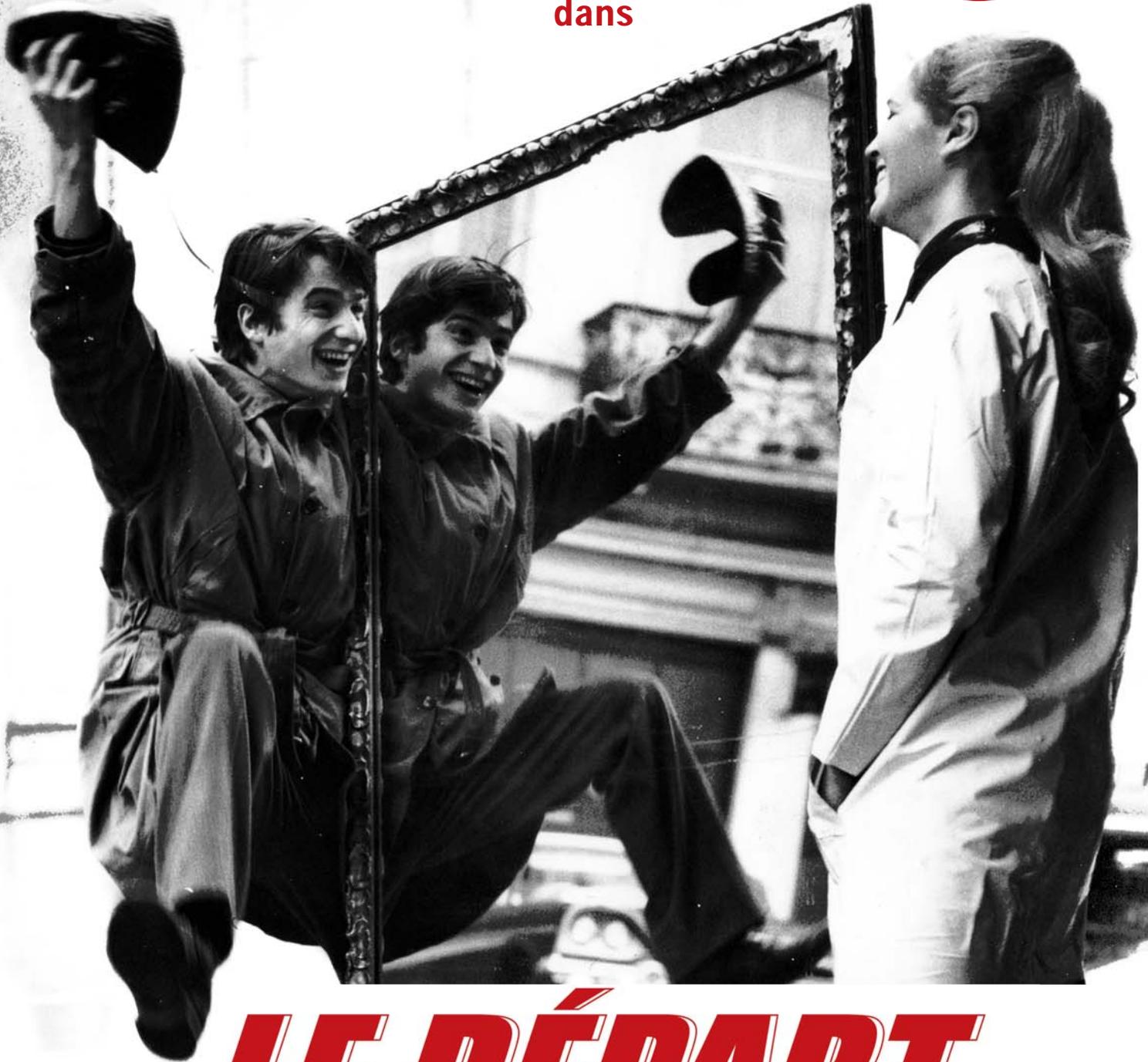


Ours d'or
FESTIVAL DE
BERLIN
1967

Jean-Pierre Léaud
dans



LE DÉPART

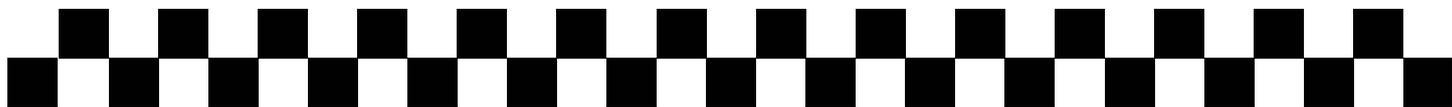
un film de Jerzy Skolimowski

avec **Catherine Duport**

Belfilm

Images : Willy Kurant • Musique : Komeda
produit par Elisabeth Films / Bruxelles

*malavida**



LES PRODUCTEURS :

Jacques Ricquier (1907-1969) est le propriétaire des Editions Jaric qui éditent en Belgique deux magazines d'automobile : « Le commerce automobile belge » et « Routes ». Son épouse Bronka Abramson (1914-1987), d'origine polonaise, est arrivée après 1945 en Belgique.

Elle aime les arts et veut produire des films de qualité et à caractère international. Elle fonde en 1966 la maison de production Elisabeth Films à Bruxelles.

Elle a des contacts avec Polski Films et demande d'envoyer un jeune cinéaste plein de talent à l'ouest : Jerzy Skolimowski. Il doit réaliser un film avec 4 millions de francs belge.

Cette somme est entièrement payée par les époux Ricquier. Le sujet est vite trouvé : l'automobile car les Ricquier éditent des magazines d'automobile et Skolimowski aime les voitures de sport rapides. Le tournage commence le 26 janvier 1967 à Bruxelles et se termine 27 jours plus tard. Skolimowski ne parle pas le français. Son compositeur, Komeda, sert d'interprète.

Après ce film, Elisabeth films coproduit encore *LES FRUITS DU PARADIS* de Vera Chytilova et un court métrage réalisé par Bronka Ricquier elle-même, sur le pilote Jacky Ickx: *QU'EST-CE QUI FAIT COURIR JACKY ?*

FOUGUE POÉTIQUE ET DESINVOLTURE VIRTUOSE

UN FILM D'IVRESSE ET DE MÉLANCOLIE

UNE MUSIQUE ÉPERDUE ET TRANCHANTE

UN PONT ENTRE LES NOUVELLES VAGUES

UNE RARETÉ SIGNÉE JERZY SKOLIMOWSKI

Réalisation : Jerzy Skolimowski.

