



35 MM, COULEUR - 1:1,85 - 153 MIN. - STÉRÉO

UNE PRODUCTION

MANDRAGORA MOVIES

INTR. SERG. ION PANTARU, 021419

BUCAREST, ROUMANIE

T/F: 0040 21 252 73 60

office@mandragora.ro

ALEX MUNTEANU PRODUCTEUR

T: 0040 722 364 119 alex@mandragora.ro

ANCA PUIU DIRECTRICE DE PROMOTION

T: 0040 722 364 132 anca@mandragora.be

PRESSE FRANÇAISE

DANIEL BURLAC

CELL: +336 26 17 10 77

danburlac@gmail.com

PRESSE INTERNATIONALE - INTERNATIONAL PRESS

SARAH WILBY AT SWCP

T: + 44 207 580 0222

CELL: + 336 98 71 58 10

sarahwilby@mac.com

VENTES INTERNATIONALES - WORLD SALES

THE COPRODUCTION OFFICE

24, RUE LAMARTINE - 75009 PARIS

T: + 331 56 02 6000

F: + 331 56 02 6001

info@thecopro.de



SYNOPSIS

Un soir, Monsieur Lazarescu, seul chez lui, est pris d'un léger malaise. Une ambulance finit par arriver et l'entraîne dans une odyssée tragicomique. Les diagnostics se succèdent mais ne se ressemblent pas, le traitement est sanscesse retardé. Les médecins, intraitables, n'en gardent pas moins leur sang-froid tandis que Monsieur Lazarescu s'enfonce dans la nuit de Bucarest.

At home alone one night Mr. Lazarescu feels unwell. An ambulance finally arrives that takes him on an incongruous odyssey. Various contradictory diagnoses are pronounced and treatment is incessantly delayed. The doctors remain cool and obstinate while Mr. Lazarescu descends deeper into the Bucharest night.

INTERVIEW CRISTI PUIU



COMMENT EST NÉ VOTRE FILM?

Je suis très attaché à Eric Rohmer et voulais donner la réplique à ses *Six contes moraux*. Avec mes associés nous avons fondé la société de production Mandragora pour tourner mes *Six histoires de la banlieue de Bucarest* qui seront des histoires d'amour : l'amour du prochain, l'amour entre homme et femme, l'amour de la progéniture, l'amour du succès, l'amour amical et l'amour charnel. Pendant plusieurs mois, nous avons cherché le ton juste pour ce premier volet qui raconte l'histoire de Monsieur Lazarescu et de sa lente disparition. Le film parle d'un monde où l'amour du prochain n'existe pas, parle de quelqu'un qui a besoin de l'aide que tout le monde lui refuse.

D'OÙ VIENT L'IDÉE D'EXPLORER LE MONDE DE L'HÔPITAL?

Au début je me suis demandé ce que pourrait donner un *Urgences* à la roumaine. Quand on regarde cette série américaine, ça bouge dans tous les sens, la chorégraphie des personnages est spectaculaire, mais je n'arrive pas à y croire. Dans mon pays, le corps médical vit au ralenti, sous Valium, comme si les gens avaient encore 500 ans à vivre. J'avais envie d'explorer cet univers car il offre la matière propre à bâtir un certain suspense. Bizarrement, cette lenteur typiquement roumaine accentue la tension.

HOW DID YOUR FILM COME ABOUT?

Since I admire Eric Rohmer very much, I wanted to answer his *Six Moral Tales* with my *Six Stories from the Bucharest Suburbs*: six love stories - the love of your fellowman, love between a man and a woman, love for your children, love of success, love between friends and carnal love. For several months, we searched for the right tone for this first part of the series which tells the story of Mr. Lazarescu and his slow disappearance. *Mr. Lazarescu* speaks about a world where love for our fellow man doesn't exist, about someone whose need for help is ignored by all round him.

WHERE DID THE IDEA TO EXPLORE THE HOSPITAL SETTING COME FROM?

At the beginning I asked myself: what kind of story would, *E.R.* (*Emergency Room*) Romanian style lead to? When you watch the American TV series, there's movement in every direction, the choreography of the characters is amazing, but I can't believe in it. In my country, doctors and everyone else live in slow motion, as if they were on Valium, and still had 500 years left to live. There's time for everything, so why hurry? However, I wanted to explore this world because it provides material for creating suspense. Strangely enough this typically Romanian slowness reinforces the buildup of tension.



