

A close-up photograph of three women with dark hair, wearing bright blue shirts, smiling and looking towards each other in a lush, green jungle environment. The scene is framed by large, vibrant green leaves, creating a sense of being deep within a forest. The lighting is soft and natural, highlighting the women's joyful expressions.

| ā la verticale de l'ētē



 sélection officielle cannes 2000 

lazenec présente

en coproduction avec le studio canal+ et arte france cinéma
avec la participation de canal+, zdf/arte et hāng phim truyēn viētnam

ā la verticale de l'ētē

un film de trān anh hūng

produit par christophe rossignon

durée : 1h52 min
son : dolby srd - dts
format : 1.85
sortie le 24 mai 2000

production :
lazenec
5, rue darcet
75017 paris
tēl : 01 53 04 41 00
fax : 01 53 04 41 01
www.lazenec.com

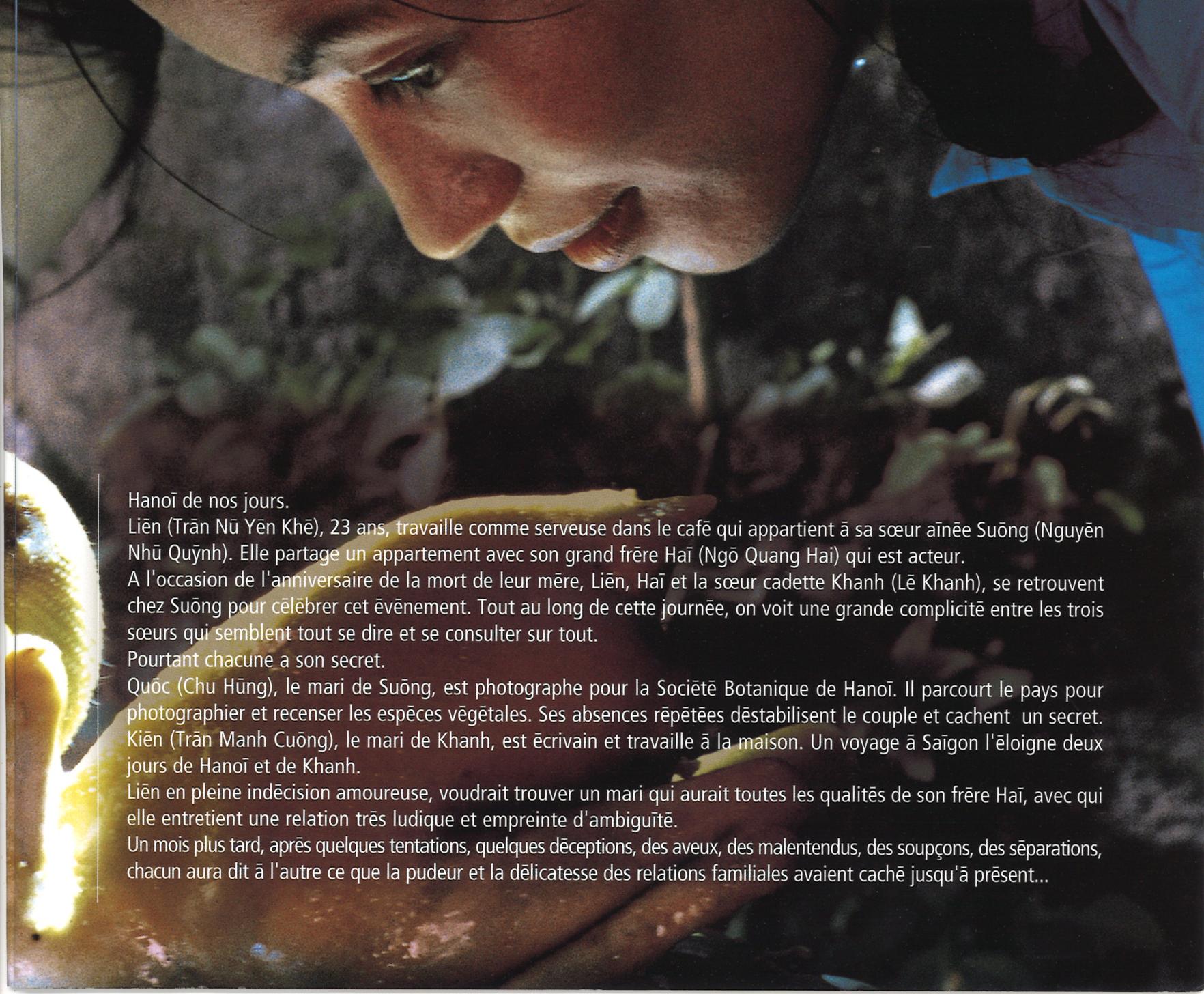
ventes internationales :
studio canal
17, rue dumont d'urville
75116 paris
tēl : 01 44 43 98 00
fax : 01 47 20 29 58
ā cannes :
studio canal
palais des festivals
pavillon le riviera
stand L5
tēl : 04 92 99 88 78
fax : 04 92 99 88 79