Scénario : Jerzy Skolimowski et Andrzej Kostenko.

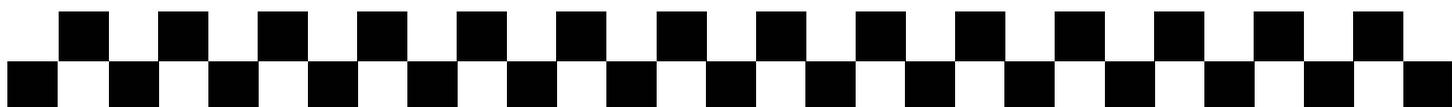
Image : Willy Kurant. **Son :** Philip Cape.

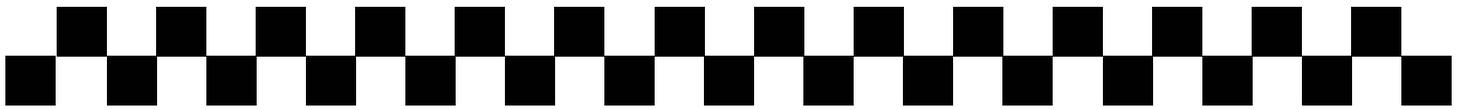
Montage : Bob Wade. **Musique :** K.T. Komeda.

Chanson du film interprétée par Christiane Legrand.

Avec Jean-Pierre Léaud, Catherine Duport,
Jacqueline Bir, Paul Roland,
Léon Dony, Georges Aubray, Lucien Charbonnier, John Dobrynine.

Production : Elisabeth Films.





« L'un des plus beaux films jamais réalisés sur l'idée de jeunesse. » Jean Narboni

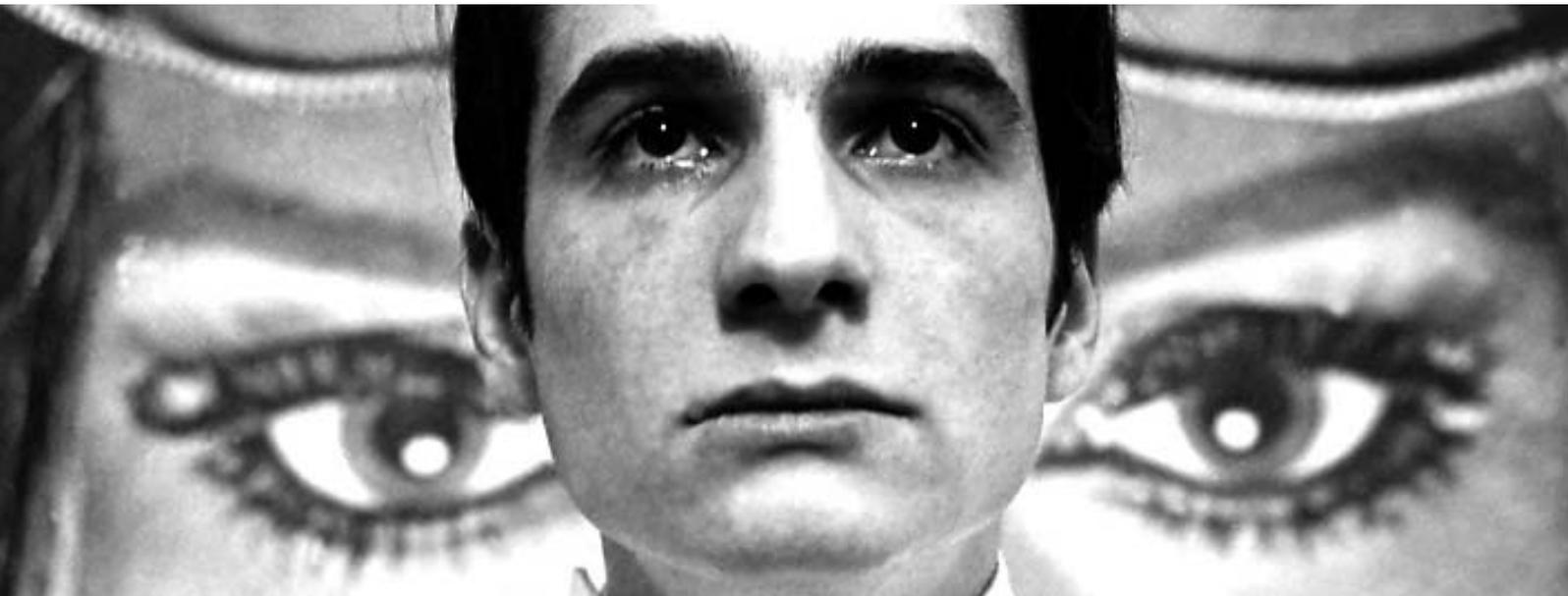
LE DÉPART

un film de Jerzy Skolimowski

sortie le 7 septembre 2011

89 mn - 1967 - N&B - VF - 1.66 - mono - Visa n°33912

OURS D'OR FESTIVAL DE BERLIN 1967
PRIX DE LA CRITIQUE INTERNATIONALE



COPIES NEUVES, NUMÉRIQUE 2 K

PRESSE :

LES PIQUANTES

Alexandra Faussier, Florence Alexandre & Fanny Garancher

27 rue Bleue

75009 Paris

01 42 00 38 86

alexflo@lespiquantes.com

www.lespiquantes.com

DISTRIBUTION :

MALAVIDA

9, rue Duperré

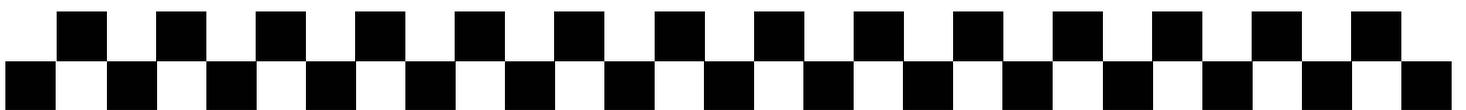
75009 PARIS

T: 01 42 81 37 62

F: 01 42 81 37 32

www.malavidafilms.com

Programmation : Alexa Gutowski 06 72 90 64 83





Marc a dix-neuf ans. Il est garçon coiffeur.