ON APPREND PEU DE CHOSES SUR LE CARACTÈRE ET LE VÉCU DE MONSIEUR LAZARESCU. COMMENT VOYEZ-VOUS VOTRE PERSONNAGE?

Son identité n'est pas très marquée. Son appartement, ses vêtements, sa façon de vivre avec ses trois chats donnent juste quelques indices au spectateur. C'est l'observation des circonstances qui crée une certaine tension.

Monsieur Lazarescu fait partie de ces gens têtus qui s'accrochent aux idées fixes et ne veulent pas en savoir plus. Il est arrivé là - avec ses trois chats dans son appartement. Il n'est pas une victime de son destin mais va mourir dans l'indifférence générale. C'est une fin dans la solitude, ce qui est banal et dérangeant à la fois : qu'on meurt en héros ou en SDF — à la fin, on est toujours seul.

LE NOM DE MONSIEUR LAZARESCU RENVOIE-T-IL AUX MIRACLES ? SA MORT S'INSCRIT-T-ELLE DANS UNE SYMBOLIQUE PARTICULIÈRE ?

Dans le film, les noms Dante, Anghel, Virgil ou Rémus ont des résonances particulières, quelques clins d'oeil symboliques. Tout le monde sait que Jésus a ressuscité Lazare mais personne ne sait comment il est mort. Notre film pourrait être la mort hypothétique de Lazare au XXI° siècle en Roumanie –dans l'indifférence, la solitude et dans un contexte marqué par l'incommunicabilité.

WE LEARN VERY LITTLE ABOUT THE CHARACTER AND THE PAST OF MR. LAZARESCU. HOW DO YOU SEE THIS CHARACTER?

His identity is not very strongly drawn. His appartment, his clothes, his life with his three cats give the audience some small clues. But the film is not about this old man, it's an observation of circumstances which create a certain tension.

Mr. Lazarescu is one of these stubborn people who are sure that what they themselves think is right and don't look any further. He's grown old and now lives alone with his three cats. He's not a victim of his fate, but he dies amid general indifference. It's a lonely end which is both banal and disturbing at the same time: whether you die as a hero or on the street — in the end you're always alone.

IS THE NAME MR. LAZARESCU A REFERENCE TO MIRACLES? DOES HIS DEATH RELATE TO ANY PARTICULAR SYMBOLISM?

In the film, the names Dante, Anghel, Virgil, or Remus have particular resonances, symbolic hints. Everyone knows that Jesus raised Lazarus from the dead, but nobody knows how he died. Our film could be the hypothetical death of Lazarus in 21st century Romania. — amid general indifference, alone and in a context marked by lack of communication.



D'OÙ VIENT CE MANQUE DE COMMUNICATION?

En Roumanie, une certaine somnolence nous caractérise. Par ailleurs, nous sommes des maîtres dans l'art du dialogue de sourds. Ça donne des situations amusantes qu'on retrouve par moment dans le film. J'observe un homme qui meurt, sa disparition, les dernières heures de sa vie. Il doit composer avec ce qu'on lui donne - des mots, des phrases, des noms. Comment dire adieu à ce monde? Surtout avec ces dernières choses incroyablement banales et stupides.

L'HÔPITAL, COMME DÉCOR, REFLÈTE-T-IL UN MICROCOSME CRUEL DANS NOTRE SOCIETE ?

Les médecins doivent soigner leur prochain, à l'hôpital il leur faut rester assez froids et distants. Quand ils font face à une personne souffrante, ils doivent lui insuffler un sentiment de sécurité. Les médecins traitent 30 à 50 clients par nuit. Devant une telle masse humaine même un ange descendu du ciel commencerait à s'endurcir!

L'hôpital avec toute cette agitation livre le décor idéal d'une comédie humaine. Je voulais offrir à Lazarescu un matériel suffisamment riche pour qu'il puisse «tourner» ses dernières images, le dernier film du monde qu'il va quitter. À la fin du film, on appelle un certain « docteur Anghel », mais il reste invisible.

WHERE DOES THIS LACK OF COMMUNICATION COME FROM?

