

Des femmes dans le chaos du monde avec Radu Jude et Sepiedh Farsi



« Et pour en savoir plus encore sur notre invité,
procurez-vous sans attendre le très beau et passionnant livre
collectif qui lui est consacré, sous la direction de Cyril Neyrat,
Radu Jude – La fin du cinéma peut attendre, une coédition
FIDMarseille, Centre Pompidou et éditions de l'Œil. »



—
Par Antoine Guillot
Publié le samedi 27 septembre 2025
France Culture, *Plan Large*

→ À ÉCOUTER ICI

L'effronté des Carpates



À LIRE

TTT

Radu Jude.
La fin du cinéma
peut attendre,
sous la direction
de Cyril Neyrat,
éd. de l'Œil,
288 p., 25€.

Télérama

—
Par Frédéric Strauss

Publié le mercredi 24 septembre 2025

Télérama

L'effronté des Carpates



Il a grandi sous Ceausescu, a découvert le monde sur écran, et le raconte maintenant dans ses films. Le Roumain Radu Jude met les femmes au cœur de son œuvre, sociale, politique. D'une inventivité sans limites.

Par Frédéric Strauss

Un vent d'Est souffle sur le cinéma. Une bourrasque roumaine soulevée par un grand gaillard de 48 ans dont la soif de filmer, l'inventivité et l'audace libèrent une énergie nouvelle. Radu Jude est un phénomène. En juillet dernier, le Festival international de cinéma de Marseille (FID) lui consacrait une rétrospective. Le Centre Pompidou hors les murs enchaîne maintenant avec une intégrale, au MK2 Bibliothèque, à Paris. Deux films récents arrivent dans les salles et le tournage du prochain va commencer, à Bor-

deaux. Tout va très vite. Et le plus beau n'est pas qu'on ne sache pas encore vraiment qui est ce Roumain, mais qu'on ne puisse pas dire avec certitude quel est son style.

Les héroïnes de Radu Jude sont ses premières ambassadrices. Elles mènent des vies simples et se retrouvent jetées dans le chaos, la sauvagerie et la bouffonnerie ordinaires d'une société roumaine où les enjeux de pouvoir se rencontrent partout. Comme Delia, la lycéenne de *La Fille la plus heureuse du monde* (2009), le film qui lança cette carrière foisonnante, comme Emilia, l'enseignante dont une vidéo privée montrant ses ébats conjugaux atterrit sur les réseaux sociaux dans *Bad Luck Banging or Loony Porn* (2021). Il y eut encore Angela, engagée par une multinationale pour trouver des victimes d'accidents du travail afin de tourner un film de prévention dans *N'attendez pas trop de la fin du monde* (2023). Et voici aujourd'hui Orsolya, l'huissière de justice de *Kontinental '25*, traumatisée par le suicide d'un sans-abri qu'elle venait, à contre-cœur, expulser du gourbi qu'il squattait.

Comme chacune de ces femmes vaillantes mais désorientées, le spectateur des films de Radu Jude est projeté dans un grand chambardement, esthétique celui-là. S'y

mèlent burlesque et politique, émotion et dérision, cinémas classique, moderne et ultra moderne, affrontant déjà la mutation venue de l'intelligence artificielle, qui fait exploser les images de l'incroyable *Dracula* attendu dans les salles en octobre. Lors de la master class du réalisateur au FID, le critique de cinéma roumain Andrei Gorzo tentait de remettre de l'ordre dans cet univers composite en l'opposant à la fameuse nouvelle vague roumaine qui, à partir du milieu des années 2000, et notamment avec *4 Mois, 3 semaines, 2 jours* (2007), la Palme d'or de Cristian Mungiu, propulsa des films d'inspiration sociale. Nouvelle vague à lui tout seul, ce jour-là, Radu Jude marqua simplement sa singularité en faisant défiler des images de TikTok sur son téléphone portable face au public, se disant jaloux de cette effervescence tous azimuts. Pour Matthieu Berthon, qui a distribué la plupart des films du cinéaste en France, ce bouillonnement est déjà là : *« Il y a quelque chose de très jouissif dans son cinéma. En découvrant N'attendez pas trop de la fin du monde, j'ai eu l'impression d'être à un concert de rock, les images provoquaient une stimulation permanente. J'ai retrouvé une impression semblable avec Dracula, un film comme on n'en a jamais vu. Radu Jude nous décentre sur tous les plans, géographique comme cinématographique. En nous donnant d'autres repères, il nous aide à mieux comprendre le monde d'aujourd'hui. C'est un homme qui cherche et qui fait un cinéma de recherche d'un genre nouveau. »*

