



FESTIVAL DE CANNES

OFFICIAL SELECTION  
COMPETITION

# the Banishment

IZGNANIE

LE BANNISSEMENT





FESTIVAL DE CANNES 2007

OFFICIAL SELECTION  
IN COMPETITION

SELECTION OFFICIELLE  
EN COMPETITION

RENFILM

&

INTERCINEMA

present

présente

The Banishment

Le Bannissement

IZGNANIE

---

*a film directed by*  
**ANDREY ZVYAGINTSEV**

---

---

---

*un film réalisé par*  
**ANDREÏ ZVIAGUINTSEV**

---

---

*press screenings*  
Thursday, May 17<sup>th</sup> at 4<sup>30</sup> pm in Debussy  
Thursday, May 17<sup>th</sup> at 10<sup>00</sup> pm in Bazin

*press conference*  
Friday, May 18<sup>th</sup> at 12<sup>30</sup> pm in the Palais

*official screenings*  
Friday, May 18<sup>th</sup> at 11<sup>00</sup> am in Lumiere  
Friday, May 18<sup>th</sup> at 9<sup>30</sup> pm in Lumiere (*Gala*)  
Saturday, May 19<sup>th</sup> at 1<sup>30</sup> pm in 60<sup>th</sup> Anniversary theatre  
*market screening*  
Thursday, May 24<sup>th</sup> at 9<sup>15</sup> am Riviera 2

INTERNATIONAL SALES • VENTES INTERNATIONALES

## **INTERCINEMA**

*in Cannes: Riviera, Stand G4,*

*tel.: +33 (0) 6 30 02 75 79, RAISA FOMINA*

*in Moscow: phone/fax: +7 495 255 90 52,*

*post@intercin.ru, www.intercinema.ru*

DISTRIBUTION FRANCE

## **PYRAMIDE**

5 rue du Chevalier de Saint George 75008 Paris,

*tél.: +33 (0) 1 42 96 01 01*

*in Cannes: Riviera, Stand №10*

*tél.: ++33 (0) 4 92 99 33 25*

*elagesse@pyramidefilms.com www.pyramidefilms.com*

INTERNATIONAL PRESS AGENT • PRESSE INTERNATIONALE

## **INITIAL EVENT**

*Residence Cannes Center:*

3 rue du Chataignier, Building A1, Flat №50, 06400 Cannes, France,

*tel.: +33 (0) 4 93 99 57 63*

SOPHIE BATAILLE,

*cell phone: +33 (0) 6 60 67 94 38, sophie.bataille@initialevent.com*

LAURA MANNIER,

*cell phone: +33 (0) 6 76 98 11 82, presse@initialevent.com*

FRENCH PRESS AGENT • PRESSE FRANÇAISE

## **EVA SIMONET**

41, avenue de Villiers, 75017 Paris

*cell phone: +33 (0) 6 62 41 06 16,*

*eva.simonet@wanadoo.fr*





# SYNOPSIS

---

---

A husband, wife and two children (a boy and a girl) come from an industrial city to the countryside, to the husband's birthplace, to stay in his father's old house.

In contrast to the old setting (the city that brightens up the relations between the characters, that smooths the rough edges, and even creates some illusion of happiness and love), the new setting is Nature. It is a setting of breathtaking rolling hills, the bottom of a prehistoric sea, and fertile land, all lying in the ruins of dislike. It is sad even though it is proud. It doesn't let on. It will demand great sacrifice.

And no one will hold back the hand the father raises against his son. The voice crying out will not be heard. The son will not be replaced by the lamb. For the one who raises the knife has ears that can not hear, eyes that can not see, and a heart that can not feel. Yet his belief in the "law" of human pride is vehement and inexhaustible, as vehement as his remorse.

The seed has been planted and the harvest must follow.

To the question, "What is *The Banishment* about?" we respond, "Just like any other film, in one way or another, this film is about all of us – kind, beautiful people in the tragic circumstances of hopelessness".

Un homme, sa femme et leurs deux enfants (un garçonnet et une fillette), quittent une cité industrielle pour la campagne d'où est originaire le mari et s'installent dans la vieille maison du père de celui-ci.

En contraste avec le lieu d'avant, (la ville qui enjolive les rapports entre les personnages, qui arrondit les angles, créant même une certaine illusion du bonheur et de l'amour), le nouveau lieu est donc la Nature. Une nature envoûtante, aux chauves collines qui se perdent à l'horizon, comme au fond d'une mer préhistorique, une terre fertile qui s'étend dans les ruines de l'aversion. Une terre triste mais fière en même temps. Une terre qui ne laisse rien paraître mais qui exige un immense sacrifice.

