



FESTIVAL DE CANNES

OFFICIAL SELECTION

COMPETITION



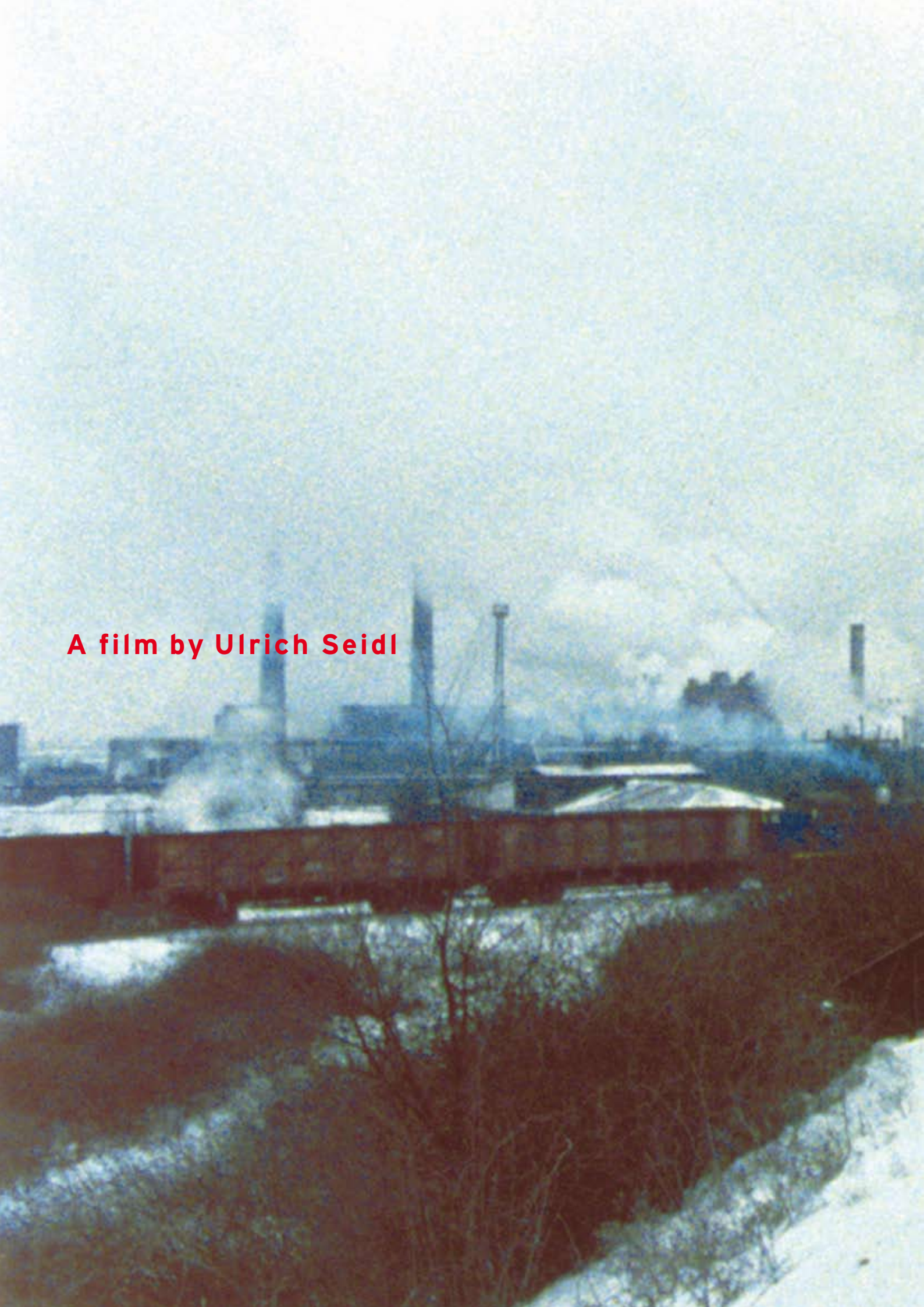
O comet in the nocturnal blackness of the universe!



FESTIVAL DE CANNES
OFFICIAL SELECTION
COMPETITION

IMPORTEXPORT

A film by Ulrich Seidl



Synopsis

It's cold and gray. Wintertime. People are freezing. That's how it is here in Austria.

That's how it is there in the Ukraine. Two different worlds that are increasingly coming to resemble each other. The East looks like the West, the West like the East.

In this atmosphere two stories take place that at first glance appear unrelated.

One is an import story. It begins in the Ukraine and leads to Austria. The other is an export story; it begins in Austria and ends in the Ukraine.

The first is about Olga, a young nurse and mother. Olga wants more from life.

She wants to get out of the city, out of the country. She decides to go to Austria, which she does. In this foreign country in the West, she finds work and then loses it. She starts as a housekeeper and ends up a cleaning lady in a geriatric hospital.

T w o i n d i v i d u a l f a t e s , t w o o p p o s i t e d i r e c t i o n s .

The other story is about Paul, a young Austrian. He finally lands a job as a security guard but gets fired almost immediately. He finds himself back at the Employment Office. He has debts and borrows more money, from friends, strangers and his stepfather, who takes him along on a job in the Ukraine setting up video gambling machines.

Olga and Paul. Both are looking for work, a new beginning, an existence, life:

Olga, who comes from the Eastern part of Europe, where unremitting poverty is the order of the day. Paul, who comes from the Western part, where unemployment means not hunger, but a crisis of meaning and sense of uselessness.

Both are struggling to believe in themselves, to find a meaning in life. In both the West and East. Both travel to a new country, and thus into its depths. IMPORT EXPORT deals with sex and death, living and dying, winners and losers, power and helplessness, and how to give the teeth of a stuffed fox a professional cleaning job.

Interview with Ulrich Seidl

IMPORT EXPORT was a strenuous project: In the Ukraine you shot at -30° C (-22° F), in Austria, among the dying. Did this push you to your physical and psychological limits, or were those normal conditions?

Ulrich Seidl: Every film has its own laws, and none of them come easily to me. But extreme conditions rarely deter me. I believe that intense and extreme scenes and images can be created only under intense and extreme conditions.

Your film deals with labour migration between East and West. Which struck you first, the import or export?

Ulrich Seidl: Export. The idea for this film came while I was working on another film. While I was researching a group documentary titled, "Zur Lage" [State of the Nation], I became acquainted with an extended working-class family in which everyone was unemployed. Ever since, I often thought about using them as the basis for a fiction film. As for the Import side, for years I've wanted to make a film in Eastern Europe because I feel very close to the people there. So I began writing stories that move from East to West and West to East.

Are the actors in the two lead roles professionals or again non-professionals, like in your last film "Hundstage" [Dog Days]?

Ulrich Seidl: Neither of the leading actors had ever appeared before a camera before. In real life, Paul Hofmann, the Austrian, is very close to the role he plays. He is also unemployed, hangs out, seeking love and brawls. Ekateryna Rak, the Ukrainian, used to be a nurse and plays one in the film. Before this role she had never been to the West, and she doesn't plan to live here now.

In the story the two main characters don't meet. Why not?

Ulrich Seidl: In fact they were going to meet each other, without speaking, at the border. That's what was in the script, and I think that's what would be in every script. But as the shoot came closer, I decided I didn't want there to be any physical borders in the film, since in any case they are coming down. Contrary to borders within society, which remain.