distribution :
mars films
95, bd haussmann
75008 paris
tēl : 01 44 94 95 00
fax : 01 44 94 95 01
ā cannes :
mars films
1, rue henri ruhl
06400 cannes
tēl : 04 93 99 81 21/22
fax : 04 93 99 81 23
e.mail : marsfilms@easynet.fr

presse :
eva simonet
92, rue jouffroy d'abbans
75017 paris
tēl : 01 44 29 25 98
fax : 01 44 29 25 99
ā cannes :
hōtel canberra
120, rue d'antibes
06400 cannes
tēl : 04 97 06 95 00
fax : 04 92 98 03 47
port : 06 62 41 06 16

| synopsis





Hanoï de nos jours.

Liên (Trần Nữ Yên Khê), 23 ans, travaille comme serveuse dans le café qui appartient à sa sœur aînée Suông (Nguyễn Nữ Quỳnh). Elle partage un appartement avec son grand frère Haï (Ngô Quang Hải) qui est acteur.

À l'occasion de l'anniversaire de la mort de leur mère, Liên, Haï et la sœur cadette Khanh (Lê Khanh), se retrouvent chez Suông pour célébrer cet événement. Tout au long de cette journée, on voit une grande complicité entre les trois sœurs qui semblent tout se dire et se consulter sur tout.

Pourtant chacune a son secret.

Quôc (Chu Hông), le mari de Suông, est photographe pour la Société Botanique de Hanoï. Il parcourt le pays pour photographier et recenser les espèces végétales. Ses absences répétées déstabilisent le couple et cachent un secret. Kiên (Trần Mạnh Cường), le mari de Khanh, est écrivain et travaille à la maison. Un voyage à Saïgon l'éloigne deux jours de Hanoï et de Khanh.

Liên en pleine indécision amoureuse, voudrait trouver un mari qui aurait toutes les qualités de son frère Haï, avec qui elle entretient une relation très ludique et empreinte d'ambiguïté.

Un mois plus tard, après quelques tentations, quelques déceptions, des aveux, des malentendus, des soupçons, des séparations, chacun aura dit à l'autre ce que la pudeur et la délicatesse des relations familiales avaient caché jusqu'à présent...

à propos du film par trān anh hūng

l'origine : une ville

Pendant le tournage de CYCLO à Saïgon, profitant d'une pause pour les fêtes de Noël, j'ai fait un saut à Hanoï pour me reposer. Dès ce premier contact, j'ai été séduit par la douceur de la capitale, sa pudeur, sa sensualité et son intimité très particulières. Hanoï est le seul lieu que je connaisse qui me donne la sensation que les relations entre les hommes et les femmes peuvent profiter d'une réelle nonchalance. Alors que j'étais immergé dans le chaos de CYCLO, j'ai entrevu la possibilité d'une harmonie à Hanoï. J'ai su que je devais un film à cette ville.







une histoire : trois femmes trois sœurs

“L'harmonie ou l'art de l'entretenir” pourrait être le titre de cette histoire.

Les trois sœurs cultivent un modèle idéalisé de couple, celui des parents. Et quand une ombre, “le Toān de maman”, menace la mémoire de ce couple parfait, les trois sœurs s'empressent d'inventer une fiction pour préserver l'harmonie qu'elles semblent associer à la vie des parents. Bien sûr, dans leur propre vie de couple, elles ne retrouvent pas cette harmonie que les parents veulent bien leur montrer. Comment expliquer qu'elles ne cherchent pas la vérité sur la vie de leurs parents alors que l'enquête de Kiên leur en donne l'occasion ? Quand les trois sœurs parlent de cette enquête, on s'aperçoit que c'est Suōng qui transforme l'hypothèse, échafaudée par Kiên et rapportée par Khanh, en une certitude. Selon un point de vue tacite, s'il y a un secret dans la vie de leurs parents, il faut le préserver. Suōng, à ce stade de sa relation conjugale, sait que sa vie de couple ne survivrait pas à son propre secret s'il était révélé. Liên, à cette étape balbutiante de sa vie amoureuse, est d'accord avec Suōng et suggère que Kiên cesse de poursuivre l'enquête parce que la fiction inventée par Suōng à propos du “Toān de maman” préserve cette relation idéalisée des parents à laquelle elle veut croire à tout prix. Khanh semble passionnée et amusée par cette enquête parce qu'elle a confiance : son couple est récent et profite des moments les plus lumineux et les plus fusionnels. D'ailleurs, finalement, elle n'a pas dit à Kiên d'arrêter l'enquête.

