



Dernière Frontière

A részleg
de Péter Gothar

Fiche technique

Hongrie - 1995 - 1h25 -
Couleur

Réalisateur :
Péter Gothar

Scénario :
Péter Gothar
Adàm Bodor

Musique :
György Selmeczy
György Orban

Interprètes :

Mari Nagy
(Gizella)

Jozsef Szarvas
(l'homme)

Géza Toth
(Jani Kupter)

Alexandru Bindea
(le collègue)



Résumé

Cette histoire ne pouvait naître que dans les profondeurs de l'Est, à la périphérie d'une Europe centrale dévastée par l'histoire et l'enfer bureaucratique, avant la chute du Mur. Gizella Weis, jeune femme ingénieur, croit avoir gagné un concours. Son chef de bureau la félicite, sabre le champagne et lui annonce qu'elle va réaliser ses projets dans un «poste avancé». Un lent voyage commence à travers un territoire hivernal et désolé, au long d'usines désaffectées, de villes fantômes, vers un paysage montagneux..

Critique

Constamment baigné d'une lumière grisaître **Poste avancé**⁽¹⁾ crée une atmosphère pesante où la matérialité des choses finit par devenir étouffante.

On pourra reprocher au film un certain manque d'innovation, n'y voir qu'une parabole directement inspirée de l'univers kafkaïen. Ce serait oublier l'admirable portrait de femme qui nous est dépeint, unique rayon de soleil de son monde sans vie, et dont nous assistons au progressif ternissement. Grâce au personnage de Gizella, **Poste avancé** acquiert une véritable physionomie qui, sans être follement originale, a le mérite de savoir s'imposer.

Claire Vasse
Positif n° 413 - Juillet 95

⁽¹⁾ Titre provisoire du film avant qu'il ne devienne **Dernière frontière** (NDLR).

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Que le pire n'est pas toujours sûr, d'où il suit que le meilleur arrive parfois : fable sur l'oppression politique post-Tourant, dans un pays quelconque d'Europe de l'Est, **La Dernière frontière** aurait pu n'être qu'une dissertation philosophique de plus sur un sujet douloureux. C'était compter sans la finesse de Péter Gothar, cinéaste hongrois pas tout à fait inconnu, qui réussit à éviter tous les poncifs du genre. Gizella Weis (Mari Nagy) croit avoir gagné un concours, elle est en fait reléguée au bout du bout du monde, dans un refuge de haute montagne. Le film est l'histoire très sobre de son trajet vers le refuge.

Gothar n'a pas cru indispensable de sur-signifier son propos. Du coup, tous les éléments du film ne vont pas dans la même direction. Si les (très beaux) décors sont bien des décors d'après la catastrophe, si les personnages ont des trognes dignes de bourreaux, la musique tirerait plutôt vers le film à suspense. Quant à Gizella, même avertie de son sort, elle garde une imperturbable joie de vivre qui déréalise la gravité du propos. Délice d'un subtil et raffiné mélange des genres. Le récit est à la hauteur de ce raffinement, qui a l'élégance des meilleurs récits classiques, aidé en cela par une narratrice, discrète et envoûtante, ponctuant le film de quelques considérations factuelles ou de sobres incises (type «dit-elle»). Etrangement, **La Dernière frontière** a le charme amère d'une nouvelle de Kafka.

Stéphane Bouquet
Cahiers du cinéma n°497 - Décembre 95

Montagne ou glaciation ? L'ascension est généralement métaphore d'une purification, d'un élèvement de l'âme. L'ascension a une valeur positive. La glaciation, le gel, l'embâcle renvoient au contraire, en particulier dans l'imaginaire politique de l'ex-Est, à une négativité historique. Image négative du pouvoir et dérapage dans une vision absurde d'un

goulag assumé : Gizela Weiss, Gizela la Blanche, ne se départit jamais de son sourire, elle garde au fond d'elle-même la petite flamme de l'espoir, ou la conviction que ce qu'on lui impose a quelque part une justification. Quant à la vraie nature de ce «on» omnipotent, elle se dilue dans une zone confuse où Staline rejoint Kafka. La chaîne des métaphores est poussée trop loin. A crypter à ce point un discours dont le passé proche n'est qu'un référent possible, on se perd dans l'éventail des possibles. On peut aussi lire dans l'optimisme ascensionnel de Gizela une conquête de la sainteté... Troublante aussi est la coproduction hungaro-roumaine du film. Le tournage dans une Roumanie plus sinistre encore que celle du **Chêne** de Lucian Pintilie n'est-il qu'un hasard (conséquence de la misère des deux cinématographies conduites à unir leurs moyens), ou cache-t-il un signe supplémentaire que nous ne serions pas à même de comprendre? Dire encore que le filmage est impeccable. Gothar construit un univers froid, pauvrement éclairé, des couleurs sales pour des intérieurs sinistres, et la lumière froide de la haute montagne. Le cinéma hongrois se porte mal, mais les potentialités demeurent.