Ce rapport passionné et décomplexé aux images vient de loin. Radu Jude est l'enfant d'une révolution : *« J'ai passé les treize premières années de ma vie sous la dictature de Ceausescu »*, rappelle-t-il au début de son éclairante conversation avec Cyril Neyrat dans l'ouvrage collectif que lui consacrent les Éditions de l'Œil. Pour l'ado Radu, la chute du pouvoir communiste, en 1989, va, entre autres conséquences, donner accès à des films en tous sens, bons ou mauvais, à la télé, à la cinémathèque de Bucarest, en vidéocassettes. Quand il se met à travailler dans le cinéma, car l'ouverture du pays attire bientôt des productions étrangères, c'est aussi tous azimuts. *« J'ai accepté les postes considérés comme minables, nous raconte-t-il en visioconférence. Assistant pour le casting, assistant de production, assistant pour des pubs. C'était déprimant, mais c'était un bon entraînement. »* Il a su, de même, transformer en force ses trois tentatives infructueuses d'intégrer l'école nationale de cinéma roumaine. *« Ces refus m'ont aidé, car faire du cinéma, c'est être rejeté. Ceux qui ne l'ont pas compris ne se remettent pas de leurs échecs. Ils n'ont pas d'anticorps. Moi, j'en ai développé très tôt. »* Après s'être construit comme un athlète du septième art, capable de faire des images de toutes les façons possibles et très agile pour les analyser avec un regard de cinéophile, Radu Jude s'est emparé de la complexité de la Roumanie comme d'un dopant pour son inspiration. *« Les histoires que génère mon pays sont plus nombreuses, plus diverses et plus intéressantes que celles qui naissent ailleurs, parce que notre société a été fracturée de toutes sortes de manières. Il faut profiter de cette réalité et essayer d'être un peu comme Balzac, qui se disait le secrétaire de l'Histoire. »*

Dans la tragi-comédie humaine qu'il développe, l'histoire du cinéma aussi a sa place. *Kontinental '25*, qui puise dans un fait divers bien réel, a trouvé sa forme en créant des rimes avec *Europe 51* (1952), de Roberto Rossellini. De



même, *Journal d'une femme de chambre*, dont le tournage va commencer en octobre, dialoguera avec les films de Buñuel et de Renoir portant le même titre. *« C'est une proposition très excitante, dit le producteur Saïd Ben Saïd, qui pilote l'arrivée de l'agitateur roumain en France, où il dirigera Mélanie Thierry et Vincent Macaigne. L'héroïne du film est une jeune femme qui doit laisser son enfant à sa mère, en Roumanie, pour partir travailler à Bordeaux dans une famille bourgeoise, tout en faisant du théâtre. C'est, sur le papier, un film moins expérimental que les précédents, qui pose des questions très actuelles, socialement et politiquement. Je vois en Radu Jude quelqu'un qui construit une œuvre. C'est un inventeur de formes. »* L'intéressé ne se départit pas de son sourire jovial et de sa générosité tranquille : *« J'aime tout dans le cinéma, tourner dans des conditions normales ou avec un iPhone, faire une fiction comme un documentaire. Il y a quelques années, je voulais me forcer à rester dans une inspiration plus définie, plus identifiable. Aujourd'hui, je me dis qu'Orson Welles et Godard faisaient aussi des films qui prenaient toutes sortes de formes. Ce sont des exemples qui me rassurent. »* Et qui inscrivent le surgissement de Radu Jude dans une très belle histoire ●

À VOIR



Kontinental '25, en salles.
LIRE critique p. 52.



Dracula, sortie le 15 octobre.

« Radu Jude, cinéaste intranquille », rétrospective intégrale organisée par le Centre Pompidou au cinéma MK2 Bibliothèque, Paris 13^e, jusqu'au 11 octobre.

À LIRE



Radu Jude. La fin du cinéma peut attendre, sous la direction de Cyril Neyrat, éd. de l'Œil, 288 p., 25 €.

Ci-dessus et de haut en bas : *Kontinental' 25* (2025), *N'attendez pas trop de la fin du monde* (2023), *Peu m'importe si l'Histoire nous considère comme des barbares* (2019).

Radu Jude : « C'est déjà mon troisième film qui commence avec une blague »

Par **Raphaëlle Pireyre**

CRITIQUE

Réalisateur d'une vingtaine de films très différents les uns des autres, Radu Jude redécouvre un intérêt pour la Roumanie. *Kontinental 25* (sortie la semaine prochaine) doit autant au cinéma de Rossellini qu'au modèle de production de la série B – un long métrage tourné dans la foulée de *Dracula* (sortie le 15 octobre), lui-même composite, et qui joue avec ChatGPT. Retour sur ce « cinéaste intranquille » auquel le Centre Pompidou Hors les Murs consacre une rétrospective.

Radu Jude tourne à toute vitesse des films qui ne ressemblent jamais au précédent. En témoigne les deux longs métrages qui sortent sur les écrans français à quelques semaines d'intervalle.