Et personne ne retiendra la main du père levée sur son fils. Aucune voix ne sera entendue, le fils ne sera pas remplacé par l'agneau. Car celui qui brandit le couteau n'entend pas, ses yeux ne voient pas, son cœur est sec. Mais sa foi en la «loi» de la fierté humaine est aussi violente qu'insatiable. Aussi violente que son remords.

Quand la graine est semée, la récolte ne saurait tarder.

Quant à la question: «De quoi parle *Le Bannissement*?», nous répondrons ainsi: «Comme n'importe quel film, il parle, quelle qu'en soit la manière, de nous tous»: de gens beaux et charitables plongés dans des circonstances tragiques et sans issue.



# INTERVIEW

## WITH ANDREY ZVYAGINTSEV

### **Tell us your feelings about your second film after the triumph of *The Return*.**

There is a superstition that the second film is always a flop. Some call it a drop in energy. But as soon as you start working, all of these superstitions and fears step back. The syndrome of the second film is a myth that needs to be dispelled. Vindication can only come from your work, from the film, because the film itself is the goal and not a means of proving something.

### **Is a festival a means?**

Yes, it is. Besides, success at a festival is a guarantee of the next project. Of course, this is a piece of luck that has to be appreciated. And yet you have to stay on your guard about it, otherwise it's easy to turn into some kind of unit that produces success.

### ***The Banishment* is based on a story by William Saroyan. How important was the original story for the film and how much was changed from the original?**

We made a lot of changes. It's enough to say that Saroyan didn't let any of his characters survive. In the beginning I came across the script by Arthur Melkumyan based on *The Laughing Matter*, a story by William Saroyan – a relatively unknown piece of his prose. I felt something extraordinary. The language was very peculiar, with a heavy sentence structure that was characteristic of the middle of the last century. Sometimes the brothers Alex and Mark (who had different names in the original) spoke to each other in an incomprehensible language. It was intended to be Armenian but it disturbed me – if you specify the language you give their exact address. Then came the idea – let them speak in a dead language, something reconstructed by linguists. However, this could have created an excessively artificial effect in the film, so we dropped the idea.

## D' ANDREÏ ZVIAGUINTSEV

### **Parlez-nous de votre expérience du deuxième film après le triomphe du *Retour*.**

Il y a une croyance selon laquelle le deuxième film est toujours un échec, comme une sorte de baisse d'énergie. Mais il suffit de se mettre à travailler pour que tous ces signaux et ces peurs reculent. Le syndrome du deuxième film est un mythe et il faut s'en débarrasser. La seule chose qui puisse te rendre justice est ce que tu fais, c'est-à-dire le film. C'est très exactement pour cette raison que le film est un but – et non le moyen de prouver quelque chose.

### **Un festival est-il un moyen?**

Oui. Un festival est un moyen : un succès dans un festival est le garant d'un projet suivant. Bien évidemment, il s'agit d'une chance qu'il faut savoir apprécier, mais il doit y avoir un garde-fou intérieur, sinon il est facile de se muer en une sorte d'élément produisant du succès.

### **Une nouvelle de William Saroyan, *Matière à Rire*, est à l'origine du *Bannissement*. Quelle est l'importance de cette œuvre littéraire et vous en êtes-vous très éloigné?**

Je m'en suis beaucoup éloigné : il suffit de dire qu'aucun des protagonistes de la nouvelle de Saroyan ne reste en vie. J'ai d'abord découvert le scénario qu'Artur Melkumian avait adapté de cette nouvelle, qui est peu connue dans l'œuvre de Saroyan. J'ai ressenti alors quelque chose d'extraordinaire. La langue était très particulière, avec des phrases lourdes, caractéristiques de cette époque qui nous ramène au milieu du siècle dernier. Parfois, les deux frères Mark et Alex (qui se prénomment différemment dans la nouvelle) parlaient dans une langue incompréhensible. C'était de l'arménien, mais j'étais gêné par le fait que, si la langue était définie, on décoderait tout très précisément. Une idée m'est alors venue à l'esprit, celle de les faire parler dans une langue morte – de celles que reconstruisent les linguistes spécialisés. Mais cela aurait pu créer une artificialité exagérée à l'intérieur du film, et nous avons renoncé à cette idée.



**The film gives the impression that the story takes place in a Northern country. Where was the movie shot?**

In Belgium, Northern France, and a major part in the south - in Moldova. By the way, we started in Sardinia, but thank God we stopped in time because otherwise we would never have had a big enough budget. In Moldova we found wonderful scenery with rolling hills and the occasional cluster of trees.

**Il se dégage du film l'impression que l'action se déroule dans un pays nordique. Où le film a-t-il été tourné?**

En Belgique, dans le Nord de la France et, pour une bonne part, dans le Sud: en Moldavie. Nous avons d'ailleurs commencé en Sardaigne, mais nous avons interrompu les prises de vues à temps car le budget n'y aurait pas suffi. Nous avons trouvé en Moldavie un paysage vallonné magnifique planté de rares arbres.