Mais il ne rêve que voitures, rallyes, courses.

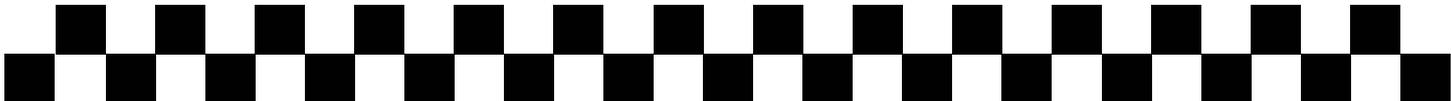
**Il s'est inscrit, avec une Porsche, au rallye qui doit démarrer dans deux jours,
en comptant « emprunter » la voiture de son patron.**

Il s'entraîne avec elle la nuit, ayant comme co-pilote un copain du salon.

**Au dernier moment, les deux garçons apprennent que le patron
part en week-end avec la voiture.**

C'est la catastrophe. Marc doit trouver une autre voiture...





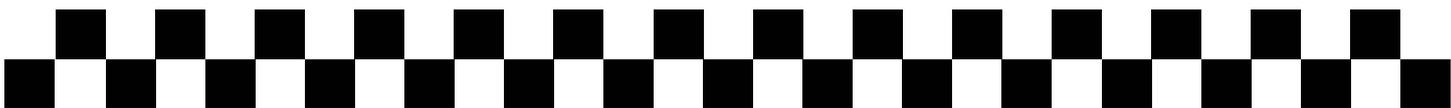
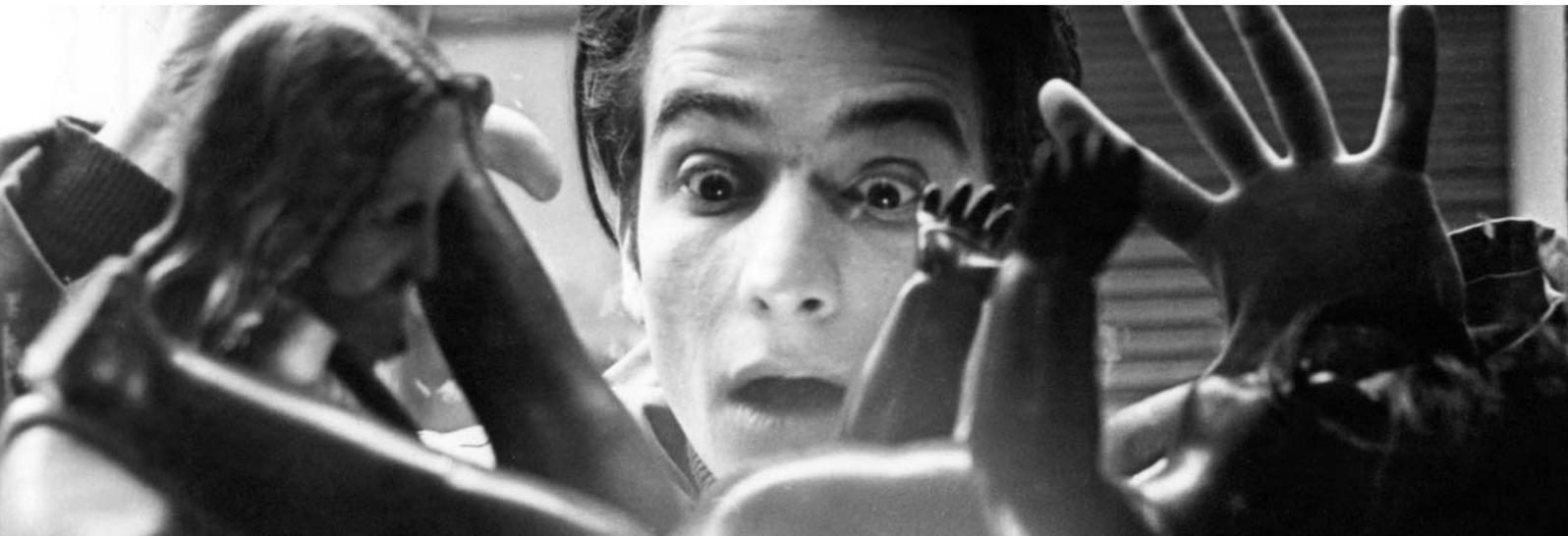
Propos d'Andrzej Kostenko, co-scénariste et assistant chef-opérateur sur la genèse du *DÉPART*

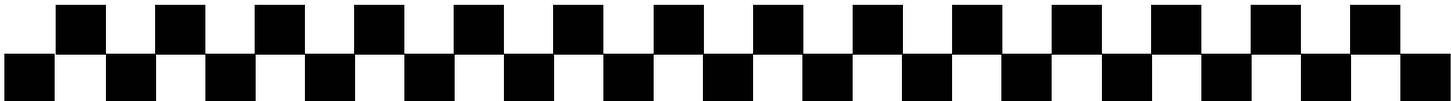
J'ai rencontré Jerzy à l'École de cinéma de Lodz. J'étais un ami de Polanski et j'avais travaillé sur ses films d'étudiant. Quand Roman demanda à Jerzy de collaborer à l'écriture du *COUTEAU DANS L'EAU*, j'eus le privilège d'observer de très près leur façon de travailler. J'ai très vite réalisé l'envergure des personnalités auxquelles j'avais affaire. J'avais suivi des études de directeur de la photographie et Jerzy me proposa d'être assistant chef opérateur sur *LA BARRIÈRE*. Pendant le tournage, je suggérais des idées pour les scènes, le scénario étant déjà écrit dans les grandes lignes. *LA BARRIÈRE* reçut le Grand Prix au Festival International du Film de Bergame, où Jerzy rencontra Mme Ricquier, tellement conquise par le film qu'elle offrit de financer son projet suivant. Jerzy improvisa une histoire dans l'instant. Elle fut totalement emballée et en acheta aussitôt les droits. De retour en Pologne, Jerzy me proposa de travailler avec lui sur le scénario. Mme Ricquier appelait fréquemment pour savoir comment le travail avançait et il la persuadait à chaque fois que nous étions en train d'écrire un film magistral. Mais un mois plus tard, nous avons réalisé que l'histoire sur laquelle nous étions en train de peiner était, au mieux, une mini fiction TV. Paniqués, nous avons commencé à écrire une intrigue de "secours", sans lui faire part de nos difficultés ni même entrevoir le bout de l'impasse. Nous nous sommes débrouillés pour écrire quelques scènes piquantes. Mais la deadline expirée, Mme Ricquier exigeait le scénario définitif. Nous décidâmes que j'irai à Bruxelles être l'émissaire de la vérité quant à l'avancement réel de notre travail. Nous comptons en fait sur un élan de sympathie patriotique – Mme Ricquier était une émigrée polonaise et parlait parfaitement notre langue.