Ce mercredi, *Kontinental '25*, tourné en dix jours à l'iPhone 15, suit une huissière qui plonge dans des abîmes de culpabilité après avoir trouvé mort un vagabond qu'elle venait d'expulser. Dans un flot de réflexions sur la gentrification et les écarts de richesse, elle analyse sa place dans la société contemporaine roumaine.

Dracula (sortie le 15 octobre), film collage de près de 3 heures, part de la figure historique du vampire pour ouvrir un livre d'images générées par une intelligence artificielle à la demande d'un cinéaste en manque d'inspiration. Alors que sort un livre collectif sur son travail (*Radu Jude – La fin du cinéma peut attendre*, co-édité par le FIDMarseille et les éditions de l'Œil) et qu'une rétrospective s'ouvre la semaine prochaine au Centre Pompidou Hors les murs (« Radu Jude, cinéaste intranquille », du 23 septembre au 11 octobre), le réalisateur roumain évoque sa façon de bricoler des objets filmiques où tout est permis, son goût pour le *bad movie* et son souci de maîtriser les questions de production. Ce cinéaste aux multiples visages s'interroge sur ce que signifie, aujourd'hui, être un auteur.

AOC
[Analyse Opinion Critique]

Par Raphaëlle Pireyre
Publié le 20 septembre 2025
AOC

→ À LIRE ICI



Vous sortez en France deux longs métrages de fiction à quelques semaines d'intervalle, mais depuis *N'attendez pas trop de la fin du monde* (2023), vous avez aussi terminé trois autres films, courts métrages, documentaires, expérimentaux, *Potemkiniştii* (2022), *Eight Postcards From Utopia* et *Sleep #2* (2024). En quoi être si prolifique en mélangeant les formes nourrit-il votre cinéma ?

Je ne me perçois pas vraiment comme un réalisateur prolifique. Si l'on regarde dans l'histoire du cinéma, ne serait-ce qu'en Europe, dans les années 1950, 60 ou 70, le rythme de travail était beaucoup plus chargé qu'actuellement. Fassbinder en serait sans doute l'exemple extrême. Mais même Wim Wenders, François Truffaut ou Éric Rohmer réalisaient un ou deux films par an. Godard pouvait même aller jusqu'à trois. Ce rythme de travail a commencé à se ralentir, je crois, entre 1980 et 1990 quand le système de co-productions européennes a fortement augmenté. Les co-productions sont très favorables financièrement, mais elles exigent beaucoup plus de temps pour rassembler l'argent. Si on a de la chance, il faut attendre plusieurs mois ou même un an entre les entrées des différents financeurs. Le montage financier prend ainsi deux ou trois ans. Le rythme créatif est donc ralenti par celui du financement. Ces systèmes imposent de faire le tournage dans un pays, le montage dans un autre, le mixage dans un troisième. Cela contribue à rallonger encore le processus de fabrication. On peut attendre ensuite quasiment un an pour faire la première du film dans le festival que l'on désire. Toutes ces contraintes amènent les cinéastes à réaliser des films tous les quatre ou cinq ans. Chacun a son propre métabolisme créatif, bien sûr, mais mon rythme n'est pas celui-là. Je préfère faire plus de films, ce qui impose de trouver des façons de me débrouiller. Hong Sang-soo fait les siens avec des micro-budgets. Moi je varie davantage : parfois j'ai de l'argent, parfois je tourne un film indépendant, ou un film de montage ou un court métrage qui demandent très peu de moyens. J'ai trois raisons de vouloir faire plus. Psychologiquement, je ressens moins de pression sur un projet si je travaille sur d'autres simultanément. Cela diminue mes névroses. Je trouve aussi que la vitesse de travail dicte certains types de projets. Si on pense à la peinture, on ne peut pas faire la chapelle Sixtine en une journée ou un mois. Par contre, une peinture de Paul Klee ou de Picasso, ça ne prend pas une année entière. Pour que mes films ne se ressemblent pas, c'est une bonne chose de changer d'économie temporelle. Sinon, tous les films deviennent uniformes. Enfin, je trouve que ces dernières années, la Roumanie est un territoire très intéressant. Je me suis rendu compte de ses particularités en vivant plusieurs mois à l'étranger lors d'une résidence à Berlin. Sa position géographique est spécifique en Europe : entre l'Ouest et la Russie, entre les Balkans et la Pologne, proche de l'Ukraine. L'économie communiste a été remplacée, ce qui crée depuis 1989 de nouveaux rapports

humains, économiques, sociaux. Ce mélange, cette dynamique créent des choses très intéressantes pour un cinéaste. C'est mon rôle d'en être témoin aujourd'hui, de m'en servir pour faire des films. Il faut se montrer à la hauteur du présent.

