

Je n'avais pas prévu un arrêt si long. C'est arrivé parce que j'ai fait un mauvais film, *Ferdydurke*. Je n'en étais pas du tout satisfait et je me suis dit qu'il fallait que je prenne le temps de me « réinventer », pour ainsi dire. Mais je pensais que ça ne durerait que deux ou trois ans. Pas 17 ans. Dans l'intervalle, j'ai commencé à peindre de nouveau, ce que je n'avais jamais vraiment arrêté de faire, mais en n'ayant jamais assez de temps pour m'y consacrer pleinement. J'ai participé à de nombreuses expositions et j'ai vendu quelques unes de mes toiles à des collectionneurs privés et à des musées. J'ai même reçu, il y a un an et demi, le titre de Docteur Honoris Causa par l'Académie des Beaux-Arts de Lodz. On m'a promu « peintre professionnel » ! (Rires) Cette période m'a surtout permis de reprendre confiance en moi. Je me suis dit que je pouvais à nouveau faire des films, car j'étais en mesure d'éviter les erreurs que j'avais pu commettre préalablement.

Le fait de vous consacrer à la peinture exclusivement a-t-il changé votre manière de composer vos images, de les éclairer ?

Aucunement. Ce sont deux médiums différents, pour moi. Le cinéma, c'est le mouvement, alors que la peinture fige le mouvement. La peinture est un effort solitaire. Sans collaborateurs. Chaque recoin de la toile est ma seule responsabilité. Peindre, c'est zen. Un film, c'est le chaos. Lorsque je peins, je suis une personne différente. J'écoute de la musique. J'ai du temps. Je ne suis pas stressé. Chaque détail est important et sa réalisation peut pendre des jours entiers ou venir spontanément. Lorsque je tourne, en revanche, je suis entouré d'un très grand nombre de personnes, et ce sentiment n'est pas nécessairement agréable.

FILMOGRAPHIE SELECTIVE

2015	11 MINUTES
2010	ESSENTIAL KILLING
2008	QUATRE NUITS AVEC ANNA
1991	FERDYRDURKE
1989	LES EAUX PRINTANIERES
1985	LE BATEAU PHARE
1984	SUCCES A TOUT PRIX
1982	TRAVAIL AU NOIR
1978	LE CRI DU SORCIER
1971	ROI, DAME, VALET
1970	LES AVENTURES DU BRIGADIER GERARD
1970	DEEP END
1967	LE DEPART
1968	DIALÓG 20-40-60
1967	HAUT LES MAINS
1966	LA BARRIERE
1965	WALKOWER
1964	SIGNE PARTICULIER: NEANT

FESTIVALS

Sélection Officielle Mostra de Venise 2015

Sélection Officielle Oscar du meilleur film en langue étrangère 2016.

LISTE TECHNIQUE

Réalisation :	Jerzy Skolimowski
Scénario :	Jerzy Skolimowski
Producteurs executifs :	Jeremy Thomas, Ed Guiney, Andrew Lowe, Marek Zydowicz
Producteurs:	Jerzy Skolimowski, Ewa Piaskoska
Directeurs de la Photo:	Bernard Walsh, Mikolaj Lebkowski
Son :	Alan Scully
Musique :	Pawel Mykietyn
Montage:	Agnieszka Glinska

CASTING

Richard Dormer :	Le réalisateur Richard Martin
Paulina Chapko :	Anna Hellman
Wojciech Meczaldowski :	Le mari d'Anna
Andrzej Chyra :	Le vendeur de hot dog
Dawid Ogronnik :	Le coursier
Jan Nowicki :	Le peintre
Anna Maria Buczek :	Docteur Ewa Król