In Romania we have a certain kind of lethargy. We're experts in talking at each other which leads to funny situations and these crop up from time to time in the film. I observe a man dying, his disappearance, the last hours of his life. He has to deal with what he's been given - words, phrases, names. How do you say goodbye to this world? Especially with all these last stupid and ordinary things.

IS THE HOSPITAL, THE MAIN SETTING OF THE FILM, A CRUEL MICROCOSM OF OUR SOCIETY?

Doctors are meant to look after their fellow. At the hospital they're meant to remain quite cool and distant. When they're faced with someone who's suffering, they have to inspire confidence in them. Doctors treat 30 to 50 patients a night. Faced with suffering on that scale, even an Anghel down from heaven would start to toughen up!

A hospital with all this movement offers the ideal setting for a human comedy: I wanted to give Lazarescu material rich enough for him to "film" his final images of the world, his last film of the world he's leaving. At the end of the film, a Dr. Anghel is called, but he remains invisible.





POURQUOI LES EXTÉRIEURS, LA VILLE ET LA NATURE, SONT-ILS ABSENTS DE VOTRE FILM?

J'aime l'idée d'un road movie nocturne en huis clos. *Le matos et la thune*, mon premier film, se déroulait déjà dans une voiture. L'idée de l'enfermement me travaille. Jeune, Kafka m'a influencé et ça a certainement laissé des traces. Tout comme la littérature russe du XIX^{ème} siècle m'a aidé à trouver des formes pour transmettre ma vision du monde.

Dans une nouvelle de Tolstoï *La mort d'Ivan Illitch* le monde se transforme devant les yeux d'un mourant. Mais comment montrer cette sensation de mourir de l'extérieur?

VOUS FILMEZ PRESQUE EN TEMPS RÉEL...

Apprendre la vérité sur une situation, aussi banale soit-elle, peut prendre une vie entière. L'histoire du film se déroule pendant six heures, mais on ne peut pas la raconter en temps réel. Le cinéaste est obligé de faire une sélection dans la réalité : chaque fois qu'on coupe, qu'on tourne la caméra ou le regard vers une certaine situation, on tourne le dos à une autre.

La disparition lente de M. Lazarescu s'étale sur une longue durée pour laisser au spectateur le temps de passer par tous les états d'âme que suscite le film : de l'ironie ou la pitié jusqu'à la colère, la frustration et l'impuissance.

WHY ARE EXTERIORS, CITY AND NATURE, ABSENT IN YOUR FILM?

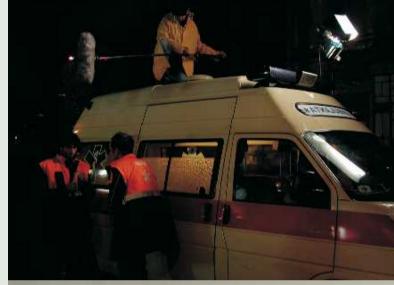
I like the idea of a road movie at night in a confined space. Already my first film *Stuff and Dough* took place in a car. I'm fascinated by the idea of confinement. When I was young, Kafka influenced me and this has certainly left a mark. As well as Russian literature of the 19th century which helped me to find ways of communicating my own vision of the world.

I thought of a short story by Tolstoy *The Death of Ivan Illyich* where the world changes before the eyes of a dying man. But how do you show this sensation of dying from the outside?

WHY DO YOU FILM IN ALMOST REAL TIME?

Learning the truth about a situation, however banal, can take a lifetime. The story takes place over six hours, but it can't be told in real time. The filmmaker has to choose those bits of reality to film. Every time you cut, you turn the camera or your eye towards one situation, you turn your back on another.

The slow disappearance of Mr. Lazarescu takes place over a long time to give the viewer time to go through all the feelings produced by the film from irony to pity right through to anger, frustration and powerlessness.





FILMEZ-VOUS AVEC LA CAMÉRA À L'ÉPAULE POUR QUE LE SPECTATEUR SENTE SA PRÉSENCE « HUMAINE » ?

J'aime réagir vite, pouvoir capter les répliques et les mouvements des personnages sur le vif. J'aime qu'on puisse sentir la présence de la caméra et particulièrement dans une situation où il n'y a pas de véritables relations entre les personnages. Dans un monde égoïste, la caméra doit être attentive et trouver sa place comme observatrice. Le spectateur, de son côté, doit y trouver suffisamment d'espace et de distance respectueuse pour pouvoir observer et laisser travailler son imagination.