Votre rapidité d'exécution va aussi avec une efficacité de production : vous avez travaillé avec les mêmes comédiens pour *Dracula* et *Kontinental '25* et utilisé certains lieux en commun dont la ville de Cluj. Cela peut rappeler le système de débrouille économique de la série B américaine à partir des années 1930 qui fabriquait les films à la chaîne et réemployait les décors, les costumes, les acteurs.

Je suis de plus en plus obsédé par ce cinéma de série B et par des personnages comme Roger Corman ou Orson Welles dans la relation que leur création entretenait avec les questions de production des films. L'habitude veut qu'en cinéma, un auteur écrive son projet puis cherche de l'argent pour le réaliser au maximum de ses capacités. Je ne pense plus en ces termes. Je me dis plutôt : si je veux faire un film l'année prochaine pendant l'été, je peux penser à différentes formes selon que je trouve un gros budget ou un plus modeste. J'utilise tout ce qui est possible mais la forme et les outils changent selon l'argent disponible. Je ne réalise peut-être pas les films dont je rêve, mais le résultat reste beaucoup plus intéressant pour moi que deux années entières de pensée consacrées à un seul sujet. J'ai lu et relu le livre de Roger Corman, *Comment j'ai réalisé cent films sans jamais perdre un centime* (1990), que je trouve plein de sagesse. J'adore ce plaisir qu'il a à dire « le décor est vide pendant deux jours, je dois inventer un long étrange que l'on pourrait tourner dans ce laps de temps ». *La petite boutique des horreurs* (1960) provient de cette mentalité. Ma dynamique de création est un fil continu qui donne par moments des films.

Vous avez également revu les films d'Ed Wood avant de réaliser *Dracula*.

Cette dénomination de « plus mauvais réalisateur du monde » qu'on lui a collée est très inexacte. Ça n'est pas toujours un très bon cinéaste, c'est vrai, mais il était animé par un désir d'expérimentation véritable. Quand il ne pouvait pas tourner une scène, il utilisait des images d'archives trouvées dans d'autres films. Je fais une référence à cela dans *Dracula* avec les plans d'éclairs que j'ai pris sur Gettys Images. Je suis un cinéaste qui a besoin de théorie, de critique, je me sers de toute l'histoire du cinéma. Je ne comprends pas les cinéastes qui disent n'avoir besoin de rien d'autres que leurs idées. Moi j'ai besoin de tout ! J'ai lu un essai de Jim Hoberman, *Bad Movies* (1980), qui donne envie de s'ouvrir à des directions théoriquement interdites. En parlant des films peu connus d'Ed Wood ou Oscar Micheaux, il fait le lien avec les surréalistes qui prônaient le goût pour les films mauvais. Toute cette réflexion, la relation avec

l'avant-garde historique, celle des années 1930 en France, ou des années 1960 aux États-Unis, est très importante pour moi.

Ce qui est amusant, c'est que vous posez cette question du bad movie dans *Dracula*, qui est un film produit de façon conventionnelle, avec plusieurs années de développement et de financement. Alors que *Kontinental '25* que vous avez tourné en seulement dix jours est plus théorique, plus classique, plus intellectuel.

Je n'avais pas pensé à ça mais c'est vrai que mon film à « gros » budget est plus expérimental. Quand j'ai découvert que le film coûtait le double de ce que l'on avait, je n'étais pas d'accord avec mon producteur qui voulait arrêter la préparation du film, chercher à nouveau de l'argent et reprendre un ou deux ans plus tard. Je ne voulais ni attendre, ni couper dans la matière de mon scénario. Le principe même du film est l'accumulation des histoires, donc ça n'aurait eu aucun sens. C'est en trouvant des solutions pour réduire les coûts de *Dracula* que j'ai eu l'idée de lier *Kontinental '25* à ce premier tournage. Les acteurs Eszter Tompa et Adonis Tonta ainsi que l'équipe très réduite étaient d'accord pour continuer à tourner sur ce deuxième film sans salaire mais avec un intérêt aux recettes. Au début, j'ai pensé obtenir 20 jours de tournage. Quand j'ai su que j'en avais deux fois mois, cela a dicté la mise en scène. Cela rendait impossible de penser des chorégraphies compliquées, un grand nombre de plans... Je me suis souvenu de la mise en scène très simple, très esquissée des films des Lumières comme *Le déjeuner de Bébé*.

Il est vrai que dans *Kontinental '25*, le plan séquence fixe favorise cet effet double de la mise en scène : à l'avant plan, la fiction qui est un film de parole assez didactique et à l'arrière-plan, l'image devient un documentaire sur la ville.