You shot the film over two winters. You spent two years editing the film, and a year casting it. Why does it take you so long to make your films?

Ulrich Seidl: Because I'm a bit slow at everything (laughs). No, seriously: My scripts are only outlines for what to shoot. At some point the film begins, and my crew and I start on a journey. The journey has a destination but nobody knows the route it'll take to get there. It's a process that develops, and there are frequent interruptions because I simply don't know what to do next.

IMPORT EXPORT is a feature drama shot in a way that sometimes makes it look very much like a documentary...

Ulrich Seidl: In that sense **IMPORT EXPORT** is more documentary than "Dog Days", since to a large degree it was shot in real, hence documentary, existing locations and worlds. That is, in two real hospitals, real Employment Offices, real internet sex parlours and geriatric hospitals.

Speaking of geriatric hospitals: Here, too, you mingled actors with real patients. Was it difficult to shoot with the dying?

Ulrich Seidl: The only difficulties came from officials and staff, who tried everything to interfere with my project, no doubt because of the many scandals involving Austrian geriatric institutes and the subsequent damage to their reputations. Months before the start of shooting we began spending time with the patients. To prepare, actress Maria Hofstätter, for instance, worked for several months in a geriatric ward twice a week on both night and day shifts. For the patients, or at least those who were aware of it, the shooting offered a welcome change from their prison-like routine.

Your first feature, "Dog Days", was awarded the Grand Special Jury Prize in Venice. Has success changed anything? Has it changed your work?

Ulrich Seidl: I don't think so. For me making a film is always a strenuous process and it often involves a lot of suffering. I don't make it easy on myself or my collaborators, and every film is an adventure that you have to fight hard for. I don't have any recipe for success. My next film might be a disaster.

*Ed Lachman, one of the two cameramen with whom you made **IMPORT EXPORT**, described you as a moral filmmaker, but not a moralistic one. Do you agree?*

Ulrich Seidl: I don't seek to entertain people with my films, but to touch them, perhaps even disturb them. My films are critical not of individual people but of society. And I have a vision of a life with dignity. If, beyond giving pleasure, a film is able to create an opening in viewers that has a connection with their own lives, then it has achieved a lot. I want the people in the theatre to be confronted with themselves.

You don't fit the mould of the classical, socially critical filmmaker. You show, you don't judge.

Ulrich Seidl: I don't possess an ideology for improving the world. It's never about judging the individual. I try to cast an unflinching gaze on life. I believe that reality touches all of us, with all our fears and desires: the fear of death and the desire for love.

The pessimism in your work has been discussed often. However you also work with the element of humour...

Ulrich Seidl: Humour often makes the horrible, the inevitable, more bearable. And I'm always on the lookout for places where tragedy and comedy overlap. As far as pessimism is concerned, I don't think that optimists are necessarily more constructive than pessimists, so they shouldn't be seen as better. When I look at the world with open eyes, I can't avoid being pessimistic. But like every pessimist I also see things of beauty.

***IMPORT EXPORT** is a film that shocks, but it can also be seen as your most humanistic film to date. Have you grown gentler and wiser?*

Ulrich Seidl: Wiser, I hope, but not gentler. But all my films are the product of my humanistic world view - even if they do disturb, provoke or shock.

Excerpts from the shooting diary

of Klaus Pridnig, assistant director and producer Ukraine

26th shooting day *Winter 2006, eastern Ukraine, -20° to -30° C (-4 to -22° F)*

I've seen Seidl smiling and happy twice during shooting. Once, when we were surprised by a blizzard while shooting in Košice, and we could barely see our hands in front of our eyes, and the second time in eastern Ukraine, with snowdrifts and -30° weather. Everyone was at the extreme limits of what they could give and take, only one person was happy: Seidl.

34th shooting day *Red Bar in the Hotel Zarkarpatia, Uzhgorod, western Ukraine*

Since Seidl insists that all locations be left as they are in terms of atmosphere and people, we had to shoot in the Red Bar while it was in full swing. Caught between drunken Ukrainian rowdies and corrupt, semi-criminal security guards, we filmed for two nights while people insulted and threatened us. Once we even had to call in the police, who immediately demanded money to get rid of the drunken rowdies terrorizing us. Seidl, concentrating on directing, barely noticed and, like he did during the snowstorm at -30°, smiled happily. For the third time, as it happens.

42nd shooting day *On how Ukrainians never fill up their gas tanks*

Vehicles often ran out of gas because we shot longer than I originally estimated. Once Seidl stamped his feet like Rumpelstiltskin because a motorcycle ran out of gas. He didn't understand that no matter how much money I gave the vehicles manager, the guy would put only a pint or two of gas in the tank and pocket the rest of the money. In the poverty of eastern Ukraine, minimal tanking up (a few drops at a time) is a tradition that can't be overturned by anything. And certainly not simply because an Austrian director wills it so.

45th shooting day *Enakievo steel plant and the mafia*

One of our favourite locations was a steel mill in Enakievo. In order to get permission to shoot there we had to negotiate directly with a branch of the Donetsk mafia. After intense discussions with one of the local bosses during an alcohol-overloaded evening that played havoc with my health, we managed to obtain permission. But, as is so often the case with Seidl, shortly before we were about to shoot, he decided not to use the location after all and simply cancelled our filming there. The boss couldn't believe it. Only when we paid the rent for the (unused) location, throwing in a bottle of fine brandy with it, did he promise not to kill us - as long as we kept out of his sight.

47th shooting day *Turning off the heating at -20°*

In eastern Ukraine we'd chosen an apartment for the character of Olga. Like many other cold apartments in eastern Ukraine, the heating was centrally controlled. That is, the State turned the heating on and off. As luck would have it, the apartment was warmer than usual. But because Seidl wanted to see people's breath, the way he had during his research, we had to wangle the owners' permission to put valves in the pipes so we could turn off the heat. For days they were convinced we were crazy - who turns off the heat at -20°? After heated discussions, they finally agreed to let Seidl freeze.

51st shooting day *Casting lay actors in the geriatric ward*

Despite my conviction that the shoot could not possibly be any more difficult, Seidl insisted on having a dog at the side of Andi, the nursing assistant. And as Seidl almost never casts professional actors, of course the dog also had to be an amateur actor - a trained canine was out of the question. We combed the hospital grounds looking for nurses, doctors and support staff who owned a dog. We organized what could be called a doggy casting call. The dog we finally chose added to our stress level more than anything else because it only appears in only two scenes in the final film.

57th shooting day *Mardi gras in the geriatric hospital*

The most difficult aspect of the entire shoot in the geriatric hospital was the mardi gras party. Bringing all the elderly patients from the different wards to the location, getting them dressed and made up, coordinating our shooting schedule with their meal schedule, convincing the staff to cooperate or at least calming them down - all of this with Strauss's "Wiener Blut" waltz playing hour after hour - it was a Sisyphean labour. Of all our shooting days at the Lainz clinic, this was the most strenuous, the most difficult, the most complicated in terms of organisation, and the most sensitive with respect to obtaining authorizations. Seldom were we as happy to have completed a day's shooting... What's more, seldom were we as happy to have gotten it in the can at all! This sort of thing doesn't impress Seidl. Months later, we shot the same scene all over again because Seidl wasn't happy with his material. I know him. I could have predicted it.