Jean-Pierre Jeancolas
Positif n°419 - Janvier 96

«Douze années ont été nécessaires avant que je me sente prêt à porter à l'écran cette longue nouvelle d'Adàm Bodor, que je tiens pour un des plus grands écrivains d'aujourd'hui. Quand je l'ai lue pour la première fois, j'ai eu immédiatement envie d'en tirer un film, mais son contenu était alors trop ouvertement politique, trop directement lié à une situation précise, alors qu'elle possède une dimension universelle et intemporelle. J'ai peut-être eu tort de l'aborder ainsi : si l'héroïne était chinoise ou habitante de Sarajevo, le film

trouverait sans doute plus facilement son public.»

En écrivant l'adaptation en collaboration avec Adàm Bodor, Gothar s'est avant tout appliqué à «restituer l'intensité du texte» en modifiant le moins possible le récit, auquel il a seulement intégré quelques lignes de dialogue, «pour dérouler les fils de la pensée». Le réalisateur a également longuement travaillé sur un texte en voix off, dont il n'est resté finalement que quelques bribes : «J'ai fait beaucoup de recherches, avec le sentiment, à l'arrivée, d'avoir découvert quelque chose d'assez original, une forme narrative neuve. Mais je me suis aperçu au montage que cela ne fonctionnait pas, que le spectateur risquait de se sentir étranger au film».

(...) Après cette longue attente et ce patient travail d'adaptation, le temps lui a semblé s'accélérer. Fâcheusement, puisqu'il n'a disposé pour le tournage que de trente jours en tout, répartis sur deux périodes. Un temps beaucoup trop limité, surtout pour tourner dans des conditions techniques et climatiques difficiles. Avec, au bout du compte, ce sentiment d'impuissance commun à la plupart des cinéastes hongrois : «Nous savons tous que les spectateurs hongrois ne s'intéressent plus aux films que nous réalisons, qu'ils ne veulent voir que des films américains. Cela devient une véritable idée fixe : qui est responsable de cet état de fait ? Pourquoi les spectateurs n'ont-ils pas été éduqués ? Pourquoi les gens n'éprouvent-ils plus le besoin d'aller au cinéma ?» Péter Gothar s'est donc replié sur son travail, puisant dans l'absurdité de la situation la force de continuer. Absurdité encore lorsqu'il constate qu'aucune valeur ne peut désormais être considérée comme stable, de quelque nature qu'elle soit, artistique ou commerciale. Comme il en fait la remarque sur un mode désabusé, «il arrive même que le succès critique ou de prestige d'un film hongrois à l'étranger nuise à la carrière de son metteur en scène, qui éprouve ensuite davantage

encore de difficultés à trouver le financement d'un nouveau projet». Comme si ces succès risquaient de faire de l'ombre à ceux qui tiennent les rênes d'un système écartelé entre les réflexes hérités de la tradition étatique et bureaucratique et les conditions nouvelles créées par la libéralisation de l'économie. L'unique recours pour ne pas céder au découragement semble alors bien être le fatalisme, qui fait dire à Péter Gothar que, «si tout le monde affirme à chaque instant que tout est en train de changer, il faut des années avant que les effets de ces changements se fassent vraiment sentir» et que «vivre dans les pays de l'Est signifie côtoyer chaque jour l'absurde». «Nous y sommes habitués», conclut-il dans un sourire.

Pascal Mériegeau
Le Monde 14/12/95

Entretien

Quelles sont les sources du film ?

Quand j'ai lu la nouvelle d'Adàm Bodor, il y a douze ans, dès la première phrase j'ai eu envie de la voir en film. La façon dont il se sert des mots, sa construction des phrases sont, en elles-mêmes, cinématographiques. A l'époque où j'ai lu cette œuvre pure, sincère et courageuse, elle avait un contenu politique assez virulent. Pour cela on aurait dû en faire tout de suite un film.