### **How, avoiding the exact address, did you construct the space and time of the movie?**

The world of Saroyan's characters was conceived as true "retro". There were derby hats, steam engine trains and the spirit of old California. We moved all of this a bit closer to modern times. We removed concrete markers. In the computer we removed a French sign in the bar, altered Finnish bank notes so they would seem more abstract, we even wanted to drop the cross from the church to avoid indications of a specific religion, but at the last minute we put it back. Architecture, signs, license plates and specific car models were all important, even down to the windows and window frames. Stage props were bought at German flea markets. But to fully create a universal world in cinema is not easy. Material culture carries with it the hallmarks of time and place.

### **Mikhail Krichman lensed the new film as well as "The Return". What can you tell us about your comrade-in-arms?**

Yes, he is my comrade-in-arms and I think he's an outstanding person. Just like three years ago, I'll say it again; he has unique eyes that see the invisible.

### **How did your acting ensemble come together?**

After *The Return* I wanted to run from Konstantin Lavronenko because I didn't want to enter the same waters. In the end I couldn't find anyone else who could be his equal. In the beginning I imagined Alex being younger but later understood that he should be a bit over 40, halfway through life – thus the crash of this life would be taken much more seriously. Moreover, Konstantin and I are in complete agreement on the nature of movie acting. Meeting Alexander Baluev was a pleasant eye-opener for me. He's very famous in Russia but he worked without the least sign of fatigue. He did 19-20 takes, which for him was probably unusual. We worked on Mark's role with many other actors, famous and unknown, but Baluev in the end had no competitors.

### **Comment, en évitant le «décodage», avez-vous construit l'espace et le temps du film?**

Le monde des héros de Saroyan se visitait comme du «rétro»: ce n'étaient que chapeaux melons, locomotives à vapeur et parfum d'une Californie d'autrefois. Nous avons tout ramené à une époque plus proche de nous. Nous avons gommé les traces d'identification: l'ordinateur nous a permis d'effacer les écriteaux français dans le bar; nous avons imité les billets de banque finlandais de sorte que ces coupures aient l'air abstrait; nous voulions même retirer la croix sur l'église pour éviter toute allusion à la confession religieuse, mais l'avons finalement gardée. L'architecture, les panneaux, les numéros d'immatriculation et les marques des voitures: tout cela revêtait une importance – allant même jusqu'aux fenêtres et à leurs chambranles. Nous avons acheté des accessoires en Allemagne, sur des marchés aux puces... Malgré tout cela, il est très difficile de recréer au cinéma un monde universel. La culture matérielle porte forcément le sceau du temps et du lieu.

### **Comme pour *Le Retour*, vous avez confié l'image à Mikhaïl Krichman. Que pouvez-vous dire de votre «camarade de combat»?**

C'est effectivement mon camarade de combat, et c'est en plus quelqu'un d'exceptionnel. Je répéterai ce que je disais il y a trois ans: ce sont des yeux uniques qui voient ce qui ne se voit pas.

### **Comment avez-vous trouvé les acteurs?**

Je voulais éviter de reprendre Konstantin Lavronenko après *Le Retour*, car je ne voulais pas creuser le même sillon, mais je n'ai finalement pas trouvé qui que ce soit d'autre de son niveau. Je voyais au départ Alex plus jeune, mais j'ai compris ensuite qu'il devait être exactement ainsi: la quarantaine passée, quand la moitié de la vie est déjà derrière vous et que l'écroulement de cette vie est vécu de manière bien plus grave. De plus, Konstantin et moi avons la même compréhension de la nature du jeu de l'acteur au cinéma. La rencontre avec Alexandre Balouiev fut pour moi une agréable découverte. Bien qu'il soit célèbre en Russie, il a travaillé sans montrer un quelconque signe de fatigue, acceptant de refaire 19 ou 20 fois la même prise – bien qu'il fût clair que cela ne lui était guère arrivé auparavant. Nous avons, pour le rôle de Mark, fait passer des essais à de nombreux autres acteurs, connus ou non, mais Balouiev s'est finalement retrouvé sans concurrent.



**The image of Vera stands out in the film. She is played by Maria Bonnevie – the only non-Russian in the group, an actress from the Scandinavian school who worked with Bergman. How and why did you decide on her?**

I saw her in the Norwegian film “I am Dina”. I was struck by her fantastic energy and understood that this is a new actress of a new age. I didn’t even know she was Norwegian until we were introduced at the Golden Beetle Award ceremony in Stockholm and I saw her photo among the portraits of the leading actors of Stockholm’s Royal Dramatic Theater. Many Russian actresses auditioned for the role but Maria won, despite the fact she had to play in very difficult scenes in a foreign language. While still maintaining her soaring and flowing beauty, she almost embodied “The Meek One” by Dostoevsky, which fits within the matrix of my understanding of art. When an actor tries at any cost to surprise or be expressive it really ruins the character. An actor should focus on living the part and not caring about the fact that someone is watching.