62nd shooting day *Mister Koller and the roast pork*

One difficult patient, Mister Koller, was only willing to cooperate when his television was playing. For hours he lay, leaning on his side in bed, his nose an inch from the screen, because he was almost blind, with the volume cranked up, because his hearing was bad. If ever we asked him to turn off the television or to turn down the sound, our answer was a screaming fit of the highest order. Mister Koller yelled, Mister Koller shouted. It was unbearable. Then Seidl appeared. He talked with him and promised to bring him roast pork the next time. From that moment on Mister Koller didn't stop asking about Mister Seidl, if perhaps he'd brought more roast pork. The television was no longer a problem. The roast pork he ate at night, when everyone else was asleep.

68th shooting day *Dear Saint Mister Ulrich*

As soon as anyone entered her room, Frau Schlamm, ancient and bed-ridden, began to pray. "St Anthony," she would implore, "please, please bring me to my parents' garden. Please, bring me to the bus stop so I can at least take the bus there. Please, dear St Anthony. My parents will pay you back with lots of fruit for you." After we'd shot there for two days she now prayed, "Dear Mister Ulrich, please bring me to the bus stop so I can take the bus to my parents. Please, please dear Mister Ulrich..."





A Talk with Ed Lachman

The American Ed Lachman is one of contemporary cinema's most versatile cameramen. His early career coincided with the heyday of the New German Cinema of the 70s. He worked with Werner Herzog ("Stroszek"), Wim Wenders and Volker Schlöndorff. Later he served as DOP on such US blockbusters as Steven Soderbergh's "Erin Brockovich" with Julia Roberts. He has also stood behind the camera for some of the most successful US indie movies, such as Sofia Coppola's "The Virgin Suicides", Todd Haynes's "I'm Not There" and Robert Altman's last film, "A Prairie Home Companion", and he both shot and co-directed Larry Clarks "Ken Park". Ed Lachman's opus encompasses 62 documentary and fiction features.

Ulrich Seidl is known to be a perfectionist. At the same time, he is open to creative input from people who know what they're doing. Were you prepared to help shape the film's content?

Ed Lachman: Well, Ulrich is very good at telling stories visually. He creates tableaux that allow the audience to enter a world from the outside, almost like someone entering a room and looking around, or walking down a street. In some ways he lets the viewer be the camera, and then he uses a hand-held camera to get even closer to his protagonists so that the audience is even more involved.

Did you have to improvise a lot, in terms of your work as cameraman?

Ed Lachman: Yes, there was a certain amount of improvisation, and I think that's where the strength of his images comes from. They're not overstylized, glossy pictures, they're images that he wants us to believe. There is no contradiction between what you see and what you feel for the protagonists. It's all organic. I think that Ulrich's films capture some of the fragility of human experience, and that the camera must also capture it.

Seidl's images are often provocative. Was it easy for you to enter this bizarre universe, or did you have problems?

Ed Lachman: No, not at all. I think that people don't always realize that these images are metaphors. That's one of the strengths of cinema, how you're able to tell a story with visual metaphors. And how images convey ideas and go beyond what you are seeing.

How do you deal with Ulrich Seidl's curiosity for bringing to light the most intimate secrets of his protagonists?

Ed Lachman: To me, Seidl reveals private moments of people that you don't necessarily want to see, moments that you may experience yourself. I think that's what makes his storytelling so effective. For me, in fact, he's a very moral director. His storytelling is very moral, without being moralistic. I think that's something very difficult, and I don't think there's been a director since Kieslowski who's done that. He shows things with his own personal kind of morality, without preaching to the viewer. Seidl allows viewers to use their own intelligence to choose how they view it.

What's involved for you in following Seidl as he walks the very thin line between documentary and narrative fiction film?

Ed Lachman: Strangely I think all films are documentaries. Because even in a narrative film, where you set up the camera and arrange the lighting, and the actors say the same lines, no two takes or movements are ever identical.

Seidl is known to be a director who's not very talkative on set. What is it like working with intuitive, "quiet" directors like him?

Ed Lachman: It's a question of mutual understanding. You can talk till the cows come home and still not understand each other. You don't communicate only through words. What I find interesting about his work is that he explores the boundaries of film. Traditionally we think of film as conveying the illusion of reality. But what is the reality of the illusion? I think that he questions what the reality of the illusion is. Or is reality the illusion? Maybe he's much more interested in that: Is reality the illusion?

That's one of the paradoxes of Seidl's work. What you're saying sounds very theoretical. But on the other hand there's the sheer carnal energy of his films...

Ed Lachman: True, and I think that's what so many people find so disturbing. They're unsure: Is it supposed to document a kind of reality, or is it a narrative element? But I think that if you want to tell a story you have to explore both sides. And, as I said earlier, he holds up this mirror to us in which we can each see ourself. That's the strength of his work, and what makes his work so unique.

A Talk with Wolfgang Thaler

Wolfgang Thaler has often filmed as cameraman in extreme situations; his images are some of the most unusual to be seen in contemporary European cinema. Alongside his collaboration of many years with Ulrich Seidl on films such as "Dog Days", "Jesus, du weißt" [Jesus, You Know] and "Spaß ohne Grenzen" [Fun Without Limits], he also shot Michael Glawogger's radical travel films "Megacities" and "Workingman's Death", Andrea Maria Dusl's East Block road movie "Blue Moon" as well as Pepe Danquart's mountain-climbing film "Am Limit" [To the Limit]. A certified beekeeper, Thaler is also a successful director in his own right, having made films about bees, ants and salt.

You are known as the creator of magnificent, powerful images. How is it for a cameraman like you to encounter a director who has his own powerful images in his head?

Wolfgang Thaler: It's not the job of a cameraman to translate his own ideas into pictures, but rather those of the director. But sometimes I did attempt to "de-Seidl" Ulrich Seidl's images slightly, to infuse them with slightly more soul, such as when I filmed with a hand-held camera. Ulrich isn't as strict as he was when we first started working together. He lets himself be convinced by other images when he feels that they're good. Ulrich Seidl is someone who knows precisely what he doesn't want, but who remains open to everything else.

Do you see yourself as a specialist for extreme situations that most people would walk away from?

Wolfgang Thaler: Not at all. For me extreme situations were simply the only chance to establish myself as a cameraman. It began with an offer to travel to Tibet and, for four months, to carry my camera on my back over 5000-metre passes. That was my ticket into the film world. But it certainly wasn't my intention. And, thank God, I also make easier films.

IMPORT EXPORT was a strenuous project. It was shot over three years, in the Ukraine at -30° and in Austria among the dying. Is that the limit of what can be endured?

Wolfgang Thaler: Yes, but for me that's normal.

Biographies

Ekateryna Rak appears on camera for the first time in IMPORT EXPORT. She was found during a long casting process in the Ukraine. Originally a nurse, she plays one in the film. The 28-year-old now acts on stage in Nikolaev (eastern Ukraine) in such roles as Snow White. Before IMPORT EXPORT Ekateryna Rak had never visited Western Europe, and she only learned German for her part.



Paul Hofmann loves fighting and fighting dogs. The native of Vienna left his parents' home at 14 and has led a turbulent life ever since. He does not have a fixed address, he often changes phone numbers, and he once served a jail sentence for minor offences. He believes in true love and is waiting for it.



Michael Thomas The son of cabaret artist Fred Weis and actress Tilla Hohenfels, in his youth he worked as a sailor and bouncer. For 18 years he has played the part of Old Shatterhand, and is thus the dean of German-speaking actors. He's an all-round talent as actor, singer, author and runner-up state boxing champion.