C'est un film sur la liberté.

Je n'aime pas les films qui parlent de la liberté, mais il s'agit ici de la liberté intérieure d'un être humain et c'est beaucoup plus que simplement en parler.

La relation d'une femme à la liberté et à une montagne représente plus que ce qu'on aurait imaginé à première vue. La montagne n'est pas seulement un obstacle à escalader ou à éviter. C'est pourquoi je ne pouvais pas faire le film, à l'époque.

Comment situez-vous ce film dans votre filmographie ?

Chaque film est le plus important, au moment où on le fait. Celui-ci, je l'ai porté douze ans. Il est probablement le plus important et pour moi et pour le regard qu'il porte sur notre société d'aujourd'hui.

*Depuis **Le Temps suspendu**, film où vous exposiez les choix de la jeunesse hongroise après 1956, comment a évolué votre regard sur cette société ?*

Aujourd'hui, il me semble important qu'on puisse dire les choses de manière précise, de relater les faits avant tout avec exactitude. Le reste suit. Cette exactitude guide le regard ; elle définit le récit, le style, la minutie de la caméra, la couleur.... La clarté précise du langage, c'est ce dont nous avons le plus besoin.

De quel cinéaste vous sentez-vous le plus proche ?

John Cassavetes.

Quelle est aujourd'hui la situation du cinéma hongrois ?

Anémique. Les financements sont très faibles et l'exploitation en salle ne marche pas. La télévision et le cinéma hongrois sont plus écartés l'un de l'autre que jamais. Tant que nous n'aurons pas une loi Média ce sera ainsi.

Résultat : avant 1990, nous produisions vingt cinq longs métrages et cinq d'entre-eux étaient bons.

Aujourd'hui, nous en produisons cinq! «C'est un monde terriblement menteur que celui qui nous entoure, où les valeurs ont perdu toute signification.

Il est donc indispensable de dire la vérité. Le plus important est donc que la vérité que ce film a l'intention de présenter soit exprimée d'une manière très précise.

Cette précision n'est pas simplement proche de la vérité, elle est aussi une qualité humaine. Je considère comme très important de parler des gens qui savent exactement quelle est leur tâche, leur place dans ce monde et qui - par dessus le marché - vont jusqu'au bout pour y arriver, quelles que soient les conditions. Ils choisissent leur destin, le plus dur ; ils ne veulent pas paraître plus qu'ils ne le sont en réalité, et ils ne fuient jamais les épreuves qui les attendent sur leur chemin.

Et, de nos jours, c'est justement cet engagement humain, cette détermination qui manquent le plus dans les arts, du moins en Europe de l'Est. C'est pourquoi tout ce qui touche à la vérité, ce qui est lié à la vérité, m'intéresse, et les films qui en sont éloignés me laissent indifférent. L'art cinématographique de l'Europe de l'Est perd beaucoup de son identité quand il essaye de se rapprocher d'autres vérités ou de vérités différemment conçues, que ce soit des films historiques ou d'aventures.»

Le réalisateur



Entre 1968 et 1971, il travaille comme assistant-réalisateur à la Télévision Hongroise. En 1975 il obtient son diplôme à l'Ecole Supérieure de Théâtre et de Cinéma puis il poursuit sa carrière à la Télévision Hongroise où il réalise des films de télévision, des documentaires, des films pour enfants. Son premier long métrage est tourné en 1979. Il travaille aussi comme metteur en scène de théâtre, entre 1979 et 1992 à Kaposvár, et depuis 1993 au théâtre Katona de Budapest. Il a mis en scène de nombreuses pièces classiques et modernes. En 1979, il réalise son premier long métrage **Une journée bénie**, Lion d'or au Festival de Venise. Son film suivant, **Le temps suspendu** obtient au festival de Tokyo le prix du «réalisateur le plus prometteur», prix en dollars qui va lui permettre de financer son quatrième film : **Just like America**.

Fiche distributeur

Filmographie

| | |
|--|------|
| Une journée bénie (Ajándék ez a nap) | 1979 |
| Le temps suspendu (Megáll az idő) | 1981 |
| Temps (Idő van) | 1985 |
| Just like America (Tiszta Amerika) | 1987 |
| Melodrame (Melodráma) | 1991 |