une forme : l'immobilité

Pour créer et donner à sentir physiquement cette harmonie illusoire et ce désir de bonheur des personnages et pour rester fidèle aux impressions premières de Hanoï qui m'ont ramené aux siestes de mon enfance, il fallait une écriture qui ait le pouvoir de suspendre le temps, un rythme qui fasse accepter l'immobilité. Les images du film ne sont pas des images ayant une substance documentaire, ni celles d'un présent vécu par les personnages mais bien des images maintes fois répétées et lissées dans la conscience des personnages, des images qu'ils garderont comme un secret ou évoqueront comme des souvenirs harmonieux. L'harmonie qu'ils transmettent a cette beauté teintée d'amertume et de mélancolie.



les comédiens



Comme je connaissais les comédiens avant d'écrire le scénario, les personnages du film profitaient et s'enrichissaient de l'imaginaire que me suggéraient ces hommes et ces femmes dans leur vie quotidienne. Dans le premier scénario, pour m'aider à écrire, tous les personnages portaient leur véritable prénom de ville. Puis, après la lecture du scénario, certains acteurs pensaient que le fait d'être appelé par leur vrai prénom pendant les scènes les empêchait de se concentrer sur leur rôle, alors que d'autres prétendaient que cela les aiderait. Donc j'ai laissé à chacun le choix de son prénom. Jusqu'ici tout va bien. Puis un jour une comédienne a déclaré forfait : son rôle ressemblait trop à sa vie. La fiction flirte avec la réalité. Et chacun avoue alors avoir trouvé des traits de ressemblance entre sa propre vie et certains aspects de son rôle ou du rôle d'un autre. Le film s'est fait ainsi avec un permanent petit sourire de sous-entendu.





la musique

Je souhaitais une musique qui serait comme un état d'âme vague et poignant, une vision attendrie du drame humain qui se déroule sous nos yeux.

Par moments, elle vient non pas rehausser l'action, mais pour jeter un regard bienveillant, plein d'humanité sur les personnages empêtrés dans leurs problèmes irrésolus.

La musique ne colle pas à l'action, elle la commente, la confirme, la contemple, exprime un point de vue sur l'existence.

Pendant l'action, la musique regarde.

Après l'action, elle dit son émotion et la fait partager.

Elle est l'expression de la beauté d'âme du spectateur et purifie son regard.

Les chansons vietnamiennes et anglo-saxonnes ont un autre statut dans le film. Avec leur développement progressif et lent, et la répétition de certains morceaux, elles participent à la création d'un rythme qui ralentit le temps jusqu'à l'immobilité.

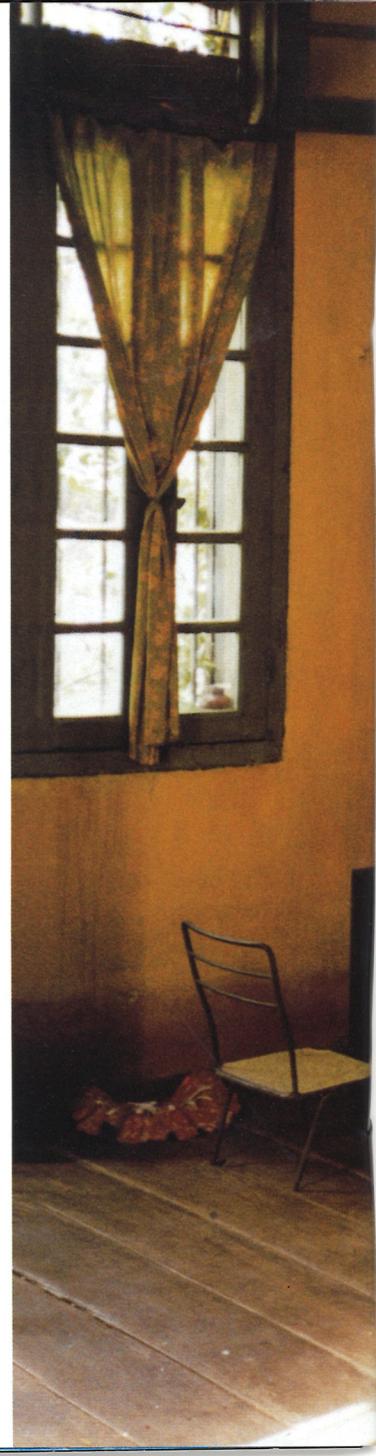
le décor

En matière de décor, la réflexion passe souvent par le filtre des couleurs. Induit par le réalisateur, un contexte, une histoire, on se met à penser rouge, vert, jaune ou bleu. Les lieux et les objets qui en résultent viennent enrichir et corroborer ces choix.