Maria Hofstätter After her award-winning performance as a hitchhiker in Seidl's first feature "Dog Days", she donned a nurse's uniform and worked day and night shifts in a geriatric ward to prepare for her role in IMPORT EXPORT. She changed diapers and false teeth and was soon affectionately known to staff and patients as Sister Maria.



Georg Friedrich is someone I want in all my films, says Ulrich Seidl. Since "Dog Days" Friedrich has appeared on screen in some twenty films. In IMPORT EXPORT, the Vienna native plays a nursing assistant. He found the model for his role in a real hospital worker with a real dog in a Vienna geriatric ward, and he found his way into his part by changing diapers.



Natalija Baranova a native of Latvia from Riga has already appeared in several films, including Andrei Chernykh's "Avstriyskoe Pole" and Barbara Gräffner's "Mein Russland" [My Russia]. She plays Olga's Ukrainian friend in the Internet sex agency. Baranova, who studied German in Vienna, is currently working as a waitress.



Natalia Epureanu Olga's friend in Vienna was a gym teacher in her native Moldavia. In Vienna she worked as a cleaning lady and a zoo keeper. Her story is similar to Olga's: she left her child behind in Moldavia, lived in Austria illegally, sent for her daughter to join her years later and now has made a life for herself.



Erich Finsches has been many things in his life: self-service restaurant owner, market salesman, taxi driver, drink manufacturer, and actor in "Dog Days". Today he receives a disability pension and owns an apartment building. For IMPORT EXPORT he took his place in bed among the patients in a geriatric hospital and was the first person to die in an Ulrich Seidl film.



Filmography

Ulrich Seidl born 1952, lives in Vienna, Austria

Ulrich Seidl is the director of numerous award-winning documentaries such as "Jesus, du weißt" [Jesus, You Know], "Models" [Models] and "Tierische Liebe" [Animal Love]. His work methods, achieving the greatest possible authenticity and showing people in the most solitary and personal moments, has aroused intense debate. His first fiction feature, "Hundstage" [Dog Days], won the Grand Jury Special Prize at the 2001 Venice Film Festival. IMPORT EXPORT is the first film that Seidl has also produced.

Theatrical Films 1990 Good News - *Von Kolporteuren, toten Hunden und anderen Wienern* [Good News - On Newspaper Vendors, Dead Dogs and other Viennese] | 1992 Mit Verlust ist zu rechnen [Losses to Be Expected] | 1995 Tierische Liebe [Animal Love] | 1998 Models [Models] | 2001 Hundstage [Dog Days] | 2001 Zur Lage [State of the Nation] | 2003 Jesus, du weißt [Jesus, You Know]

Credits

Austria 2007, 135 min., German/Russian/Slovakian

Director: Ulrich Seidl | Script: Ulrich Seidl, Veronika Franz | Camera: Ed Lachman asc, Wolfgang Thaler | Sound: Ekkehart Baumung | Set Design: Andreas Donhauser, Renate Martin | Editor: Christof Schertenleib | Cast: Ekateryna Rak, Paul Hofmann, Michael Thomas, Maria Hofstätter, Georg Friedrich, Natalija Baranova, Natalia Epureanu, Petra Morzė, Dirk Stermann, Erich Finsches

Production: Ulrich Seidl Film Produktion GmbH | Co-financed by: Coproduction Office

With the support of: Österreichisches Filminstitut, Filmfonds Wien, Land Niederösterreich
In collaboration with: ORF (Film/Fernsehabskommen), ARTE FRANCE CINÉMA, ZDF/arte, Conwert Immobilien

Copyright © Ulrich Seidl Film Produktion GmbH, Wien 2007

Producer

Ulrich Seidl Film Produktion GmbH | Wasserburgergasse 5/7 | 1090 Vienna, Austria
T +43 1 3102824 | F +43 1 3195664 | E office@ulrichseidl.at | www.ulrichseidl.com

International Sales

Coproduction Office | 24, rue Lamartine | 75009 Paris, France
T +33 1 56026000 | F +33 1 56026001 | E info@coproductionoffice.eu
At Cannes: Riviera Stand L6 | T +33 4 92993316

International Press and Contact

Sarah Wilby | 45a Rathbone Street | London W1T 1NW, GB,
T +44 20 7580 0222 | F +44 20 7580 0333 | E sarahwilby@mac.com
At Cannes: At the British Pavilion | 6, rue Léon | M +44 7860 810055 | M +33 6 69284720

French Press and Contact

Cédric Landemaine | 1, Cité Paradis | 75010 Paris, France
T +33 1 44059760 | M +33 6 62647007 | E cedriclandemaine@hotmail.com
At Cannes: Hôtel Splendid | 4, rue Félix Faure | T +33 4 97062222 | F +33 4 93995502

Press and Contact in Austria

Veronika Franz | Ulrich Seidl Film Produktion GmbH | Wasserburgergasse 5/7 | 1090 Vienna, Austria
T +43 1 3102824 | F +43 1 3195664 | E v.franz@ulrichseidl.at

Imprint

Produced by: Ulrich Seidl Film Produktion GmbH | Wasserburgergasse 5/7 | 1090 Vienna, Austria
Coordination: Tommy Pridnig | Editors: Veronika Franz, Andrea Maria Dusl | Translation: Robert Gray/Kinograph, Marcel Saché |
Images: frame enlargements © Ulrich Seidl Film Produktion | Set photographs: Attila Boa, Mario Hopfgartner |
Graphic Concept & Design: Kornelius Tarmann, Vienna | Printer: AgensKetterl Druckerei GmbH, Austria



First he said he wanted to help me, then to give him money. And now he wants me to sleep with him.



D'abord, il dit m'aider comme ça, sans rien vouloir, maintenant il veut du fric et il veut que je couche.



Girl, you have to take this job seriously, it's serious business.



Il faut que tu prennes le boulot au sérieux, ne ris pas, c'est sérieux comme job.



I can hire you and I can fire you. That's how it is in this country.



Je t'ai embauchée et maintenant je te mets à la porte. C'est comme ça dans ce pays.



And now for the three P's: Pissing, Pilsner, and Porking.



Et maintenant les trois „P“: Pisser, Picoler et Piner.



Happy he, who forgets what cannot be changed.



Bienheureux celui qui oublie ce qu'il ne peut pas changer.



I want to go back home. You can help me.



J'aimerais rentrer à la maison. Tu peux m'aider.



I lost my heart in Heidelberg. On a warm summer night. I was head over heels in love.



J'ai perdu mon cœur à Heidelberg, lors d'une tiède nuit d'été. J'étais follement amoureuse.

Filmographie

Ulrich Seidl est né en 1952 et habite à Vienne. Il a réalisé un certain nombre de documentaires récompensés en festivals tels que «Tierische Liebe» [Animal Love], «Models» [Models] ou «Jesus, du weißt» [Jesus, You Know]. Sa manière particulière d'atteindre l'authenticité en faisant des portraits de l'humanité dans ses moments les plus extrêmes, notamment de solitude, a provoqué des débats. Son premier long métrage «Dog Days» a remporté le Grand Prix du Jury au Festival de Venise 2001. IMPORT EXPORT est son premier film pour lequel Ulrich Seidl est également producteur.