Le tournage à l'iPhone 15 a beaucoup participé à cette veine documentaire car les passants n'ont pas du tout perçu qu'il s'agissait d'un tournage professionnel. Cela faisait quinze ans que j'essayais d'écrire *Kontinental '25* mais je m'arrêtais toujours en cours de route. Ce qui m'a aidé à lui trouver une forme de stabilisation, c'est de revoir le film de Rossellini, *Europe 51*. À partir de là, j'ai écrit en trois semaines seulement. Ensuite j'ai travaillé une semaine supplémentaire avec Eszter pour qu'elle reprenne ses dialogues pour les adapter au parler très spécifique à la minorité hongroise dont elle fait partie. Huit mois seulement se sont écoulés entre l'écriture et la projection à Berlin.

En quoi ce film de Rossellini vous a-t-il influencé ?

Je ne comprenais pas sur quoi je devais mettre l'accent dans cette histoire. En voyant *Europe 51*, la question de la culpabilité dont on n'arrive pas à sortir m'a paru centrale, cela m'a donné le thème. J'aime la simplicité de Rossellini, sa rapidité. Il a toujours voulu faire des films

de moins en moins cher. *Europe 51* met en scène Ingrid Bergman qui joue une grande bourgeoise qui se met subitement à ressentir une empathie très forte envers les classes modestes que son entourage ne comprend pas du tout. Mais j'ai aussi pensé au travail plus tardif du cinéaste italien, aux films qu'il a produits pour la télévision et que l'on a appelé son cinéma didactique. Dans ce moment de la fin de sa carrière, il a beaucoup pensé contre le cinéma, en méfiance du médium et de la façon dont il se fabriquait. Je suis surpris que vous me disiez cela car c'était précisément ce que j'avais en tête. J'ai regardé ses films pour la télévision sur saint Augustin, Jésus, la famille de Médicis, sur Aristote, la préhistoire, sur Socrate. Je ne trouve pas que ces films soient si didactiques que cela. Ils ont quelque chose de brut, de presque expérimental qui va à l'encontre du cinéma traditionnel. Je pense beaucoup à son désir de s'engager dans les directions méprisées par les cinéastes sérieux. Ces films sont encore aujourd'hui très peu connus, je les ai tous vus sur YouTube. On y trouve l'originalité de faire ce que personne ne veut faire. Dans une interview, Isabella Rossellini raconte que sur *Les Onze Fioretti* de François d'Assise (1950), son père n'a pas voulu de caméra ou de pellicule chère. Il tenait aux matériaux les plus simples possibles pour garder une certaine morale, une forme d'éthique. Mais c'est aussi un parti pris esthétique. Certains moyens donnent certains résultats.

Partagez-vous cette recherche d'une éthique de la technique qui s'adapte à votre sujet ? En l'occurrence, dans ce film-ci, l'augmentation de l'écart de richesse entre les différentes classes sociales ?

Je suis souvent gêné quand je lis les budgets des films roumains, européens, et américains, n'en parlons pas ! Sans vouloir être moraliste, je vois une contradiction interne dans l'existence d'un film sur la pauvreté qui coûte des millions d'euros. Je me sentais dans un équilibre esthétique et moral en faisant le film de cette façon. Sans dire pour autant qu'il faut arrêter de faire des films chers.

Vos choix de comédiens vont dans le sens de ce que racontent vos films sur une forme de lutte des classes et de gentrification.

J'ai le désir de faire jouer des comédiens avec lesquels personne d'autre ne travaille. J'ai travaillé pour un workshop avec un théâtre indépendant qui s'appelle Reactor qui se trouve à Cluj, en Transylvanie. J'y ai découvert une vingtaine de très bons acteurs qui ne jouent dans aucun film. Peut-être parce que les cinéastes préfèrent les comédiens qui ont déjà de l'expérience, ou qui habitent à Bucarest où se trouve l'industrie. J'ai voulu prendre ces comédiens comme une troupe. J'ai organisé un casting pour trouver les rôles. J'en ai choisi dix.

Vous avez joué il y a quelques mois dans le prochain film d'Arthur Harari, *L'Inconnue*, avec Léa Seydoux.

Comment avez-vous vécu cette expérience nouvelle en dehors des figurations que vous faites dans vos propres films ?

J'interprète le père d'une fille qui subit une métamorphose. Je joue dans une scène de mariage où j'ai passé de la musique roumaine. J'ai beaucoup aimé cette expérience mais surtout parce qu'Arthur Harari est très gentil, très encourageant. Il m'a donné un couloir dans lequel il m'a laissé assez libre. J'espère qu'il n'est pas fâché contre moi !

Il s'agit d'un réalisateur qui contrôle précisément ce qu'il désire. On peut donc imaginer que cette liberté qu'il vous a laissée était volontaire.

J'ai découvert que cela demande un certain entraînement de faire des gestes, des pauses, dire son texte, tout cela dans le même temps. Je n'ai ni la discipline ni le contrôle de mes gestes et de mes paroles. J'aurais pu être moins bon avec un réalisateur plus strict.