Pour *À LA VERTICALE DE L'ÉTÉ*, il fallait colorer le temps, lui trouver une tonalité, un volume propres à l'identifier, tenter en quelque sorte de le matérialiser. C'est en ce sens que les décors ont été pensés.

Il ne s'agissait pas tant de rendre compte d'une réalité sociologique que d'offrir à la mise en scène un espace de scénographie qui, à travers les couleurs et les matériaux, donnerait corps à cette notion de temps et à l'appréhension singulière que les personnages en ont. Des morceaux de papier collés, un jaune éclatant appelé à ternir, rendraient compte de la fragilité et de la spontanéité de Liên, tandis qu'un vert lumineux et profond allait exprimer la pérennité des traditions et de l'univers familial ; le bois brut et l'eau mêlés évoqueraient la pureté et l'harmonie auxquelles l'homme aspire sous les traits de Quôc. Au Vietnam et plus particulièrement à Hanoï, la précarité des matériaux qui assemblent ou divisent les habitations permet à qui veut de voir ou d'entendre la vie d'à côté. L'intimité et les secrets de chacun s'en retrouvent en partie contenus dans ces gestes quotidiens qu'induisent l'espace et les accessoires qui l'habillent. Les teintes utilisées, leurs opacités ou leurs transparences, ainsi que le travail sur les murs fortement ajourés, jouent un rôle important dans l'expression de ces particularités. Le choix des décors, leur conception, leur agencement prennent alors une résonance particulière et la décoration devient un acteur à part entière.

benoît barouh (chef décorateur)







filmographie de trān anh hūng

LA FEMME MARIÉE DE NAM XUÔNG
LA PIERRE DE L'ATTENTE
L'ODEUR DE LA PAPAYE VERTE

CYCLO

court-métrage

court-métrage

caméra d'or au festival de cannes 1993

césar 1994 de la meilleure première œuvre

nomination aux oscars 1994 du meilleur film étranger

lion d'or au festival de venise 1995

éperon d'or du meilleur film au festival de films de flandres 1995

prix georges delerue pour tōn thāt tiēt

pour la meilleure musique de film 1995

trān nū yēn khē

LA FEMME MARIÉE DE NAM XUÔNG
LA PIERRE DE L'ATTENTE
L'ODEUR DE LA PAPAYE VERTE

CYCLO

RACE

théâtre 1999

mise en scène pascal rambert

au théâtre gérard philippe-saint denis

fiche artistique

liên	trần nữ yên khê
suông	nguyên nhũ quỳnh
khanh	lê khanh
hải	ngô quang hải
quốc	chu hưng
kiên	trần mạnh công
tuân	lê tuân anh
huông	lê ngọc dung
ngân	doãn việt hà
hoà	lê vũ long
mũi	dỗ hải yên
toàn	hoàng lâm tung
le pêcheur	nguyên huy công
petite souris	trần nữ lăng khê
le fils de quốc	bê hưng





filmographie de lazennec

- 1989 UN MONDE SANS PITIË d'éric rochant
- 1990 LA DISCRÈTE de christian vincent
- 1991 AUX YEUX DU MONDE d'éric rochant
LES ARCANDIERS de manuel sanchez
- 1992 AOÛT d'henri herrè
RIENS DU TOUT de cédric klapisch
BEAU FIXE de christian vincent
- 1993 LA JOIE DE VIVRE de roger guillot
L'ODEUR DE LA PAPAYE VERTE de trăn anh hũng
MËTISSE de mathieu kassovitz
- 1994 LES PATRIOTES d'éric rochant
CONSETEMENT MUTUEL de bernard stora
- 1995 L'ANNÉE JULIETTE de philippe le guay
LA HAINE de mathieu kassovitz
CYCLO de trăn anh hũng
- 1996 L'ËCHAPPËE BELLE d'ëtienne dhaene
ANNA OZ d'éric rochant
MËFIE-TOI DE L'EAU QUI DORT de jacques deschamps



- 1997 LES RANDONNEURS de philippe harel
ASSASSIN(S) de mathieu kassovitz
LA FEMME DÉFENDUE de philippe harel
VIVE LA REPUBLIQUE ! d'éric rochant
JE NE VOIS PAS CE QU'ON ME TROUVE de christian vincent
- 1998 ALISSA de didier goldschmidt
UNE VIE DE PRINCE de daniel cohen
- 1999 LE VOYAGE À PARIS de marc-henri dufresne
EXTENSION DU DOMAINE DE LA LUTTE de philippe harel
- 2000 À LA VERTICALE DE L'ÉTÉ de trăn anh hững
TOTAL WESTERN d'éric rochant
THE DAY THE PONIES COME BACK de jerry schatzberg

www.lazennec.com