Elle m'attendait sur le quai à l'arrivée du train, dans un luxueux manteau de fourrure, un journal polonais sous le bras – nous avons décidé que c'était le signe de reconnaissance le plus simple. Je fus conduit dans une somptueuse demeure bourgeoise où elle me présenta à son mari, un banquier aisé. Je leur racontais nos problèmes avec l'histoire d'origine et l'invention de la nouvelle. J'étais absolument persuadé d'être renvoyé à Varsovie par le prochain train, le lendemain matin. Je passais une nuit blanche dans une chambre d'amis, à me préparer pour l'exécution. Au petit déjeuner, Mme Ricquier ne semblait pas être d'une humeur très accommodante. D'un ton glacial, elle me questionna sur l'idée que nous avions pour le nouveau scénario. De toute évidence, j'allais raconter l'histoire la plus importante de toute mon existence. Après quelques phrases, je vis que son visage reprenait des couleurs. Je compris que j'avais capté son attention. Les conséquences de ce déjeuner furent immédiates et décisives – elle téléphona à Jerzy pour lui demander de venir le plus vite possible à Bruxelles. Nous avons un mois pour achever le nouveau scénario, à l'issue duquel elle se réservait le droit ou non de l'accepter. Elle insista également pour avoir un droit de regard sur toutes nos activités. Nous passions donc le mois suivant enfermés dans un hôtel à Bruxelles, envoyant jour après jour notre lot de pages manuscrites à Mme Ricquier. Ainsi fut créé *LE DÉPART*.

Un poignant épilogue à cette histoire – lorsque le film reçut l'OURS D'OR à Berlin, les autorités communistes empêchèrent Jerzy de se rendre à la cérémonie de remise des prix. Ce fut Mme Ricquier qui alla recevoir cette récompense.

Propos recueillis par Malavida en Juin 2011





Jerzy SKOLIMOWSKI

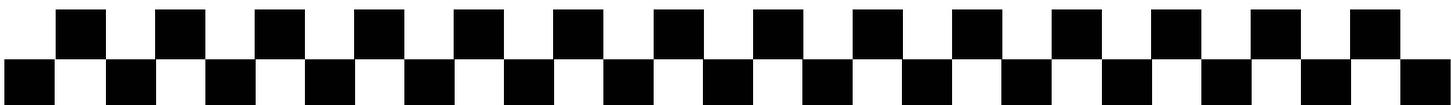
Profondément marqué par la guerre (il est retrouvé survivant dans les décombres de sa maison à Varsovie, tandis que son père résistant est fusillé par les Nazis), Jerzy Skolimowski manifeste peu d'intérêt pour les études, et se fait même souvent renvoyer. Il entreprend néanmoins des études universitaires de Littérature et d'Histoire afin d'échapper au service militaire. Il se forme par la suite à l'école de cinéma de Lodz, en compagnie en particulier de Roman Polanski, pour lequel il écrira en 1962 le scénario de son premier film : *LE COUTEAU DANS L'EAU*. Passionné de Jazz, sa collaboration avec Krzysztof Komeda lui permet de rencontrer Andrzej Wajda. Ce dernier lui confie alors l'écriture du scénario des *INNOCENTS CHARMEURS*. À peine âgé d'une vingtaine d'années, Jerzy Skolimowski a déjà à son actif plusieurs recueils de poèmes, une pièce de théâtre, des court-métrages, un documentaire (*Akt*) et plusieurs scénarii. Dans la mouvance du vent libertaire qui balaye le cinéma d'Europe Centrale dans le cinéma des années 60, avec des cinéastes comme Milos Forman qui insufflent un traitement ironique aux conflits inter-générationnels, Skolimowski participe au renouveau du cinéma polonais. L'engagement physique, la dépense, l'énergie se retrouvent justement dans ses films, tant dans la mise en scène et le montage qu'à l'écran, et resteront tout au long de sa carrière un signe particulier de sa poétique. Avec *SIGNES PARTICULIERS : NEANT* en 1964 (jusqu'à *SUCCESS IS THE BEST REVENGE* en 1984), il inaugure le premier film semi autobiographique d'une série de six sur le thème de la perte de l'innocence, dans lesquels il tient notamment le rôle récurrent du personnage Andrzej Leszezyc. Après *LA BARRIÈRE* en 1966, il signe *LE DÉPART*, dans lequel il dirige Jean-Pierre Léaud, qui remporte l'Ours d'or au Festival du film de Berlin. La même année, il conçoit *HAUT LES MAINS*, comme "un gigantesque cri silencieux, une provocation adressée aux 32 millions de Polonais pour les faire réagir". Le film est d'ailleurs rapidement interdit, et ne sortira qu'en 1980.