Dirigez-vous très fermement vos comédiens ?

Jouer pour un autre m'a bien sûr amené à réfléchir à cette question. Je pense que je suis plus strict qu'Arthur Harari ne l'a été avec moi. Je laisse peu d'improvisation. Mais cela dépend. Généralement, comme je dispose de peu de temps et de ressources, je dois aller au plus vite. Cela ne me laisse pas l'occasion d'essayer beaucoup de choses. Tous les gestes, les paroles font partie de la mise en scène, j'ai du mal à me défaire de ce que j'ai pensé. Même si j'aime beaucoup que les acteurs me proposent des choses.

En juillet dernier, vous avez fait partie des signataires d'une tribune initiée par Film Workers For Palestine demandant au diffuseur indépendant Mubi de rompre ses liens avec l'investisseur SequoiaCapital qui possède des parts dans des entreprises proches de l'armée israélienne.

À la Mostra de Venise, Jim Jarmush dont le dernier film, *Father, Mother, Sister, Brother* est co-produit par Mubi, a dit à ce sujet : « Toutes les corporations sont sales. » Je trouve cette réponse trop facile. Mais la compagnie en question a aussi investi dans les nouvelles technologies que nous utilisons tous les jours. Toutes ces questions relatives à l'argent sont aujourd'hui rendues très complexes par les connexions qui font qu'on ne peut pas contrôler entièrement nos actions.

Le film *Dracula* est venu d'une blague : comment a-t-il trouvé sa forme entre Vlad l'Empaleur, personnage historique qui a tout du héros monstrueux, et le logiciel d'IA qui est le vrai Dracula du film puisque c'est lui qui vampirise et phagocyte la fiction ?

C'est déjà mon troisième long métrage qui commence avec une blague. Cela devient une habitude ! Un consultant militaire sur mon film *Aferim!* (2015) m'a invité à une reconstitution militaire d'une bataille. Quand j'y

suis allé, je lui ai dit sous forme d'une blague qu'il n'a pas comprise : « Pourquoi vous ne mettez pas en scène un massacre perpétré par l'armée roumaine ? » En y repensant, j'ai trouvé que l'idée n'était pas mauvaise et cela a donné *Peu m'importe si l'histoire nous considère comme des barbares* (2018). *Bad Luck Banging* (2021) est parti d'une discussion avec un couple d'amis qui était si virulente que j'ai fini par dire je vais faire un film sur ça parce que leurs arguments me paraissaient trop faibles. *Dracula* est né comme ça aussi : je présentais à Rotterdam le projet de *Bad Luck Banging or Loony Porn* qui n'intéressait personne. J'ai dit qu'étant originaire de Transylvanie, je réfléchissais à une adaptation de *Dracula*. Je n'avais strictement rien. Mais tout le monde se montrait très intéressé si bien que pendant la pandémie, j'ai relu le livre, j'ai vu des films de vampires. Ça n'est pas mon truc, mais j'ai quand même essayé de trouver ce qui pouvait faire un film. Quand ChatGPT est apparu dans l'histoire, cela m'a donné la structure, ce dont tout découle pour moi. Comme Godard disait : « Faire des films, c'est facile. Tu dois regarder ce que font les cinéastes de l'industrie et faire l'inverse. »

La structure fonctionne comme la créature de Frankenstein, il s'agit d'une fiction composite faite de plein d'histoires.

On trouve aussi l'idée que le film a plusieurs auteurs différents. Si on m'accuse de vulgarité, je peux me défendre en répondant que l'IA fait ce que veut le public. On nous dit sans arrêt que le public veut des histoires simples avec du sang et du sexe, des mauvaises blagues. C'est ce que j'essaie d'offrir.

La question du film grand public revient souvent chez vous, par exemple dans les fins alternatives de *Bad Luck Banging or Loony Porn* qui mettent en scène une super-héroïne et des effets spéciaux.

Quand les cinéastes roumains ont commencé à recevoir des prix dans les grands festivals à Berlin ou à Cannes, on leur a reproché de faire des films pour l'étranger, pour les critiques, pour les festivals, au lieu d'être destinés au grand public. Il existe maintenant des films à succès en Roumanie : il en sort 4 ou 5 par an, réalisés par des youtubeurs, qui rassemblent des millions de spectateurs. Des comédies mais aussi un *Fast and Furious* roumain qui va sortir bientôt. Je ne comprends pas pourquoi l'opinion veut que le cinéma commercial soit seul et que le cinéma d'auteur n'existe plus. Ce discours virulent contre l'art se généralise. Mais il existe depuis longtemps. Robert Bresson disait déjà cela dans *Notes sur le cinématographe* : « L'hostilité à l'art, c'est l'hostilité au neuf, à l'imprévu. »