COMMENT TRAVAILLEZ-VOUS AVEC LES ACTEURS?

Mes films sont très écrits et la caméra ne bouge pas par hasard. Notre budget était très restreint et on s'est préparé à filmer pendant 39 nuits dans différents hôpitaux de Bucarest.

On a répété pendant trois semaines avant le tournage pour définir les personnages et pour régler méticuleusement tous les mouvements de caméra. J'ai donné l'ordre au caméraman de ne pas bouger la caméra trop tôt car elle ne doit pas annoncer la réplique ou le mouvement d'un personnage. Ma caméra court après le réel.

DO YOU FILM WITH A SHOULDER-HELD CAMERA SO THAT VIEWER FEELS THE CAMERA'S "HUMAN" PRESENCE?

I like to react quickly, to capture dialogue and the movement of the characters as they're happening. I like when the camera's presence can be felt and particularly in situations where there is no real connection between the characters. In a selfish world, the camera has to be careful and find a place to observe from. The viewer, for their part, should have enough space and distance from the film to be able to observe it and let their imagination work.

HOW DO YOU WORK WITH ACTORS?

My scripts are very detailed and the camera doesn't move around by chance. Our budget was very limited and we filmed for 39 nights in different hospitals in Bucharest. We rehearsed for three weeks before shooting to define the characters and determine all the camera movements meticulously.

I told the cameraman not to move the camera too soon because the camera movement shouldn't predict the characters' lines or movement. My camera goes after the real.



QUELLE PLACE LA PAROLE OCCUPE-T-ELLE DANS VOS FILMS?

Comme mon film parle de la communication, nous montrons le plus souvent possible des relations à trois : deux personnes dialoguent, le troisième arbitre. Mais je montre aussi que ce principe du triangle ne fonctionne pas du tout.

QUELLES SONT VOS INFLUENCES?

J'étais peintre lorsque j'ai découvert le cinéma avec *Strangers than paradise* de Jim Jarmusch. Sa sécheresse et son minimalisme, à mille lieux du divertissement américain, m'ont enthousiamé. Aujourd'hui je me sens proche du style de Raymond Depardon et de John Cassavetes. Chez Rohmer, j'aime l'économie de moyen, sa morale. Il arrive à donner une expression à nos questionnements profonds, nos peurs et angoisses avec une apparente légèreté. Rohmer reste attaché à l'être humain et se maintient à une certaine distance respectueuse.

POURQUOI VOYEZ-VOUS, À 38 ANS, LE MONDE SI NOIR?

J'ai peur de mourir. Quand en 2001, mon premier film *Le mathos et la thune* a été sélectionné à Cannes, j'ai connu une longue dépression qui a duré deux ans. À ce moment-là, mon hypocondrie aigüe s'est déclenchée. J'ai parfois, aujourd'hui encore, des angoisses et des états d'anxiété assez profonds. Inconsciemment, j'avais le sentiment que toutes les cellules qui me composent allaient disparaître.

WHAT PLACE DOES SPEECH HAVE IN YOUR FILMS?

Because my film speaks about communication, we show relationships between three characters as often as possible: Two people talk, the third person mediates. But I also show that this triangular relationship doesn't work at all.

WHAT ARE YOUR INFLUENCES?

I was a painter when I discovered cinema with Jim Jarmusch's *Stranger than paradise*. His dryness and minimalism, far removed from American mainstream entertainment, inspired me. Today, creatively I feel close to the style of Raymond Depardon and John Cassavetes. I love Rohmer's economy of means, his ethics. He manages to give expression to our deepest questions, to our fears and anxieties with an apparent lightness. Rohmer remains attached to human beings, while maintaining a certain respectful distance.

WHY, AT THE AGE OF 38, DO YOU SEE THE WORLD IN SUCH A DARK WAY?

I'm afraid of dying. When my first film *Stuff and Dough* was selected for Cannes in 2001, I fell into a long depression which lasted 2 years. At that moment my heightened sense of hypochondria started. Even today I sometimes have quite deep crises, fears and anxiety attacks. Unconsciously I had the feeling that all my cells were going to disappear.



QUEL RÔLE LE CINÉMA JOUE-T-IL DANS VOTRE VIE?