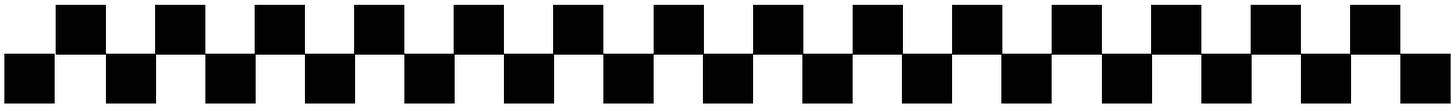
A la fin des années 60, le cinéaste émigre au Royaume-Uni ; sa carrière s'internationalise. Ses premiers films dotés de budgets conséquents, comme *DEEP END*, *LES AVENTURES DU BRIGADIER GÉRARD* (1970) ou encore *ROI, DAME, VALET* sont des échecs, en dépit d'acteurs et d'actrices de renom en haut de l'affiche (Claudia Cardinale, Gina Lollobrigida, David Niven...). Sa carrière subit une éclipse qui durera jusqu'au succès critique du *Cri du sorcier* en 1978, suivi par celui de *TRAVAIL AU NOIR*, porté par Jeremy Irons, qui reste le plus grand succès commercial du cinéaste, couronné du Prix du Meilleur scénario au Festival de Cannes en 1982. Avec *LE BATEAU PHARE* (1985), il signe sa première collaboration avec le cinéma américain. En 1988, il réalise *LES EAUX PRINTANIÈRES* ; l'occasion pour lui de revenir sur un genre qu'il avait tenté d'aborder sans succès dans *ROI, DAME, VALET*.

Après la sortie de *FERDYDURKE* en 1991, il s'éloigne de la caméra, consacrant surtout son temps à la poésie et la peinture. Il continue pourtant à fréquenter les plateaux mais en tant qu'acteur. Ainsi, on peut le voir chez Tim Burton dans le délirant *MARS ATTACKS*, ou encore dans *AVANT LA NUIT* (2000) de Julian Schnabel. En 2007, David Cronenberg le sort de sa semi-retraite en lui confiant un rôle ambigu dans ses *PROMESSES DE L'OMBRE*. Un rôle qui peut-être participe à lui redonner le goût de la réalisation puisqu'il sort en 2008 le drame inquiétant *QUATRE NUITS AVEC ANNA*, plus de dix sept ans après son précédent film. Il se lance ensuite dans son film suivant, le physique *ESSENTIAL KILLING*, qui met en scène la chasse à l'homme lancée contre un taliban évadé incarné par Vincent Gallo. Le film est présenté à la Mostra de Venise en 2010 où il obtient le Grand Prix du Jury et le prix d'Interprétation pour Vincent Gallo.



Photo : © Adam Kozak





Willy KURANT

Willy Kurant est né à Liège en 1934. Après un passage à la télévision belge, il monte à Paris où il collabore avec les cinéastes de la Nouvelle Vague ou apparentés : Jacques Rozier, Marin Karmitz, Jean-Luc Godard, Agnès Varda, Alain Robbe-Grillet.

En 1968, il se fait remarquer par Orson Welles avec lequel il tourne notamment *UNE HISTOIRE IMMORTELLE*. En 1987, il photographie *SOUS LE SOLEIL* de Satan de Maurice Pialat (Palme d'or à Cannes) avant de se lancer dans une carrière hollywoodienne. Virtuose de la caméra à l'épaule, initiateur d'une lumière novatrice, Willy Kurant compte plus de quarante longs métrages à son actif.

1965 : *LES CRÉATURES* de Agnès Varda N/B.,
MASCULIN, FÉMININ de Jean-Luc Godard N/B.

1966 : *TRANS-EUROP-EXPRESS* de Alain Robbe-Grillet N/B.

1967 : *ANNA* de Pierre Koralnik,
LE DÉPART de Jerzy Skolimowski N/B.,
LOIN DU VIETNAM de Alain Resnais, William Klein, Joris Ivens, Agnès Varda, Claude Lelouch,
Chris Marker, Jean-Luc Godard.

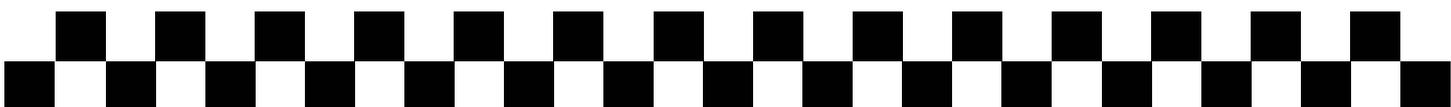
1968 : *UNE HISTOIRE IMMORTELLE* d'Orson Welles.

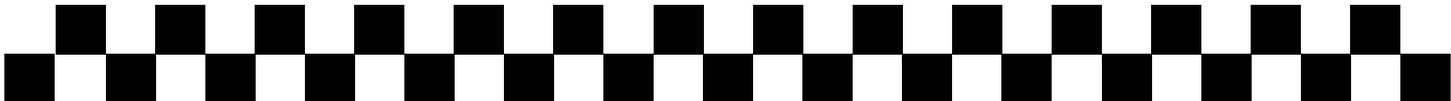
1969 : *TOUT PEUT ARRIVER* de Philippe Labro N/B et couleur,
LE TEMPS DE MOURIR de André Farwagi,
CANNABIS de Pierre Koralnik.

1976 : *JE T'AIME MOI NON PLUS* de Serge Gainsbourg.

1986 : *CHARLOTTE FOR EVER* de Serge Gainsbourg.

1987 : *SOUS LE SOLEIL DE SATAN* de Maurice Pialat.



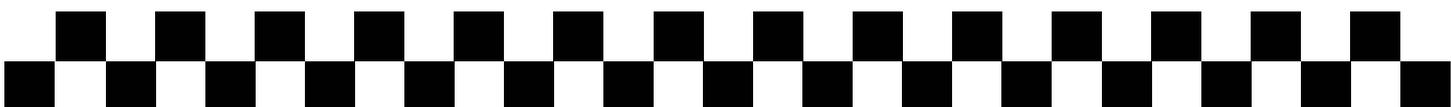


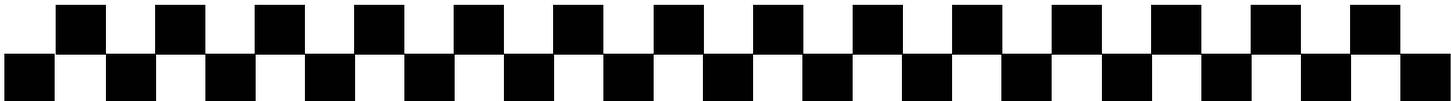
Krzysztof « KOMEDA » TRZCINSKI (1931 / 1969)