**Le personnage de Vera est un peu à part dans le film. Son interprète, Maria Bonnevie, est la seule actrice non russe de cet ensemble. C’est une actrice formée à l’école scandinave, qui a travaillé avec Bergman. Comment et pourquoi l’avez-vous choisie?**

Je l’avais vue dans le film norvégien *Dina* et avais été stupéfait par l’énergie fantastique qu’elle dégageait. J’ai compris alors qu’il s’agissait d’une nouvelle actrice d’une nouvelle époque. Je ne savais même pas qu’elle était suédoise avant qu’on nous présente à la cérémonie des Golden Beetles de Stockholm et que je voie sa photo parmi les portraits des plus grands artistes du Théâtre royal. Nombreuses furent les actrices russes qui firent des essais pour ce rôle, mais c’est Maria qui l’a eu, bien qu’elle ait dû jouer des scènes très difficiles dans une langue qui lui était étrangère. Tout en conservant sa beauté aérienne, presque diaphane, elle s’est pratiquement métamorphosée en personnage de Dostoïevski – la «Douce» de la nouvelle éponyme, – et cela correspond à ma vision de l’art. Lorsqu’un acteur essaie de surprendre à tout prix, d’être expressif, cela anéantit le personnage. L’acteur doit vivre la vie du personnage sans se soucier de l’œil qui l’observe.

**I heard about arguments over the ending of the film. Some thought that it should have been cut. How do you react to other people's perception of the film?**

I think that everyone will have their own interpretation of the film and that's their right. I remember comments on *The Return*: "A Russian man returns home after 12 years and drinks wine - not vodka?! I don't believe it!" That view is a straightforward, simple interpretation. Vodka is an everyday reality. Wine is a different reality. It's mythological. The same is true for this film. The meaning behind the ending with the women in the field will be interpreted by some in the following way: Russia will endure everything and will fray everything through. For me this is strange because there is no Russia in my film, it is the myth of eternal return, the natural and Christian cycle of life. When we are guided by other's opinions, we become like the institution of the Focus Group. You need to be true to a film and not to someone else's opinion. Just like in life, you can't even listen to a wise man, you have to do what you think is right. To change the film I have to feel the necessity to do it from inside.

**What technical problems did you have to solve in the new project?**

In *The Return* stunts were the most difficult problem. The most complicated shot in *The Banishment* was a panoramic shot on a stream, where we see the reflection of a house in a puddle. And another difficulty was a circular shot around Alex sleeping in a car that was made with the help of computer graphics. In my opinion, technical effects in a film should be kept to a minimum.

**How was the musical concept of the film created?**

Under the closing credits is a section of Arvo Pärt's *Kanon Pokajanen* performed by the Estonian Chamber Choir in a Tallinn cathedral. Andrei Kritsky's text is sung in Old Slavonic. In the body of the film is the music of Andrei Dergachev, the sound director of "*The Banishment*", who also composed music for "*The Return*". There is also *Kirie Eleison* and *Exsilium*, both performed in Latin. So inside the film there is Latin and at the end Old Slavonic performed by an Estonian choir, the polyphony and interpenetration of cultures.

**J'ai entendu parler de dissensions à propos de la fin du film, certains estimant même qu'il fallait la supprimer. Comment réagissez-vous à la manière qu'ont les gens de recevoir ce que vous leur montrez?**

Je pense que chacun interprétera le film à sa manière, et c'est bien son droit. Je me souviens d'un commentaire d'une scène du *Retour*: «Un Russe! Qui rentre chez lui après douze ans et qui boit du vin! Pas de la vodka! J'y crois pas!» Ce regard est le résultat d'une interprétation directe, sans détours. La vodka relève de la vérité du quotidien; le vin, d'une vérité d'une signification différente, une signification mythologique. Il en va de même ici. D'aucuns ont vu dans la scène finale avec les paysannes dans le champ le sens suivant: la Russie survivra à tout, surmontera tout. Cela me semble bizarre car la Russie n'existe pas dans ce film. En revanche existe le mythe de l'éternel retour, celui du cycle de la vie, du cycle naturel et chrétien. En nous focalisant sur des opinions particulières, nous nous assimilons à ces études pratiquées sur les groupes-tests. Il faut rester fidèle au film et non à des opinions entendues. C'est comme dans la vie : même un sage on peut ne pas l'écouter. On doit agir de toute façon en accord avec soi-même. Pour changer le film, je dois sentir cette nécessité de l'intérieur.