Films 1990 Good News - Von Kolporteuren, toten Hunden und anderen Wienern [Good News - On Newspaper Vendors, Dead Dogs and other Viennese] | 1992 Mit Verlust ist zu rechnen [Losses to Be Expected] | 1995 Tierische Liebe [Animal Love] | 1998 Models [Models] | 2001 Hundstage [Dog Days] | 2001 Zur Lage [State of the Nation] | 2003 Jesus, du weißt [Jesus, You Know]

Fiche technique

Autriche 2007, 135 min, allemand/russe/slovaque

Réalisation: Ulrich Seidl | Scénario: Ulrich Seidl, Veronika Franz | Caméra: Ed Lachman asc, Wolfgang Thaler | Ingénieur du son: Ekkehart Baumung | Décors: Andreas Donhauser, Renate Martin | Montage: Christof Schertenleib | Avec: Ekateryna Rak, Paul Hofmann, Michael Thomas, Maria Hofstätter, Georg Friedrich, Natalija Baranova, Natalia Epureanu, Petra Morzé, Dirk Stermann, Erich Finsches

Production: Ulrich Seidl Film Produktion GmbH | Cofinancé par: Coproduction Office

Financé par: Österreichisches Filminstitut, Filmfonds Wien, Land Niederösterreich

En collaboration avec: ORF (Film/Fernsehabkommen), ARTE FRANCE CINÉMA, ZDF/arte, Conwert Immobilien

Copyright © Ulrich Seidl Film Produktion GmbH, Wien 2007

Production

Ulrich Seidl Film Produktion GmbH | Wasserburgergasse 5/7 | 1090 Vienne, Autriche
T +43 1 3102824 | F +43 1 3195664 | E office@ulrichseidl.at | www.ulrichseidl.com

Ventes internationales

Coproduction Office | 24, rue Lamartine | 75009 Paris, France
T +33 1 56026000 | F +33 1 56026001 | E info@coproductionoffice.eu
À Cannes: Riviera Stand L6 | T +33 4 92993316

Contact presse internationale

Sarah Wilby | 45a Rathbone Street | Londres W1T 1NW, Grande-Bretagne
T +44 20 75800222 | F +44 20 75800333 | E sarahwilby@mac.com
À Cannes: Pavillon britannique | 6, rue Léon | M +44 78 60810055 | M +33 6 69284720

Contact presse française

Cédric Landemaine | 1, Cité Paradis | 75010 Paris, France
T +33 1 44059760 | M +33 6 62647007 | E cedriclandemaine@hotmail.com
À Cannes: Hôtel Splendid | 4, rue Félix Faure | T +33 4 97062222 | F +33 4 93995502

Contact presse en Autriche

Veronika Franz | Wasserburgergasse 5/7 | 1090 Vienne, Autriche
T +43 1 3102824 | E v.franz@ulrichseidl.at

Crédits dossier de presse

Publié par Ulrich Seidl Film Produktion GmbH | Wasserburgerg. 5/7 | 1090 Vienne, Autriche | Coordination: Tommy Pridnig | Texte: Veronika Franz, Andrea Maria Dusl | Traduction: Robert Gray/Kinograph, Marcel Saché | Images du film © Ulrich Seidl Film Produktion | Photos de tournage: Attila Boa, Mario Hopfgartner | Conception graphique & Design: Kornelius Tarmann, Vienne | Impression: AgensKetterl Druckerei GmbH, Autriche

Biographies



Ekateryna Rak joue le rôle de l'infirmière Olga – son premier rôle au cinéma. Elle a été sélectionnée en Ukraine au terme d'un long casting. Infirmière de formation et âgée de vingt-huit ans, elle a joué dans des pièces de théâtre pour enfants à Nikolaïev (à l'est de l'Ukraine). Elle n'était jamais venue en Europe de l'Ouest avant le tournage, et a dû apprendre l'allemand à cette occasion.



Paul Hofmann aime le sport et les chiens de combat. Né à Vienne, il a quitté le domicile familial à l'âge de quatorze ans et mené depuis une existence mouvementée. Il n'a pas de domicile fixe, change souvent de numéro de téléphone, et a déjà connu la prison pour divers délits mineurs. Il croit au grand amour et l'attend encore.



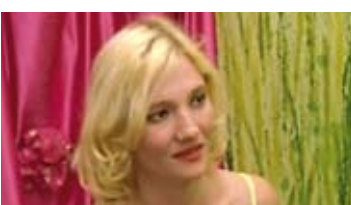
Michael Thomas fils de l'humoriste Fred Weis et de l'actrice Tilla Hohenfels, a travaillé comme marin et videur avant de devenir acteur. Depuis dix-huit ans, il incarne le rôle d'Old Shatterhand (un «contemporain» du Peau-Rouge Winnetou). Il possède aussi des talents de chanteur et d'auteur, ainsi qu'un titre de champion de boxe.



Maria Hofstätter a reçu un prix pour son interprétation du rôle de l'autostoppeuse dans «Dog Days», le premier film de fiction d'Ulrich Seidl. Pour IMPORT EXPORT, où elle joue le rôle d'une infirmière, elle a dû se préparer en travaillant dans un véritable service de gériatrie. Changeant les couches et s'occupant des dentiers, elle a su se faire accepter des patients.



Georg Friedrich est un habitué des films d'Ulrich Seidl, et a joué dans une vingtaine de films depuis «Dog Days». Pour son rôle dans IMPORT EXPORT, il s'est inspiré d'un véritable aide-soignant et de son chien. C'est en changeant les couches des patients qu'il a véritablement compris en quoi ce rôle consistait.



Natalija Baranova est originaire de Riga, en Lettonie. Elle a déjà joué dans plusieurs films, notamment «Avstriyskoe Pole» d'Andreï Cernych et «Mein Russland» de Barbara Gräftner. Dans IMPORT EXPORT, elle joue le rôle de l'amie d'Olga dans une agence de sexe sur Internet. Elle a étudié la littérature allemande à Vienne et travaille actuellement comme serveuse dans un bar.



Natalia Epureanu est originaire de Moldavie, où elle était professeur d'éducation physique. Elle vit maintenant à Vienne, où elle travaille comme femme de ménage et aide-vétérinaire. Son parcours présente des similitudes avec celui d'Olga: elle a laissé son enfant en Moldavie pour venir travailler clandestinement en Autriche, et l'a fait venir quelques années plus tard.



Erich Finsches a déjà fait de nombreux métiers: tenancier d'un buffet de gare, chauffeur de taxi, fabricant de boissons et acteur dans «Dog Days». Il est maintenant titulaire d'une pension d'invalidité et propriétaire de logements locatifs. Pour les besoins du tournage, il s'est mêlé aux patients du service de gériatrie. C'est le premier personnage qui meurt dans un film d'Ulrich Seidl.

Interview d'Ed Lachman

L'Américain Ed Lachman est un des caméramans les plus polyvalents du cinéma contemporain. Il a commencé à travailler dans les années soixante-dix, à l'âge d'or du cinéma d'auteur allemand, notamment avec Werner Herzog, Wim Wenders et Volker Schlöndorff. Ultérieurement, il a travaillé aux États-Unis dans des productions à succès, en particulier «Erin Brockovich, seule contre tous» de Steven Soderbergh avec Julia Roberts. Récemment, il a collaboré avec des réalisateurs américains indépendants sur des films à succès tels que «Virgin Suicides» de Sofia Coppola, «I'm Not There» de Todd Haynes et «A Prairie Home Companion» de Robert Altman. Ed Lachman, qui était aussi co-réalisateur de «Ken Park» de Larry Clark, a collaboré au total à soixante-deux documentaires et films de fiction.