LIBRE COMME Radu Jude

cinéma

Une rétrospective à Paris et un livre sont consacrés au cinéaste roumain tandis que l'un de ses deux nouveaux films sort sur les écrans. **CHRISTOPHE KANTCHEFF**



Au diable le cinéma de confort, rassurant et ronronnant, dans lequel on s'emmitoufle ! Voici Radu Jude, cinéaste roumain supersonique et détonnant. Le suivre n'est pas de tout repos. Ne serait-ce que cette année, deux longs métrages nous parviennent sous sa signature : *Kontinental* '25, sur les écrans cette semaine (voir ci-contre), et *Dracula*, qui sortira le 15 octobre – dont nous parlerons alors. À la manière d'un Fassbinder (un de ses cinéastes inspirants), Radu Jude est un hyperactif, qui enchaîne les projets de natures diverses avec des esthétiques souvent très différentes, même si on y décèle des constantes : un regard critique sur son pays, la Roumanie, aussi bien sur son passé qu'au présent, une charge sans cesse renouvelée contre les pires développements du capitalisme et, avant tout, le rejet des bonnes manières et des normes admises, en particulier dans la façon de faire des films. Tout le cinéma de Radu Jude est une affirmation de sa liberté, d'autant plus réjouissante qu'elle peut être contagieuse.

Aujourd'hui âgé de 48 ans, Jude a déjà à son actif une œuvre prolifique : 14 longs métrages et presque autant de courts, qui n'ont pas moins d'importance dans son parcours artistique. En France, le cinéaste, qui se situe en marge du Nouveau Cinéma roumain (Cristian Mungiu, Cristi Puiu...), a été véritablement repéré à partir de 2015 avec *Aferim !*, qui lui a valu un Ours d'argent à la Berlinale, un western au superbe noir et blanc dont l'action se

Politis
DÉFRICHER LES IDÉES / NOURRIR LES COMBATS

—
Par Christophe Kantcheff
Publié le 25 septembre 2025
Politis
—

RADU JUDE, LA FIN DU CINÉMA PEUT ATTENDRE
Collectif / Éditions de l'œil, 288 pages, 25 euros.

déroule au début du XIX^e siècle et qui a pour sujet l'esclavage des Roms (un système qui a perduré pendant cinq siècles en Roumanie, jusqu'en 1856). Puis l'engouement suscité à juste titre par le cinéaste s'est affirmé en 2021 avec *Bad Luck Banging or Loony Porn*, Ours d'or à la Berlinale, qui fait d'une sextape rendue malencontreusement publique un objet autrement moins pornographique que la société aux idées rances désireuse de vouer aux gémonies la professeure qui en est l'« héroïne ».

Pour autant, les spectateurs français sont loin d'être à jour avec la filmographie judienne. D'où la bonne idée du Centre Pompidou de lui consacrer une rétrospective intégrale – après celle du festival international de cinéma de Marseille (FIDMarseille) en juillet dernier. Tandis qu'un livre collectif consacré au cinéaste paraît simultanément, l'ensemble contribuant à établir plus solidement encore son statut de grand auteur.

Le titre du livre, *Radu Jude. La fin du cinéma peut attendre*, est une déclinaison de *N'attendez pas trop de la fin du monde* (2023), l'un des meilleurs films du réalisateur, qui contient tout son cinéma. On y trouve à la fois une tournure d'esprit punk, une vision crue de l'exploitation des travailleurs roumains par une société de l'ouest européen cynique à souhait, une réflexion sur les différents types d'images via la coexistence de longs plans séquence et de vidéos express du type TikTok et, *last but not least*, une héroïne au caractère bien trempé (Jude affectionne les protagonistes femmes et offre de beaux rôles à ses excellentes comédiennes, telles Ilinca Manolache dans *N'attendez pas...* ou Eszter Tompa dans

Kontinental '25). La ville de Bucarest est aussi très présente : le cinéaste porte en effet une attention particulière à l'architecture et à l'urbanisme d'une ville, sous l'inspiration notamment du philosophe Walter Benjamin.

Le livre s'ouvre par un long et passionnant entretien que Radu Jude donne au critique Cyril Neyrat, où le cinéaste déclare : « *On dit souvent que je m'intéresse à l'Histoire, mais non je ne m'intéresse pas à l'Histoire, je m'intéresse à la trace de l'Histoire dans le présent, de cette Histoire noire, cachée, pas reconnue.* » Dans plusieurs de ses films, documentaires et fictions, tournés vers le passé, Jude cherche, il est vrai, un effet de révélation – de la participation de la Roumanie dans la Shoah par exemple, volontairement ignorée par les Roumains – mais toujours avec une probité relevant de sa conscience aiguë dans l'utilisation des images et des sons. C'est le cas en particulier du long métrage documentaire *The Exit of The Trains* (2020), coréalisé avec l'historien Adrian Cioflâncă, qui opère comme un mémorial : le film est constitué de portraits de trois cent soixante-quatre des victimes juives du pogrom de Iasi (13 000 morts en tout), une ville à l'est du pays, tandis qu'une voix donne le nom de chacun et fait un récit laconique de leur mort. Le film s'achève sur des photos du pogrom lui-même.