**Quelles difficultés techniques avez-vous eu à résoudre sur ce nouveau projet?**

Dans *Le Retour*, le plus difficile à réaliser était les cascades. Les prises de vues les plus compliquées sur *Le Bannissement* furent le travelling sur le ruisseau quand on voit se refléter la maison dans le miroir de la mare. De même lorsque la caméra tournoie au-dessus d'Alex qui dort dans la voiture, où on s'est fait aider de l'ordinateur. D'une manière générale, j'estime que les procédés techniques doivent être réduits au minimum dans un film.

**Comment avez-vous décidé de la musique du film?**

Le générique final se déroule sur la musique d'une des parties du «Kanon Pokajanen» d'Arvo Pärt qu'interprète le Chœur de chambre d'Estonie dans la cathédrale de Tallinn. Le texte d'Andreï Kritski est en vieux-slave. Dans le cours même du film, on entend la musique d'Andreï Dergatchev, le compositeur du *Retour* et ingénieur du son du *Bannissement*. On entend également *Kyrie Eleison* et *Exsilium* en latin. Comme vous le voyez, on a du latin dans le film et du vieux-slave à la fin, mais interprété par un chœur estonien: polyphonie et interpénétration des cultures.



# Andrey Zvyagintsev

## director

# Andrei Zviaguintsev

## metteur en scène

Andrey Zvyagintsev was born in Novosibirsk in 1964. After graduating from theatre school he worked in the theatre. In 1986, he moved to Moscow where he graduated from the acting department of the Moscow State Theatre School. Mr. Zvyagintsev then worked as an actor in independent theatre projects and acted in several films.

In 2000, he made his debut as a television director of 3 episodes for the series "Black Room" for REN-TV. *The Return*, his feature debut received two Golden Lions at the Venice IFF for Best Film and Best Debut. The film won more than 40 international awards including the European Film Academy Discovery – Prix Fassbinder, the Russian Film Academy Award GOLDEN EAGLE for Best Film and Best Cinematography, a nomination for the HFPA GOLDEN GLOBE in the category of Best Foreign Film, the Swedish Film Institute Award for Best Foreign Language Film, a nomination for a Cesar in the category of Best Foreign Film, a BBC World Cinema Award for Best Foreign Film, and the FIPRESCI Award for Best Foreign Language Film at Palm Springs IFF.

### filmography

**2007** THE BANISHMENT / IZGNANIE  
**2003** THE RETURN / VOZVRASHCHENIYE  
**2000** BLACK ROOM, (TV series), 3 episodes:  
BUSIDO, OBSCURE, THE CHOICE

Né le 6 février 1964 à Novossibirsk. Il termine ses études d'acteur en 1984 à l'institut de théâtre de Novossibirsk (atelier de Lev Belov), puis monte à Moscou et est diplômé, en 1990, du célèbre institut moscovite de théâtre GITIS (atelier d'Evgueni Lazarev).

Il travaille comme acteur dans deux projets théâtraux indépendants: en 1993 dans *La Marelle* de Julio Cortazar (le rôle de l'auteur) et, en 1997, dans *Un mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev (le rôle de Beliaev). De 1992 à 2000, il interprète des rôles secondaires dans des séries télé (*Goriatchev et les autres* en 1992-1994, *Faisons connaissance* en 1999, *Kamenskaïa* en 2000), ainsi que dans des films de cinéma (*Le Chaton* en 1996 et *Chirli-Myrli* en 1999).

En 2000, Andreï Zviaguintsev passe à la mise en scène en réalisant trois courtes nouvelles (*Boussido, Obscure, le Choix*) dans le cadre d'une série de la chaîne REN-TV intitulée *La Chambre noire*.

En 2003, il réalise son premier film de cinéma, *Le Retour*, qui crée l'événement, étant invité aux festivals de Toronto, Montréal et Lorcarno et sélectionné en compétition au festival de Venise. C'est là que ce premier film (qui était le premier pour une grande partie de l'équipe de tournage) remporte le Lion d'or, ainsi que le Lion du meilleur premier film assorti de la mention suivante: «Un film très subtil sur l'amour, la perte et le passage à l'âge adulte».

*Le Bannissement* est son deuxième long-métrage.



# Maria Bonnevie

## VERA

Maria Bonnevie was born in Norway, graduated from University College of Acting, Stockholm, Sweden. She is the leading actress of Stockholm Royal Drama Theatre.