Ulrich Seidl est connu pour son perfectionnisme. Ce qui ne l'empêche pas d'être ouvert aux suggestions de gens compétents. Étiez-vous prêt à vous investir dans le contenu du film?

Ed Lachman: La force d'Ulrich, c'est de raconter une histoire en utilisant des tableaux qui permettent au spectateur d'accéder à cette histoire. Presque comme quand on entre dans une pièce ou comme quand on marche dans la rue. D'une certaine manière, il permet au spectateur d'être la caméra, et utilise ensuite une caméra portable pour créer encore plus d'intimité avec les protagonistes, et par conséquent avec le public.

Vous avez dû souvent improviser, en tant que caméraman?

Ed Lachman: Oui, il y a une certaine improvisation. C'est d'ailleurs à mon avis ce qui fait la force de ses films. Ses images ne sont pas super-stylisées, comme sur papier glacé, mais doivent être crédibles et amener le spectateur vers les protagonistes, vers l'histoire. Il n'y a pas de contradiction entre ce qu'on voit à l'écran et ce qu'on pense des protagonistes. Tout est lié. Je pense que les films d'Ulrich saisissent une certaine fragilité de l'expérience humaine, et que la caméra doit également la saisir.

Les images de Seidl sont souvent provocantes. Abordez-vous cet univers avec légèreté ou vous pose-t-il problème?

Ed Lachman: Pas du tout. Je pense que les gens ont du mal à comprendre ces images comme des métaphores. C'est pourtant là que réside la force du cinéma: raconter une histoire avec des métaphores visuelles, représenter des idées avec des images, et dépasser ce que l'on voit.

Quelle attitude avez-vous face à la curiosité de Seidl, qui n'hésite pas à mettre en lumière les secrets les plus intimes des protagonistes?

Ed Lachman: Je pense que Seidl dévoile des choses que l'on n'aimerait pas forcément voir. Des choses que l'on connaît peut-être de soi-même. Je pense que c'est ce qui rend sa narration si efficace. Je le considère comme un réalisateur qui s'intéresse beaucoup à la morale, sans pour autant être un moraliste. C'est un exercice très difficile, et je crois qu'aucun réalisateur n'est allé dans cette direction depuis Kieslowski. Seidl montre les choses avec son approche personnelle de la morale, sans sermonner le spectateur. Il fait confiance à l'intelligence du public en lui permettant de choisir comment interpréter ce qu'il voit.

Que pensez-vous du numéro d'équilibriste de Seidl entre documentaire et fiction?

Ed Lachman: Bizarrement, tous les films sont pour moi des documentaires. Car même dans un film de fiction, lorsqu'on pose la caméra, qu'on utilise une lumière spéciale et que les acteurs disent des dialogues convenus à l'avance, les choses ne sont jamais deux fois les mêmes.

Seidl est connu pour être avare de mots lors d'un tournage. Vous n'avez pas de problème avec les réalisateurs «silencieux», ceux qui travaillent à l'intuition?

Ed Lachman: C'est une question d'intercompréhension. On peut discuter pendant des heures sans jamais se comprendre. La communication ne passe pas uniquement par les mots. Ce qui m'intéresse lorsque je travaille avec lui, c'est qu'il repousse les limites du cinéma. Traditionnellement, on considère le cinéma comme une illusion face à la réalité. Mais quelle est la réalité de l'illusion? C'est ce genre de question qu'il pose. Ou la réalité serait-elle une illusion? Peut-être est-ce là ce qui l'intéresse vraiment: le caractère illusoire de la réalité.

C'est un des paradoxes des films de Seidl. Mais tout cela semble bien théorique. Alors que ses films débordent d'énergie charnelle...

Ed Lachman: C'est vrai, et je pense que c'est ce qui pose problème à nombre de gens. Ils ne savent pas vraiment quoi penser: sont-ils en face d'un document sur la réalité, ou confrontés à une fiction? À mon avis, les deux aspects sont nécessaires pour raconter une histoire. Et comme je l'ai déjà indiqué, Ulrich tend un miroir au spectateur. Son œuvre y puise sa force et son unicité.

Interview de Wolfgang Thaler

Le caméraman Wolfgang Thaler a tourné dans des conditions extrêmes. Ses images comptent parmi les plus inhabituelles du cinéma européen contemporain. Il travaille avec Ulrich Seidl depuis des années et a notamment participé au tournage de «Spaß ohne Grenzen» [Fun Without Limits], «Dog Days» et «Jesus, du weißt» [Jesus, You Know]. Il a également collaboré avec Michael Glawogger («Megacities» et «Workingman's Death», deux films de voyage), Andrea Maria Dusl («Blue Moon», un road-movie d'Europe de l'Est) et Pepe Danquart («Am Limit» [To the Limit], film d'alpinisme). Wolfgang Thaler est également apiculteur et a réalisé des documentaires sur les abeilles, les fourmis et le sel.

En tant que caméraman, vous êtes célèbre pour vos images grandioses. Comment s'est passée votre rencontre avec un réalisateur qui a lui-même en tête des images fortes?

Wolfgang Thaler: Le caméraman n'est pas là pour matérialiser ses propres images, mais pour répondre aux attentes du réalisateur. Néanmoins, j'ai parfois essayé de donner un supplément d'âme aux images d'Ulrich Seidl, notamment avec la caméra à l'épaule. Ulrich n'est plus aussi strict que lorsque nous avons travaillé ensemble pour la première fois. Il se laisse convaincre s'il sent que le résultat sera une bonne image. C'est quelqu'un qui sait précisément ce qu'il ne veut pas, et qui reste disponible pour tout le reste.

Vous considérez-vous comme un spécialiste des conditions extrêmes, que tout le monde refuserait?

Wolfgang Thaler: Pas du tout. Les conditions extrêmes m'ont simplement donné la chance d'asseoir ma carrière de caméraman. Tout a commencé lorsqu'on m'a demandé de partir au Tibet: quatre mois à porter la caméra sur mon dos en passant des cols à 5000 mètres d'altitude. C'est ainsi que j'ai débuté dans le cinéma. C'était plutôt par hasard. Dieu soit loué, je travaille aussi à des films plus reposants!

IMPORT EXPORT a été un projet de longue haleine. Trois ans de tournage, notamment en Ukraine par moins trente degrés, et en Autriche parmi des mourants. Avez-vous atteint vos limites?

Wolfgang Thaler: Oui, mais ce sont pour moi des conditions normales.

Ulrich Seidl, Paul Hofmann, Wolfgang Thaler, Ekkehart Baumung





Extrait de l'agenda

de Klaus Pridnig, assistant réalisateur et responsable de la production en Ukraine

26e jour de tournage *Hiver 2006, est de l'Ukraine, entre -20 et -30 °C*

Depuis le début du tournage, je n'ai vu Seidl souriant et heureux qu'à deux reprises. La première fois lorsqu'une tempête de neige nous a surpris à Košice, et qu'on avait du mal à discerner sa main devant soi. La seconde fois dans l'est de l'Ukraine, par moins trente degrés, alors que nous étions tous à la limite de nos forces: Seidl était alors le seul à être visiblement heureux.