Bouleversant les frontières de son art en y intégrant des diptyques considérés comme incompatibles, par exemple la culture populaire et les auteurs du patrimoine, ou la vulgarité et l'éthique, Radu Jude se révèle être une tête chercheuse, un artiste qui n'a pas abandonné les idéaux des avant-gardes. « *Il est très difficile pour un film d'être subversif aujourd'hui, dans nos sociétés*, dit-il dans l'entretien déjà cité, *mais tout de même je crois que le cinéma garde une capacité à voir et penser d'une autre manière.* » Radu Jude nous invite à jouer à plein notre rôle, sinon notre devoir, de spectateurs actifs. Il serait dommage de le snober. ●

**Tout le cinéma
de Radu Jude est une
affirmation de sa
liberté, réjouissante
et contagieuse.**

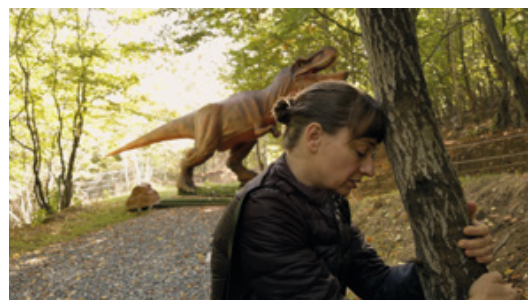
Mauvaise CONSCIENCE

CINÉMA

KONTINENTAL '25 / Radu Jude / 1 h 49

Dans *Kontinental '25*, Radu Jude met en scène une huissière effectuant une expulsion tragique.

La parole a une importance particulière dans les films de Radu Jude. C'est à nouveau le cas dans *Kontinental '25*, filmé avec un iPhone, en plans fixes, où la plupart du temps deux personnages – dont la protagoniste, Orsolya (Eszter Tompa) – sont plongés dans de longues discussions. C'est pourquoi l'ouverture du film, presque totalement muette, n'est pas anodine. On y voit un homme quasi clochard ramasser dans la nature des canettes ou des bouteilles vides, manger ce qu'il trouve et faire la manche aux terrasses des cafés. Traversant un bois, il passe à côté de dinosaures animatroniques, ce qui suggère une époque d'avant le langage articulé. Or, quand il n'est pas silencieux, cet homme marmonne, essentiellement des injures. C'est dire l'état de déréliction dans lequel il se trouve.



MÉTÉORE FILMS

La parole revient quand Orsolya, qui est huissière, accompagnée de gendarmes, exige que l'homme obéisse à l'ordre d'expulsion de son minuscule taudis. Mais quand elle est de retour vingt minutes plus tard, il est mort : pendu à un radiateur. Dès lors, il va en falloir des mots à Orsolya pour tenter d'expier son sentiment de culpabilité ! Elle est pourtant convaincue de ne pas être juridiquement responsable, d'autant que ses instances supérieures s'empressent de le lui dire – le cynisme est l'autre face de la lâcheté. Mais, humainement, c'est une autre histoire. Alors Orsolya pleure. Petit à petit, ses sanglots vont se doubler de pleurs sur elle-même. Parce que, dit-elle, elle aurait dû se rendre compte du dénuement de l'homme – pourtant évident. Parce que des sites nationalistes et xénophobes la traitent de meurtrière à cause de ses origines hongroises. Parce qu'Orsolya a conscience d'avoir été l'agente d'une expulsion ordonnée par une société aux mains d'anciens membres corrompus de la police politique transformant les lieux en hôtels de luxe. « *Les promoteurs immobiliers dirigent la Roumanie* », dit-elle. La ville où l'action se déroule, Cluj, est particulièrement la proie de ces marchés mortifères, la caméra de Radu Jude s'attardant sur nombre d'immeubles ostensiblement neufs qui témoignent du capitalisme sauvage en vigueur.

Radu Jude revendique l'inspiration d'*Europe 51* (dont l'affiche est visible dans un plan), d'où le titre : *Kontinental '25*. Autre temps, autres mœurs. Le « salut » d'Orsolya est loin d'être à la hauteur de celui du personnage interprété par Ingrid Bergman chez Rossellini. Chiche (la charité humanitaire) ou réchauffé (la religion), il est à l'image d'une époque d'impuissance et de résignation. ● C. K.