### awards

Montreal World Film Festival Award, Winner:  
Best Actress in *I am Dina* (2002)  
Norwegian Film Institute Award;  
Winner: Best Actress in *I am Dina* (2002)

### Stage in the royal dramatic Theatre of Stockholm (selection)

- 2006** **Miss Julie**, of A. Strindberg (staging of Tommy Berggren)  
**2005** **The Pretenders**, of H. Ibsen (staging of Alexander Mork-Eidem)  
**2001** **A Midsummer Night'S Dream**,  
of W. Shakespeare (staging of John Caird)  
**Twelfth Night**, of W. Shakespeare (staging of John Caird)  
**2000** **The Wild Duck**, of H. Ibsen (staging of Stefan Larsson)  
**1999** **Miss Else**, of P. Czinner (staging of Eva Dahlman)  
**Three Sisters**, of A. Tchekhov (staging of Staffan Waldemar Holm)  
**1998** **The Peoples Enemy**, of h. Ibsen (staging of Stein Winge)  
**1997** **The Cherry Orchard**, of A. Tchekhov (staging of Peter Langdal)  
**1996** **Sister Dearest**, of A. Lindgren (staging of Maria Seltman)  
**1995** **Yvonne, The Princess Of Burgund**,  
of W. Gombrowicz (staging of Ingmar Bergman)

### selected filmography

- 2007** **THE BANISHMENT**, dir. Andrey Zvyagintsev  
**2003** **LET'S PLAY ADULTS**, dir. Kjell Åke-Andersson  
**THE THREAT**, dir. Kjell Sundvall  
**2002** **RECONSTRUCTION**, dir. Christoffer Boe  
**2001** **I AM DINA**, dir. Ole Bornedal  
**1999** **TSATSIKI**, dir. Ella Lemmhagen  
**THE 13TH WARRIOR**, dir. John McTiernan  
**1996** **JERUSALEM**, dir. Bille August

Maria Bonnevie est née en Norvège. Diplômée du University College of Acting de Stockholm (Suède), elle est l'une des principales actrices du Théâtre dramatique royal de Stockholm.

### prix remportés

Prix de la meilleure actrice au Festival des films  
du monde de Montréal (2002) pour *Dina*.  
Prix de la meilleure actrice de l'Institut du  
Film Norvégien (2002) pour *Dina*.

### Pièces de théâtre au Théâtre dramatique royal de Stockholm (sélection)

- 2006** **Mademoiselle Julie**, de A. Strindberg (mise en scène de Tommy Berggren)  
**2005** **Les Prétendants à la couronne**,  
de H. Ibsen (mise en scène d'Alexander Mork-Eidem)  
**2001** **Songe d'une nuit d'été**,  
de W. Shakespeare (mise en scène de John Caird)  
**La Nuit des rois**, de W. Shakespeare (mise en scène de John Caird)  
**2000** **Le Canard sauvage**, de H. Ibsen (mise en scène de Stefan Larsson)  
**1999** **Mademoiselle Else**, de P. Czinner (mise en scène d'Eva Dahlman)  
**Les Trois Sœurs**,  
de A. Tchekhov (mise en scène de Staffan Waldemar Holm)  
**1998** **Un ennemi du peuple**, de H. Ibsen (mise en scène de Stein Winge)  
**1997** **La Cerisaie**, de A. Tchekhov (mise en scène de Peter Langdal)  
**1996** **Ma Très Chère Sœur**, de A. Lindgren (mise en scène de Maria Seltman)  
**1995** **Yvonne, princesse de Bourgogne**,  
de W. Gombrowicz (mise en scène d'Ingmar Bergman)

### filmographie sélective

- 2007** **LE BANNISSEMENT**, d'Andrei Zviaguintsev  
**2003** **THE THREAT**, de Kjell Sundvall  
**LET'S PLAY ADULTS**, de Kjell Ake-Andersson  
**2002** **RECONSTRUCTION**, de Christoffer Boe  
**2001** **DINA**, d'Ole Bornedal  
**1999** **LE 13E GUERRIER**, de John McTiernan  
**LES AVENTURES DE TSATSIKI**, d'Ella Lemhagen  
**1996** **JERUSALEM**, de Bille August



# Alexander Baluev

# Alexandre Balouiev

## MARK

Alexander Baluev was born in Moscow in 1958. After finishing the Moscow Art Theatre School, Mr. Baluev joined the Soviet Army Drama Theatre and later acted in the Ermolova Drama Theatre. Mr. Baluev has appeared in more than 70 films.