34e jour de tournage *Bar de l'hôtel Zarkarpatia, Uchgorod, ouest de l'Ukraine*

Seidl voulant absolument conserver l'originalité des gens et des lieux, nous avons tourné dans le bar ouvert au public. Coincés entre des brutes enivrées et un vigile corrompu et à demi mafieux, nous y avons passé deux soirées sous les insultes et les menaces. Lorsqu'il nous a fallu appeler la police, elle ne s'est occupée des ivrognes qui nous terrorisaient qu'après avoir empoché un bakchich. Seidl, concentré sur le tournage, n'a presque rien remarqué. Il souriait, heureux, comme durant la tempête de neige par moins trente degrés. C'était la troisième fois, d'ailleurs.

42e jour de tournage *«Faire le plein» en Ukraine*

Les pannes d'essence sont fréquentes car nous tournons souvent plus longtemps que prévu. Un jour, Seidl s'est mis en colère parce qu'une moto est tombée en panne durant la prise de vue. Il n'arrivait pas à comprendre que quelle que soit la somme d'argent remise au conducteur, celui-ci ne mettait que l'équivalent d'un verre d'essence dans le réservoir, et conservait le reste pour lui. Dans le contexte d'extrême pauvreté de l'est de l'Ukraine, cette façon de «faire le plein» est une tradition indéboulonnable. Et ce n'est pas un réalisateur autrichien qui va y changer quelque chose.

45e jour de tournage *L'aciérie d'Enakievo et la mafia*

L'aciérie d'Enakievo plaisait beaucoup à Seidl. Pour obtenir les autorisations de tournage nécessaires, il nous a fallu traiter directement avec la mafia de Donetsk. Après de rudes négociations et une soirée bien imbibée que ma santé a eu du mal à supporter, un mafieux était finalement prêt à nous accorder les autorisations. Mais comme bien souvent, Seidl a trouvé au dernier moment que l'aciérie n'était en fait pas ce qu'il cherchait. Le mafieux était furieux lorsque Seidl lui a déclaré qu'il n'y tournerait pas. Pour le dissuader de nous assassiner – à condition qu'il ne nous revoie plus –, il nous a tout de même fallu payer la somme convenue, et même y ajouter une bouteille du meilleur cognac.

47e jour de tournage *Éteindre le chauffage par -20 °C.*

Dans l'est de l'Ukraine, nous avons trouvé un appartement devant servir pour le tournage comme étant celui d'Olga. Comme la plupart des appartements de la région, il était relié au chauffage urbain, système dans lequel ce sont les autorités locales qui décident d'allumer ou d'éteindre le chauffage. Cet appartement était par hasard plus chaud que les autres. Seidl ayant décidé qu'il fallait voir de la buée lorsque les acteurs respiraient, nous avons demandé aux locataires la permission de monter des robinets sur les radiateurs de manière à pouvoir les fermer. Les locataires nous ont pris pour des fous: pourquoi éteindre le chauffage par moins vingt degrés? Ils n'ont été d'accord avec Seidl qu'après de longues et difficiles tractations.

51e jour de tournage *Casting des chiens à l'hôpital*

Bien que j'eusse fait remarquer à Seidl que le tournage était déjà assez compliqué comme ça, il a tenu à ce que l'aide-soignant Andi soit accompagné d'un chien. Seidl privilégiant les acteurs amateurs, il était par conséquent logique de ne pas choisir un chien dressé à faire du cinéma. Nous avons donc interrogé toutes les infirmières, tous les docteurs et tous les aides-soignants pour savoir qui avait un chien. Et nous avons organisé une sorte de casting pour les candidats. Le chien que nous avons retenu, qui nous a en fait plus gêné qu'autre chose, apparaît dans deux scènes de la version finale du film. Pas mal tout de même.

57e jour de tournage *Carnaval au service de gériatrie*

La scène du carnaval a été la plus difficile à tourner. Aller chercher les patients pour les amener sur le lieu de tournage, les maquiller et les costumer, faire coïncider le tournage avec les heures des repas, s'assurer de la bienveillance, voire de la coopération des aides-soignants, le tout en écoutant pendant des heures la chanson traditionnelle Wiener Blut – c'était un vrai travail de Sisyphe. Cette journée a véritablement été la plus épuisante et la plus difficile à organiser, notamment en ce qui concerne l'obtention des autorisations nécessaires. Le soir, nous étions bien contents d'en avoir terminé, et même tout simplement d'avoir réussi à tourner. Mais comme Seidl, qui n'a jamais peur de rien, n'était pas content du résultat, il nous a demandé quelques mois plus tard de tout recommencer. Je le connais. J'aurais dû m'en douter.

62e jour de tournage *Monsieur Koller et le rôti de porc*

Monsieur Koller était un patient particulièrement difficile. Pendant des heures, il restait dans son lit à regarder la télé, le nez collé au récepteur car il était presque aveugle, et le son à fond car il entendait mal. Lorsqu'on lui demandait de bien vouloir arrêter la télé ou de baisser le son, il se mettait à crier et hurler comme un forcené. Personne ne pouvait lui faire entendre raison. Un jour, Seidl lui a parlé et lui a promis de lui apporter du rôti de porc. À partir de ce moment, Monsieur Koller a toujours demandé quand Monsieur Seidl arrivait, et s'il allait encore lui apporter du rôti de porc. Le problème avec la télé était réglé. Le rôti, il le mangeait la nuit, quand tout le monde dormait.

68e jour de tournage *Prière à Monsieur Ulrich*

Madame Schlamm, très vieille et incapable de se lever, disait une prière dès que quelqu'un entrait dans sa chambre. «Saint Antoine, je t'en prie, ramène-moi dans le jardin de mes parents. Amène-moi au moins jusqu'à l'arrêt d'autobus, pour que je puisse y aller toute seule. Je t'en prie, Saint Antoine! Mes parents te remercieront avec des fruits que tu pourras ramener chez toi». Après deux jours de tournage, elle avait modifié sa prière de la manière suivante: «Cher Monsieur Ulrich, amène-moi à l'arrêt d'autobus, pour que je puisse aller chez mes parents. Je t'en prie, cher Monsieur Ulrich...»

Interview d'Ulrich Seidl

IMPORT EXPORT a été tourné dans des conditions difficiles: moins trente degrés en Ukraine, proximité avec des mourants en Autriche... S'agit-il là de conditions extrêmes ou normales pour vous?

Ulrich Seidl: Chaque film est particulier et je dois toujours me battre, mais les conditions extérieures me font rarement peur. Je pense que les images intenses et extrêmes ne peuvent voir le jour que dans des conditions elles-mêmes intenses et extrêmes.

Votre film s'intéresse aux flux migratoires entre l'Est et l'Ouest. Qu'est-ce qui a tout d'abord attiré votre attention: l'importation ou l'exportation de la force de travail?

Ulrich Seidl: L'exportation. C'est en travaillant à un autre film que j'ai eu l'idée de faire celui-ci. Lorsque je préparais Zur Lage, un documentaire en plusieurs parties, j'ai rencontré une famille de prolétaires dont tous les membres étaient au chômage. J'y ai vu le thème d'un film de fiction. En ce qui concerne l'importation, il y a des années que j'avais envie de réaliser un film en Europe de l'Est, parce que je me sens très proche des gens là-bas. C'est pourquoi j'ai commencé à écrire une histoire qui irait d'est en ouest, et une autre en sens contraire.

Les rôles principaux sont-ils tenus par des acteurs professionnels ou par des amateurs, comme c'était le cas dans «Dog Days», votre film précédent?