Komeda étudie le piano dès son enfance et intègre le conservatoire de Poznan à l'âge de 8 ans. Après la guerre, il termine ses études de médecine et exerce la laryngologie. Parallèlement, il commence à se produire en tant que musicien sous le pseudonyme de Komeda. Impressionné par les performances de be bop du jeune pianiste Andrzej Trzaskowski, avec lequel il se lie d'amitié, il intègre fugitivement le groupe Melomani. Komeda abandonne l'exercice de la médecine, et se produit au 1^{er} festival de jazz de Sopot en 1956 avec son sextuor, considéré comme la première formation à jouer uniquement du modern jazz en Pologne. En 1958, il compose sa première musique de film pour le court métrage de Roman Polanski : *DEUX HOMMES ET UNE ARMOIRE*. Cette rencontre est capitale pour les deux hommes. À l'exception de *RÉPULSION* (1965), Komeda compose la bande-son de tous les films du cinéaste jusqu'à sa mort en 1969. C'est essentiellement pour cette part de son travail que Komeda est connu dans le monde entier. Ses premières compositions pour Polanski relèvent strictement du jazz. La bande originale du *COUTEAU DANS L'EAU* (1961) se situe à la jonction du Modern Jazz Quartet et du Gerry Mulligan Quartet, mais témoignent déjà d'une forte personnalité et d'un très grand sens de l'arrangement, sensible dans *Ballet Etudes*, ballet composé de quatre pièces qu'il interprète pour la première fois au Jazz Jamboree 1962.

Dès lors, Komeda mène une double carrière musicale. D'un côté, il effectue de nombreuses tournées en Europe à la tête de ses ensembles de jazz. Ses compositions, comme *ASTIGMATIC*, *NIGHTIME*, *DAYTIME REQUIEM* (en hommage à John Coltrane) ou *Jazz and Poetry* (sombre et fulgurant récital de poèmes polonais enregistré en Allemagne en 1967) empruntent une voie assez similaire à celles de Trzaskowski, intégrant des éléments de musique classique au free jazz. Sur un autre versant, il consacre une part essentielle de son travail à la musique de films (plus de 60 partitions entre 1958 et 1969), qui lui permet de nombreuses expérimentations. Selon ses propres mots, ce travail lui permet d'aller « plus loin que le jazz ». Progressivement, il en vient à considérer la bande-son d'un film comme une unique partition où la musique doit s'intégrer. Il y pratique un remarquable travail d'atmosphère, multipliant les pistes-sons, poussant à son paroxysme la recherche d'une sonorité cristalline sans jamais délaissier le jazz, qui reste la matière première de ses compositions. Parmi ses nombreuses réussites dans ce domaine, on retiendra les remarquables musiques des films d'animation de Miroslaw Kijowicz, les envolées lyriques de *BARIERA* (Jerzy Skolimowski, 1966), la fureur free jazz du *DÉPART* (id, 1967) et bien sûr, les stridences inquiétantes du *BAL DES VAMPIRES* (Roman Polanski, 1966) et l'hypnotique berceuse de *ROSEMARY'S BABY* (id, 1968). Cette dernière lui avait ouvert grand les portes d'Hollywood, où il compose encore une belle ballade soul interprétée par Bill Medley pour *THE RIOT* (Buzz Kulik, 1969) avant de mourir tragiquement des suites d'une mauvaise chute.

texte tiré du dossier de presse du BERTRAND RAVALARD QUARTET
(avec l'aimable autorisation de Bertrand Ravalard et Damien Bertrand),
qui interprète les musiques de Andrzej Trzaskowski et Krzysztof Komeda en concert.





LE DÉPART
Bande originale du film composée par KOMEDA

1/ Chaque Heure est un Départ I (2:34)

2/ Chaque Heure est un Départ II (1:27)

3/ Ravitaillement en essence (0:30)

4/ Une Querelle sur la Route (3:13)

5/ Le Scooter et le Tramway (1:38)

6/ Salon de l'auto (3:27)

7/ le Départ (2:48)

Chanté par Christiane Legrand / Arrangements François Rauber

8/ Les Trucs du Miroir 2:59)

9/ Chaque Heure est un Départ III (1:00)

10/ Le Défilé (5:49)

11/ Chaque Heure est un Départ IV (2:58)

12/ Faire de la Voiture avec Madame (1:04)

13/ Un Vol de Voiture (1:33)

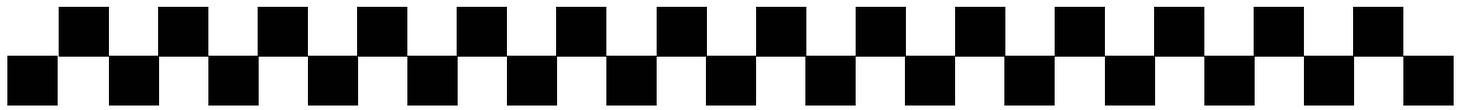
14/ Marc et Michele (1:25)

15/ Le Départ Final (1:57)

« Quant à ses disques de jazz, il faut être proprement chanceux ou très connaisseur de certains réseaux pour avoir une chance de les trouver de ce côté-ci de l'ex-Rideau de fer. On se croirait revenu au bon vieux temps de la guerre froide ! Grâce à un ami bienveillant et à son admirable baby-sitter polonaise, j'ai eu la bonne fortune d'écouter deux enregistrements live du quintette de Komeda datant respectivement de 1963 et de 1965. Tomasz Stanko, avec sa trompette rauque et vibrante, s'expose en première ligne d'une musique rugueuse et séduisante, flirtant effectivement avec le quintette de Miles de l'époque tout en ouvrant des fenêtres sur la free-music européenne. Les thèmes de Komeda y sont splendides, notamment Astigmatic qui n'est pas repris sur l'album de Stanko. Et si l'on opère un collage instantané entre les films et le jazz, on peut affirmer péremptoirement que Krzysztof Komeda fut, dans ces roaring sixties, un compositeur d'un niveau équivalent à celui d'un Wayne Shorter ou d'un Herbie Hancock, la fantaisie et la variété d'inspiration en plus. Ce qui n'est pas rien. À tout prendre, à la mythique bande originale de *BLOW UP* signée Hancock, on peut définitivement préférer, en cette même année 1967, celle du *DÉPART* du funambule Skolimowski, film fou et free avec un Jean-Pierre Léaud en pleine forme et un Don Cherry non moins étincelant à la pocket trumpet. Dans ce film d'acrobate traversé par un humour saugrenu, la musique de Komeda pratiquement omniprésente joue un rôle considérable. De la magnifique chanson interprétée par Christiane Legrand à quelques virages vers la musique contemporaine en passant par de grands moments de cavale collective, c'est sans doute la plus belle bande originale de Komeda, en tout cas la plus complète. A tous ceux qui mettront la main sur une cassette du Départ, faute de mieux, je prédis un grand moment d'exaltation cinématographique et musical... »