### awards

Russian Film Academy Award "Nika"  
for Best supporting Actor in *The Muslim*  
Best Actor Award for *The Muslim*  
at Kinotavr Film Festival (Russia)

### selected filmography

**2007** **THE BANISHMENT**, dir. Andrey Zvyagintsev  
**2006** **LA TRADUCTRICE**, dir. Elena Khazanova  
**2004** **TURKISH GAMBIT**, dir. Dzhanik Faiziev  
**2002** **OLIGARKH**, dir. Pavel Lounguine  
**2001** **RECLUSE**, dir. Egor Konchalovsky  
**2000** **MOSCOW**, dir. Alexander Zeldovich  
**PASSION BOULEVARD**, dir. Vladimir Khotinenko  
**1998** **DEEP IMPACT**, dir. Mimi Leder  
**1997** **PEACEMAKER**, dir. Mimi Leder  
**1996** **LINE OF LIFE**, dir. Pavel Lounguine  
**1995** **THE MUSLIM**, dir. Vladimir Khotinenko  
**1992** **MOSCOW PARADE**, dir. Ivan Dykhovitchny  
**1998** **KEROSENE SALESMAN'S WIFE**, dir. Aleksandr Kajdanovsky

Né à Moscou le 6 décembre 1958. Après ses études à l'école-studio du théâtre MKhaT, il intègre la troupe de Théâtre de l'Armée soviétique et travaille, depuis 1986, au théâtre Ermolova.

### Prix reçus

Prix des jeunes cinéastes pour  
*La Femme du livreur de pétrole* (1990)  
Prix Nika du «meilleur acteur dans  
un second rôle» dans *Mussulman* (1995)  
Prix du festival de Sotchi «Kinotavr»  
du «meilleur acteur» dans *Mussulman* (1995)

### Filmographie sélective (parmi plus de 70 films)

**2007** **LE BANNISSEMENT**, d'Andrei Zviaguintsev  
**2006** **LA TRADUCTRICE**, d'Elena Hazanova  
**2004** **LE GAMBIT TURC**, de Djanik Faiziev  
**UNE SAGA MOSCOVITE**, (série télé) de Dmitri Barchtchevski  
**2002** **UN NOUVEAU RUSSE**, de Pavel Lounguine  
**1998** **DEEP IMPACT**, de Mimi Leder (États-Unis)  
**1997** **LE PACIFICATEUR**, de Mimi Leder (États-Unis)  
**1996** **LES 1001 RECETTES DU CUISINIER AMOUREUX**, de Nana Djordjadzé  
**LIGNE DE VIE**, de Pavel Lounguine  
**1995** **MUSSULMAN**, de Vladimir Khotinenko  
**1992** **MOSCOU-PARADE**, d'Ivan Dykhovitchny  
**1988** **LA FEMME DU LIVREUR DE PETROLE**, d'Alexandre Kaïdanovski



# Dmitry Lesnevsky

## producer

---

---

Dmitry Lesnevsky was born in Moscow in 1970.

Graduated from Moscow State University, Journalist department.

Dmitry Lesnevsky is a member of the Academy of Russian Television and NIKA, the Russian Academy of Cinematic Arts.

In 1991, together with Irena Lesnevskaya, he founded REN TV, Russia's first privately owned independent television company, where he served as the company's general producer.

In 1997, he founded the REN TV Television Channel where he served as general manager until 2005.

In 2000, Dmitry Lesnevsky founded and became the producer of the Russian independent film company REN FILM, the producer of more than 50 film projects to date.

In 2006, Mr. Lesnevsky became the founder and chairman of the REN MEDIA GROUP, in which he leads two of the group's media projects, the Mini Movie International Television Channel and REN FILM.

Dmitry Lesnevsky is the producer of two films directed by Andrey Zvyagintsev, *The Return* (2003) and *The Banishment* (2007).

# Dmitri Lesnevski

## producteur

---

---

Membre de l'Académie de la télévision russe et de l'Académie des arts cinématographiques Nika.

Avec Irena Lesnevskaja, il crée, en 1991, REN-TV, première société de télévision indépendante de Russie, et en devient le producteur général.

En 1997, il fonde et devient directeur général de la chaîne de télévision REN-TV, qu'il dirigera jusqu'à la vente de ses actions en 2005.

En 2000, il fonde et devient producteur général de la société de production cinématographique indépendante REN-Film qui lance plus de 50 projets.

En 2006, il fonde et devient président du conseil d'administration du holding REN-Media Group. Il dirige deux projets de ce holding: la chaîne internationale «Mini Movie» et la société de production REN-Film.

Dmitri Lesnevski a produit les deux films d'Andreï Zviagintsev: *Le Retour* (2003) et *Le Bannissement* (2007).

# Mikhail Krichman

## director of photography

Mikhail Krichman was born in Moscow in 1967.

### awards

Best Cinematography Award at Belgrade IFF (Serbia) for *The Return*.  
Russian Film Critics Award “Golden Aires” for Best Cinematography for *The Return*.  
Russian Film Academy Award “Golden Eagle” for Best Cinematography for *The Return*.  
Russian Film Academy Award “Nika” for Best Cinematography for *The Return*.