Il m'aide à vivre, à exorciser mes peurs. Ce film-là reflète mes crises d'hypercondrie. Pendant deux ans, j'ai voyagé sur le net pour m'expliquer les problèmes de santé que je croyais avoir. Un caillou dans les reins, c'est l'expression parfaite de la souffrance. Il me faut la sortir du corps et lui donner forme à travers le cinéma.

Y-A-T-IL UNE LUEUR D'ÉSPOIR?

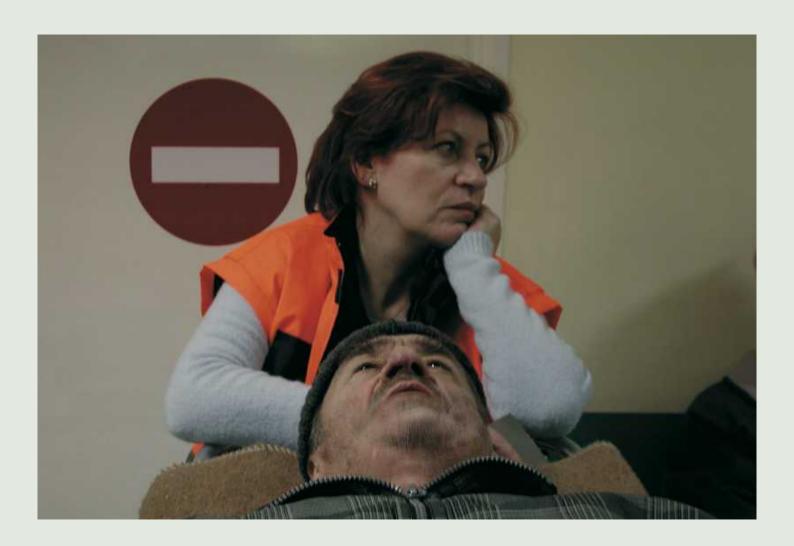
Mon film est noir, mais l'espoir te tombe dessus au moment où tu quittes la salle de cinéma ! Mes personnages sont humains, faibles — on peut s'y reconnaître et y trouver de l'espoir. Ils font parfois des mauvais choix comme s'ils étaient pris dans un mécanisme. Je voudrais que le film me ressemble, avec mon espoir autant qu'avec mes peurs, mes angoisses. Je me remets en question tout le temps.

WHAT PART DOES CINEMA PLAY IN YOUR LIFE?

It helps me to live, to exorcise my fears. This film is a reflection of my hypochondria. For two years, I surfed the Net to find an explanation for the health problems I thought I had. Having a stone in your kidneys is like the perfect expression of suffering. I have to get it out of my body and give it shape through cinema.

IS THERE A GLIMPSE OF HOPE AT THE END?

My film is dark, but you're filled with hope the moment you leave the cinema! My characters are human, weak — we can recognize ourselves in them and find hope there. Sometimes they make bad choices as if they were caught up in some external mechanism. I would like the film to resemble me with my hope as well as with my fears and worries. And I question myself all the time.



FILMO ACTEURS

ION FISCUTEANU

En presque 40 ans de carrière, a joué dans de nombreux films, notamment dans *Glissando* (1985) et *Jacob* (1988), réalisés par Mircea Danieliuc et dans *Le Chêne* (1922) et *Trop Tard* (1996), réalisés par Lucian Pintilie.

LUMINITA GHEORGHIU

Le public roumain l'a remarquée dès 1988, quand elle a joué dans La Famille Moromete (Stere Gulea). Pendant sa carrière elle a interprété des rôles dans Train de vie (1998, Radu Mihaileanu), Le Matos et la thune (2001, Cristi Puiu), et dans deux films de Michael Haneke Code Inconnu (2001) et Le Temps du loup (2004).

ION FISCUTEANU

In a career spanning almost 40 years, he has appeared in many films, including Mircea Danieliuc's *Glissando* (1985) and *Jacob* (1988), and Lucian Pintilie's *The Oak* (1992) and *Too Late* (1996).

LUMINITA GHEORGHIU

She first came to the attention of the Romanian moviegoers in 1988, when she played in Stere Gulea's *The Moromete Family.* During a career of 25 years, she played in 14 films, including *Train of Life* (1998, Radu Mihaileanu), *Stuff and Dough* (2001, Cristi Puiu), and two films by Michael Haneke: *Code Unknown* (2001) and *Time of the Wolf* (2004).