Thierry Jousse,
Les Inrockuptibles, 30 novembre 1996





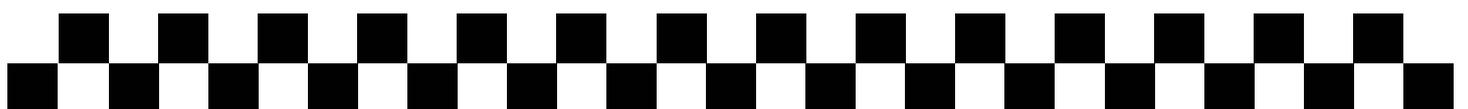
Le seul film belge de Skolimowski est un pont gracieux qui réunit les nouvelles vagues au-dessus de l'ex-rideau de fer.

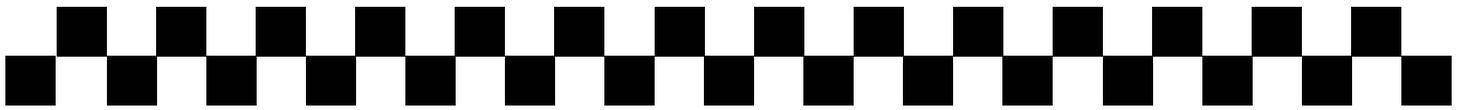
Le 401^e coup

LE DÉPART (1967) de Jerzy Skolimowski, avec Jean-Pierre Léaud et Catherine Duport

Quatrième long-métrage de Jerzy Skolimowski, *LE DÉPART* est aussi son unique film belge. C'est donc à travers la nuit claire puis le jour noir de Bruxelles désolé que Jean-Pierre Léaud ne cesse de courir, à la poursuite du bonheur, incarné ici par une Porsche introuvable et une hypothétique participation au rallye automobile de Spa. Mais Jean-Pierre Léaud ne sera jamais Michel Vaillant. Dès les premières images, dès qu'on reconnaît ce noir et blanc très contrasté qui suffit à dater le film (1967), on comprend que *LE DÉPART* constitue la rencontre échevelée entre deux familles de cinéastes voyous qui célébraient leur victoire. Ça ressemble à une première réunion de cousins chahuteurs, malgré le rideau de fer, Jacques Tati faisant figure d'oncle rigolard et bienveillant. Skolimowski amenait avec lui le meilleur Wajda (*LES INNOCENTS CHARMEURS*), l'encore inquiétant Polanski (*LE COUTEAU DANS L'EAU*) et ses propres fulgurances de boxeur (*WALKOVER*). Avec son compère Roman, il était le meilleur représentant de la fameuse Ecole de Lodz. À l'ouest, il tombe tout naturellement sur du nouveau, sur le corps agité de l'acteur qu'avaient inventé Truffaut et Godard pour transmettre et révéler au monde leur prise de pouvoir. Il tient son medium. Et il le plonge dans ce qui s'appelait alors « la société de consommation », les bourgeoises emperruquées, les défilés de mode et les salons de l'auto. Pour que ce soit plus intéressant, il ajoute une fille douce (Catherine Duport, on exige sa filmographie complète) et nappe le tout d'une musique jazzy et d'une chanson échappée de *CLÉO DE 5 À 7*. Sans passé et sans avenir, feu follet libéré de toute contingence, le personnage de Léaud évolue sur ce fond sociétal et y introduit la perturbation nécessaire. Plus keatonien que jamais, il poursuit son idée fixe sans se soucier du danger. On a peur pour lui. Surtout quand il se couche sur les rails d'un tramway qui ne l'évite qu'au tout dernier moment. En saisissant les moindres frémissements de la grâce inquiète de l'acteur, Skolimowski parvient à rendre compte de l'agitation frénétique d'une enfance trop longtemps prolongée, qu'il faut consumer d'autant plus vite qu'on la sait en train d'expirer. Avec un argument qui peut se résumer en deux phrases, Le départ est une somme d'instantanés éclatants. Mais le film ne se laisse pas griser par sa propre vitesse d'inspiration et oppose un burlesque combatif à la tentation de l'envolée romantique. L'énergie dépensée excède beaucoup le but à atteindre, vite frappé de dérisoire. Aussi généreux et inventif que son personnage principal, *LE DÉPART* maîtrise sa fougue poétique pour montrer comment un petit garçon change de désir, comment il préfère regarder dormir une grande fille plutôt que conduire une petite voiture. Le film se termine quand les vrais ennuis commencent.

Frédéric Bonnaud
Les Inrockuptibles, 19 août 1998



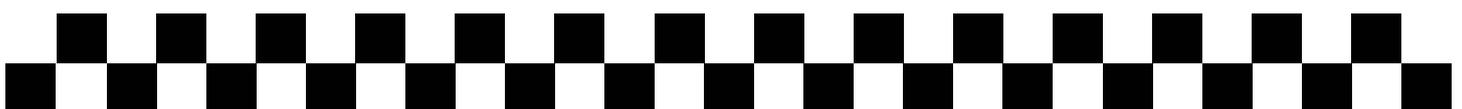


Pourvu qu'on ait l'ivresse

C'est un film d'un temps où le risque et le désordre étaient à l'ordre du jour. Un film où rien ne s'accumule et tout se dilapide. Un film de vitesse et d'immaturation, d'ivresse et de mélancolie, d'exactitude et d'incertitude. C'est une rareté signée Jerzy Skolimowski qui a plus de trente ans d'âge et qui n'a rien perdu de sa folle énergie. C'est *LE DÉPART* comme une course en avant, une fuite contre le temps, une trajectoire sans destination. Après la Pologne et avant l'Angleterre, Skolimowski a planté sa caméra en Belgique accompagné par Jean-Pierre Léaud dans une de ses plus belles facéties. C'est l'histoire d'un garçon coiffeur, passionné par les voitures, qui cherche une Porsche pour participer à un rallye et qui, en chemin, rencontre une fille. Ni plus ni moins. Mais l'essentiel n'est peut-être pas là. Plutôt dans les mouvements incessants, heurtés et fluides, qu'imprime la mise en scène à cette matière volatile. C'est une affaire d'accélération, de changements de vitesse, de dérapages contrôlés.