### filmography

**2007** **THE BANISHMENT**, dir. Andrey Zvyagintsev  
**2005** **THE ROOTS**, dir. Pavel Lounguine  
**2003** **THE RETURN**, dir. Andrey Zvyagintsev  
**SKIES, AIRCRAFT, GIRL**, dir. Vera Storozheva  
**2002** **THE THEORY OF HEAVY DRINKING**, dir. Natalia Pogonicheva  
**2000** **BLACK ROOM (Tv Series) 3 episodes:**  
**BUSIDO, OBSCURE, THE CHOICE**, dir. Andrey Zvyagintsev

# Mikhaïl Kritchman

## chef-opérateur

Né en 1967

Diplômé de l'institut de polygraphie (1995)

Membre du groupe «Dialogue avec le monde entier» (1996-1998)

### Prix reçus pour son travail de chef-opérateur sur *Le Retour*

Festival international de Belgrade (Serbie)  
Prix de la critique cinématographique le Béliet d'or (Russie)  
Prix de l'Académie nationale du cinéma l'Aigle d'or (Russie)  
Prix national du cinéma Nika (Russie)

### filmographie

**2007** **LE BANNISSEMENT**, d'Andrei Zviagintsev  
**2005** **FAMILLES À VENDRE**, de Pavel Lounguine  
**2003** **LE RETOUR**, d'Andrei Zviagintsev  
**LE CIEL. L'AVION. LA DEMOISELLE**, de Vera Storozheva  
**2002** **LA THÉORIE DE LA BITURE**, de Natalia Pogonitcheva  
**2000** Série **LA CHAMBRE NOIRE**.  
Épisodes: **BOUSSIDO, OBSCURE, LE CHOIX**, d'Andrei Zviagintsev  
**1996** **LA PLANÈTE INCONNUE: CUBA INCONNU** (montage, image)

# cast interprètes

|                       |        |                       |
|-----------------------|--------|-----------------------|
| KONSTANTIN LAVRONENKO | ALEX   | KONSTANTIN LAVRONENKO |
| MARIA BONNEVIE        | VERA   | MARIA BONNEVIE        |
| ASALEXANDER BALUEV    | MARK   | ALEXANDRE BALOUIEV    |
| MAXIM SHIBAEV         | KIR    | MAXIME SHIBAEV        |
| KATYA KULKINA         | EVA    | CATHÉRINE KULKINA     |
| DMITRY ULIANOV        | ROBERT | DMITRY ULJANOV        |
| ALEXEY VERTKOV        | MAX    | ALEXEÏ VERTKOV        |

# crew équipe technique

|  |   |
|--|---|
| <b>screenplay</b>  | <b>scénario</b>   |
| OLEG NEGIN, ANDREY ZVYAGINTSEV<br><i>with participation of ARTEM MELKUMJAN<br/>based on story "The Laughing Matter"<br/>by WILLIAM SAROYAN</i> | OLEG NEGIN, ANDREÏ ZVIAGUINTSEV<br><i>avec la collaboration d'ARTIOM MELKUMJAN<br/>basé sur l'histoire "Matière à Rire"<br/>par WILLIAM SAROYAN</i> |
| <b>director</b>  | <b>réalisateur</b>  |
| ANDREY ZVYAGINTSEV   | ANDREÏ ZVIAGUINTSEV   |
| <b>cinematography</b>  | <b>image</b>  |
| MIKHAIL KRICHMAN   | MIKHAÏL KRITCHMAN   |
| <b>music</b>   | <b>musique</b>  |
| ANDREY DERGACHEV, ARVO PÄRT  | ANDREÏ DERGACHEV, ARVO PÄRT   |
| <b>sound</b>   | <b>son</b>  |
| ANDREY DERGACHEV   | ANDREÏ DERGACHEV  |
| <b>art director</b>  | <b>décors</b>   |
| ANDREY PONKRATOV   | ANDREÏ PONKRATOV  |
| <b>editor</b>  | <b>montage</b>  |
| ANNA MASS  | ANNA MASS   |
| <b>costume designer</b>  | <b>costumes</b>   |
| ANNA BARTHULY  | ANNA BARTULI  |
| <b>executive producer</b>  | <b>directrice de production</b>   |
| ELENA LOGINOVA   | ELENA LOGINOVA  |
| <b>producer</b>  | <b>producteur</b>   |
| DMITRY LESNEVSKY   | DMITRI LESNEVSKI  |
| <b>production company</b>  | <b>production</b>   |

REN FILM

35 mm, Dolby Digital, col., 1:2.35 scope, 150', Russia, 2007



*digital still photo:*  
Mikhail Krichman, Vladimir Mishukov

*design:*  
Leonid Shilovsky