BIO CRISTI PUIU

Cristi Puiu est né à Bucarest en 1967. Jeune peintre, il intègre L'Ecole Supérieure d'Arts Visuels de Génève en section peinture en 1992, avant de se consacrer au cinéma. Pendant ses études, il tourne plusieurs courts-métrages et documentaires. De retour en Roumanie, il continue à peindre, co-écrit des scénarios avec Razvan Radulescu et réalise son premier long-métrage *Le matos et la thune* en 2000. Son road movie, filmé à l'épaule dans un style presque documentaire, est invité à la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes et gagne des prix dans les festivals, notamment à Salonique (Grèce). En 2004, son court-métrage *Des cigarettes et du café* obtient l'Ours d'Or au Festival de Berlin.

La mort de Monsieur Lazarescu est son deuxième long-métrage et premier volet de la série Six histoires des banlieues de Bucarest. Cristi Puiu vit avec sa famille dans un quartier de Bucarest «où les gens ne parlent pas du baroque espagnol mais de la meilleure façon de gagner du fric au black ». Une réalité dont s'inspirent ses projets.

Cristi Puiu was born in Bucharest in 1967. In 1992, after the fall of communism, he started studying painting at the Ecole Supérieure d'Arts Visuels in Geneva before going into filmmaking. During his studies, he made several short films and documentaries. After returning to Romania, he continued to paint, co-wrote scripts with Razvan Radulescu and directed his first feature *Stuff and Dough* in 2000. This road movie, filmed with a shoulder-held camera in an almost documentary style, was invited to the Directors' Fortnight (la Quinzaine des Réalisateurs) in Cannes and won prizes at festivals, notably in Thessalonika (Greece). In 2004 he won the Golden Bear at the Berlin Festival for his short film *Cigarettes and Coffee*. *The Death of Mr. Lazarescu* is his second feature and the first part of the series *Six Stories from the Bucharest Suburbs*.

Cristi Puiu lives with his family in a district of Bucharest where "peoples' main preoccupation is how to make money under the table and not discussing Spanish baroque". This is the basis of his inspiration.



FILMO

2001 LE MATOS ET LA THUNE

STUFF AND DOUGH

long métrage fiction, 35 mm

2004 DES CIGARETTES ET DU CAFÉ

COFFEE AND CIGARETTES

fiction, 35 mm, Ours d'Or du court métrage, Berlin 2004

2005 LA MORT DE MONSIEUR LAZARESCU

THE DEATH OF MISTER LAZARESCU

long métrage fiction, 35 mm

CASTING

ION FISCUTEANU - M. Lazarescu
LUMINTA GHEORGHIU - Mioara Avram
GABRIEL SPAHIU - Leo
DORU ANA - Sandu Sterian
DANA DOGARU - Miki Sterian
SERBAN PAVLU - Gelu
FLORIN ZAMFIRESCU - Dr Ardelean
CLARA VODA - Dr Gina Filip
ADRIAN TITIENI - Dr Dragos Popescu
MIHAI BRATILA - Dr Breslasu
MONICA BARLADEANU - Mariana
MIMI BRANESCU - Dr Mirica
RODICA LAZAR - Dr Serban
ALINA BERZUNTEANU - Dr Zamfir
MIRELA CIOABA - Marioara

CREW

RÉALISATEUR: CRISTI PUIU

SCÉNARISTES : CRISTI PUIU ET RAZVAN RADULESCU DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE : OLFG MUTU

SON : CRISTIAN TARNOVETCHI & CONSTANTIN FI FANCU

SCÉNOGRAPHIE & COSTUMES : CRISTINA BARBU

MUSIQUE ORIGINALE: ANDREEA BARBU

PRODUCTEUR EXÉCUTIF: ALEXANDRU MUNTEANU

La maison de production Mandragora a été créée en mai 2004 par le réalisateur Cris Puiu, le producteur Alex Munteanu et la directrice de promotion Anca Puiu dans le but de soutenir et de promouvoir le cinéma d'auteur.

The production company Mandragora was created in May 2004 by director Cris Puiu, producer Alex Munteanu and marketing director Anca Puiu to support and promote auteur cinema.