Dès la séquence de pré-générique, on est saisi par l'incroyable légèreté du trait, l'aplomb du geste. Léaud enfle un pull-over. Il court vers on ne sait où, s'arrête pour téléphoner, rencontre un type avec lequel il noue un vague contrat, emprunte une voiture de sport. Au son, il y a une chanson d'une étrange beauté, un peu triste. Puis, pendant le générique, la voiture roule vite, très vite, comme grisée par la route qui défile à fond de train. La musique suit le mouvement, éperdue et filante, aussi belle et tranchante que celle du Dernier Tango à Paris. Elle est signée Krzysztof Komeda, frère de sang et compagnon d'armes de Polanski et Skolimowski, qui disparaîtra de façon absurde deux ans plus tard dans les collines d'Hollywood. On y entend le poète Don Cherry à la trompette et le corsaire Gato Barbieri au ténor (tiens, justement l'auteur de la BO du *DERNIER TANGO*). Tout un programme que le film ne va pas lâcher d'un bout à l'autre. Dans *LE DÉPART*, chaque plan, ressemble à un chœur de free-jazz. Ou encore à un exercice d'équilibrisme. Ce qui est du pareil au même. Tous ceux qui sont familiers du cinéma de Skolimowski - et ils ne sont malheureusement pas aussi nombreux qu'on le souhaiterait - reconnaîtront son funambulisme aigu, son sens du burlesque, son goût prononcé pour l'incongruité. À l'époque, en 1967, tout ça avait l'air d'aller de soi. L'abondance de biens était telle... Aujourd'hui que cette désinvolture virtuose s'est faite bien plus rare, on mesure à quel point elle nous est précieuse... La beauté fébrile du Départ tient avant tout à son art de la composition instantanée - encore une expression empruntée au jazz ! - c'est-à-dire à cette forme particulière d'invention qui semble se glisser dans les interstices entre l'improvisation et la préméditation, ou encore entre probable et l'improbable. Revoyez le film de Skolimowski autant que vous voulez et vous verrez que la succession des gestes, des plans, des séquences, des actes préserve en permanence l'inattendu, n'obéit jamais à un enchaînement prévisible. Léaud n'y est certes pas pour rien : tout lui semble permis, tout lui sourit, chacune de ses expressions, chacune de ses extravagances paraît couler de source, se soustraire à la mécanique du jeu convenu, échapper au travail de l'acteur tel qu'on le définit en général - la composition justement. (...) Mais il ne faudrait surtout pas oublier que *LE DÉPART* est aussi un film qui capte en direct, aussi bien ou même mieux que le plus beau des récits d'apprentissage, la jeunesse qui est en train de foutre le camp et qui ne reviendra plus, le dernier quart d'heure du film, nocturne et fragile, ponctué par un sublime diaporama d'enfance et d'adolescence, bascule dans une mélancolie rimbaldienne sans rien perdre de sa grâce aérienne. Au petit matin, il se consume, s'auto-détruit, s'évapore comme il s'était en quelque sorte auto-engendré à l'ouverture. Le temps de la fougueuse immaturité, de la si belle irresponsabilité est déjà passé. L'heure de l'âge adulte, d'un cinéma responsable, coupable même, lourd de significations, a sonné comme un glas.

Thierry Jousse
Les cahiers du cinéma, août 1998





Filmographie de Jerzy SKOLIMOWSKI

1964 : *SIGNES PARTICULIERS: NÉANT* (Rysopis)

1965 : *WALKOVER* (Walkower)

1966 : *LA BARRIÈRE* (Bariera)

Prix spécial du Jury,

Festival International du Film de Valladolid 1968

1967 : *HAUT LES MAINS* (Rece do góry)

Prix de la critique, Festival du Film Polonais 1981

LE DÉPART (Het vertrek)

Ours d'Or / Prix UNICRIT

(prix de La Critique Internationale)

Festival International du Film de Berlin 1967

1968 : *DIALOGUE – SEGMENT « 20 ANS »*

(Dialóg 20-40-60)

co-réalisation avec Peter Solan & Zbzynek Brynych

1970 : *LES AVENTURES DU BRIGADIER GERARD*

(The Adventures of Gerard)

DEEP END (Deep End)

1972 : *ROI, DAME, VALET* (King, Queen, Knave)

Compétition Officielle, Festival de Cannes 1972

1978 : *LE CRI DU SORCIER* (The shout)

Grand Prix du Jury, Festival de Cannes 1978

1982 : *TRAVAIL AU NOIR* (Moonlighting)

Prix du scénario, Festival de Cannes 1982

1984 : *LE SUCCÈS À TOUT PRIX*

(Success Is the Best Revenge)

Compétition Officielle, Festival de Cannes 1984

1985 : *LE BATEAU PHARE* (The lightship)

Prix Pasinetti du Meilleur Acteur (Robert Duvall)

Prix spécial du Jury, Festival du Film de Venise 1985

1989 : *LES EAUX PRINTANIÈRES* (Torrents of Spring)

Compétition Officielle, Festival de Cannes 1989

1991 : *30 DOOR KEY* (Ferdydurke)

Compétition Officielle, Festival du Film de Venise 1991

2008 : *QUATRE NUITS AVEC ANNA*

(Cztery noce z Anna)

Prix special du jury,

Festival international du Film de Tokyo 2008

Selection Quinzaine des réalisateurs 2008

2010 : *ESSENTIAL KILLING*

Prix spécial du jury

Prix d'interprétation masculine (Vincent Gallo)

Festival du Film de Venise 2010