Ulrich Seidl: Les deux acteurs principaux n'avaient jamais joué devant une caméra auparavant. Paul Hofmann, l'Autrichien, a une vie très proche du rôle qu'il joue dans le film. Il est au chômage et traîne dans la vie en cherchant l'amour et la bagarre. Ekateryna Rak était infirmière en Ukraine, et joue un rôle d'infirmière dans le film. Elle n'était jamais venue en Europe de l'Ouest, et ne compte d'ailleurs pas y rester.

Les deux personnages principaux ne se rencontrent pas dans le film. Pourquoi?

Ulrich Seidl: Dans le scénario, il était prévu qu'ils se croisent à la frontière, sans se parler. Je crois que n'importe quel scénariste aurait prévu la scène... Mais lors du tournage, je n'ai pas voulu montrer de frontière politique, puisque de toute manière elles sont en train de disparaître. Il en va autrement des frontières sociales qui, elles, sont encore bien solides.

Le casting a duré un an, le tournage deux hivers et le montage deux ans. Pourquoi l'élaboration de vos films est-elle toujours aussi longue?

Ulrich Seidl: Parce que je ne suis pas rapide! [Rire] Non, en fait c'est parce que mes scénarios ne sont que des guides de tournage. Je veux dire que lorsqu'un film démarre, je pars en voyage avec mon équipe: nous avons bien un but, mais ignorons encore le chemin qui y mène. C'est tout un processus, et souvent nous restons en panne car je ne sais vraiment plus comment faire pour avancer.

La mise en scène d'IMPORT EXPORT fait que cette fiction ressemble parfois étrangement à un documentaire...

Ulrich Seidl: Ce film est en réalité plus documentaire que «Dog Days», puisqu'il a été en grande partie tourné dans des lieux publics – dans une véritable agence pour l'emploi, une véritable agence de sexe sur Internet, et deux véritables hôpitaux.

À ce propos: les acteurs côtoyaient de véritables malades à l'hôpital. Était-ce difficile de tourner avec des mourants?

Ulrich Seidl: Les seules difficultés sont venues de l'administration et du personnel. J'ai fait l'objet de pressions énormes visant à m'empêcher de tourner, principalement à cause de scandales récents dans des services de gériatrie en Autriche. Plusieurs mois avant le tournage, nous avons commencé à passer du temps avec les patients. Les acteurs, notamment Maria Hofstätter, ont travaillé deux fois par semaine à l'hôpital, en service de jour comme de nuit. Les patients qui étaient encore conscients nous ont accueillis avec plaisir, puisque le tournage rompait la monotonie de leur quotidien carcéral.

«Dog Days», votre premier film de fiction, a remporté le grand prix du jury au festival de Venise. Le succès a-t-il changé votre manière de travailler?

Ulrich Seidl: Je ne pense pas. Pour moi, le tournage d'un film est toujours épuisant. C'est même souvent un calvaire. Je ne cherche pas la facilité, ni pour moi ni pour mon équipe. Et chaque film est une aventure, un combat. Je n'ai pas la recette du succès. Il est toujours possible de se casser la figure.

Ed Lachman, l'un des deux caméramans d'IMPORT EXPORT, vous a décrit comme un réalisateur qui s'intéresse à la morale, sans pour autant être un moraliste. Êtes-vous d'accord avec lui?

Ulrich Seidl: Mon propos n'est pas uniquement de divertir le spectateur, mais aussi de le toucher, voire de le déranger. Mes films ne critiquent pas des personnes, mais la société dans laquelle ils vivent. Et j'ai une conception claire de la dignité. Un film atteint son objectif lorsqu'il dépasse le divertissement et pousse le spectateur à découvrir quelque chose en rapport avec sa propre vie. Mon intention est de renvoyer au spectateur une image de lui-même.

En tant que réalisateur, vous ne vous livrez pas à une critique sociale classique. Vous montrez les choses, sans porter de jugement de valeur.

Ulrich Seidl: Je ne connais pas d'idéologie pour un monde meilleur, et je ne cherche jamais à juger les individus. J'essaye seulement de jeter un regard impartial sur la vie. Je crois que la réalité dépasse tout – toutes nos angoisses, toutes nos passions, l'angoisse de la mort comme la recherche passionnée de l'amour.

On souligne souvent le pessimisme de vos œuvres. Et pourtant vous utilisez aussi l'humour...

Ulrich Seidl: L'horreur, l'inévitable est souvent plus facile à supporter grâce à l'humour. De plus, je cherche toujours à jeter un pont entre tragédie et comédie. Je ne pense pas qu'un optimiste soit à priori plus constructif qu'un pessimiste, et qu'il doive par conséquent être considéré comme plus positif. Quand on regarde le monde sans complaisance, il est dur de ne pas être pessimiste. Mais comme tous les pessimistes, je suis aussi attiré par la beauté.

Bien que choquant, IMPORT EXPORT pourrait être considéré comme le plus humaniste de vos films. Êtes-vous devenu plus doux, ou plus sage?

Ulrich Seidl: Plus sage, j'aimerais bien ; plus doux, sûrement pas. Tous mes films sont le fruit d'une conception humaniste du monde. Même ceux qui dérangent, qui provoquent ou qui choquent.

Synopsis

Un hiver gris et froid. On grelotte. À l'Est comme à l'Ouest. En Autriche comme en Ukraine.

Dans ces deux mondes différents, qui pourtant se ressemblent de plus en plus.

Deux histoires qui n'ont apparemment rien en commun vont se dérouler dans cette atmosphère. Une histoire d'importation de l'Ukraine vers l'Autriche, une autre d'exportation de l'Autriche vers l'Ukraine.

La première est l'histoire d'Olga, une jeune infirmière ukrainienne, mère d'un enfant.

Elle veut vivre enfin, quitter sa ville, son pays. C'est pourquoi elle part en Autriche. Là bas, à l'étranger, en Occident, elle trouve un emploi... pour le perdre bientôt. Elle est d'abord aide ménagère dans une villa cossue, puis femme de ménage dans un service de gériatrie.

D e u x t r a j e c t o i r e s , d e u x d i r e c t i o n s o p p o s é e s .

La seconde est l'histoire de Paul, un jeune Autrichien. Après une période de chômage, il trouve enfin un emploi de vigile... mais le perd rapidement. Afin de sortir du cercle vicieux de l'agence pour l'emploi et des dettes qui se multiplient, il part en Ukraine avec son beau-père pour y installer des machines à sous.

Olga et Paul. Tous deux sont en quête de travail, d'un nouveau départ dans la vie.

Olga l'Ukrainienne vient d'un pays où la pauvreté est une réalité quotidienne. Pour Paul, l'Autrichien, le chômage ne signifie certes pas avoir faim, mais se sentir superflu, inutile.

Tous deux vont lutter, à l'Est et l'Ouest, pour donner un sens à leur vie.

Chacun va connaître un pays étranger – et ses abîmes. IMPORT EXPORT: un film sur la sexualité et la mort, le pouvoir et l'impuissance, les gagnants et les perdants, ceux qui vivent et ceux qui meurent... et sur l'art de brosser les dents d'un renard empaillé.



Un film de Ulrich Seidl

IMPORTEXPORT



FESTIVAL DE CANNES
OFFICIAL SELECTION
COMPETITION

O cômète dans la profonde nuit de l'univers!



FESTIVAL DE CANNES

OFFICIAL SELECTION
COMPETITION

