

Pourquoi le désir d'acteurs étrangers?

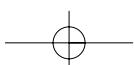
D'abord il y avait le désir de la langue. Je ne voulais pas d'un français bien articulé mais « attaqué » par les difficultés de prononciation des acteurs. Une langue brute, maladroite. C'est un parti pris poétique ou disons musical. Cette envie était claire dès le départ, elle a fabriqué un dispositif puissant. C'était la tour de Babel sur le tournage ! Il y avait des Suisses allemands, des Russes avec un traducteur russe qui parlait anglais, des Tchèques avec une traductrice tchèque qui parlait français, le petit garçon flamand avec ses parents qui traduisaient aussi... Les acteurs ne pouvaient pas communiquer entre eux. Je pouvais à peine leur parler... La première fois que Dima (*Alexi*) et Natalie (*Hege*) se sont retrouvés l'un en face de l'autre, ils ne pouvaient que se regarder. C'est magnifique de pouvoir filmer deux êtres, frère et sœur dans la fiction, privés du lien de la langue. Dès lors tout était différent, le film s'engageait tout autrement. Ces deux acteurs « muets », éprouvant leur altérité, ouvraient le chemin d'*Un lac*. Je les ai filmés, et nous étions là, tous les trois, dans la forêt, exposés à nos sentiments, à nos sensations. Leurs visages, les arbres, la neige, les montagnes, saisis dans un même silence, révélaient la puissance du Réel.

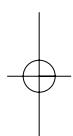
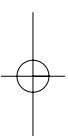
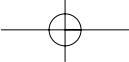
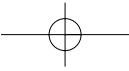
Cette absence de langage les ramène à un état animal. Mais contrairement à vos précédents films, vous ne filmez pas tant la sauvagerie qui pourrait en découler que le jalon vers une accession à leur propre humanité...

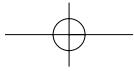
J'ai l'impression que mes trois films sont liés comme le sont les faces opposées d'un même objet. *Sombre* et *La Vie nouvelle* sont dans un rapport au monde extrêmement ébloui, brutal, sauvage. La sexualité y est très inquiète, perturbée, tendue. Dans *Un lac*, la dimension archaïque est toujours là, mais elle est défaite de sa pure brutalité. Elle n'est pas destructrice. Ces films me semblent constituer une sorte de trilogie, des liens profonds les unissent ainsi qu'un même rapport à l'éblouissement. Pas seulement celui de la lumière, de l'image qui vient contre le jour, d'une sensation physique de la lumière redéployée dans le son, mais aussi l'éblouissement éprouvé du fait de notre seule présence dans le monde, de notre désir sans fin. Ces trois films sont aussi unis par le fait d'avoir été produits par Catherine Jacques. Nous nous sommes accordé une grande liberté dans le travail, une confiance absolue. Catherine a été à mes côtés depuis le début, comme elle l'est encore aujourd'hui. Indéfectiblement.

On retrouve dans Un lac cette facture visuelle qui vous est propre : l'image tremblée, les changements de vitesse, les flous...

Dans une nouvelle de Faulkner, un homme regarde le paysage à travers une longue-vue et son œil est soudain arraché par l'image. Quand je tourne, j'éprouve cette sensation, elle influence ma manière d'enclencher la caméra, d'arrêter, de reprendre, d'approcher, de bouger, de faire parfois trembler ma main, de chercher la perte du point. C'est très instinctif. Soudain j'ai beaucoup plus de désir si je bascule le point, si je ferme le « diaph ». C'est comme un ajustement du visible à mon désir, à la sensation que je cherche à éprouver à cet instant avec la lumière, le cadre, avec l'image. Il y a une dimension très érotique dans le fait de filmer. Il y a un érotisme du geste, du rythme, de la présence des choses, de leur matérialité. C'est le même geste « mental » qui s'accomplit avec les acteurs tout au long du film. Une façon d'être là, présent à ce qui m'entoure, à ce que j'éprouve. Pour *Un lac*, je ne voulais pas qu'il y ait de chef opérateur. Je voulais non seulement cadrer comme sur mes films précédents, mais aussi faire la lumière, avoir un rapport extrêmement intime au film, intime et direct, sans qu'il me soit nécessaire de trop







parler, d'expliquer ce que j'allais faire. J'ai tourné avec une petite caméra DV. Les conditions de tournage ont été très éprouvantes physiquement. On était équipés comme des cosmonautes pour se battre contre le froid (-17°), la pluie et la boue. Mais je pense que ce n'était pas plus mal, ça nous a donné beaucoup d'énergie. Nous avons tourné en seulement quatre semaines et quatre jours. Toutes ces conditions de production sont déterminantes. Elles sont des éléments puissants de la mise en scène. Elles placent le film là où il doit être. Il s'agit de les décider puis de les soutenir.

Et le son ?

J'ai donné comme indication générale à l'ingénieur du son : « Il faudrait imaginer que le film puisse s'entendre sans forcément être regardé. Être dans la salle de cinéma, fermer les yeux et en l'entendant, recevoir le cœur vibrant du film ».

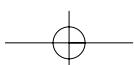
Un mot me semble résumer votre film : pureté...

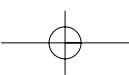
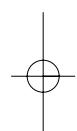
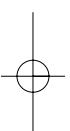
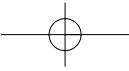
Pureté au sens de la simplicité de la courbe narrative. Je ne voulais pas de figures autres que le père, la mère, le frère, la sœur, le petit enfant et l'étranger. Je ne voulais aucune autre présence, aucune silhouette, même lointaine. Ce film a accompli quelque chose d'intime en moi. Aujourd'hui qu'il est terminé, je me sens parfois démunis et libre, comme si autre chose s'ouvrait maintenant devant moi.

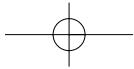
Et l'amour n'est-il pas la question qui traverse tout le film ?

Une amie proche, après avoir vu le film, m'a envoyé ces quelques mots : « Comme un conte ancien ton film nous décrit d'où naît le désir, le renouvellement de l'espèce, et il affirme que l'amour en un grand bain d'évidence a toujours été là et le restera à l'infini, au-delà des éclipses, ruptures et disparitions ».

Propos recueillis par Claire Vassé







Notes sur le travail de Philippe Grandrieux

L'œuvre de Philippe Grandrieux s'étend sur de nombreux territoires : expérimentation télévisuelle, art vidéo, film de recherche, essais documentaires, installations. Son exigence artistique le mène à pousser chacun de ses domaines à leurs limites et se montre constamment inventive et radicale. Ses deux premiers long métrages, *Sombre* (récompensé au festival de Locarno) et *La Vie nouvelle*, font référence en termes de photographie, de travail sur le son, d'expérimentation narrative et figurative. Les films de Philippe Grandrieux offrent des expériences sensorielles intenses, au croisement du cinéma de genre et des formes du cinéma expérimental, pour stimuler l'investissement psychique du spectateur. Sur des trames narratives pourtant linéaires voire sérielles, avec une iconographie tissée d'archétypes renvoyant à des images archaïques (souvent le conte, la légende), les films de Philippe Grandrieux déploient un monde d'énergies, ancré dans les sensations et les affects.

Pour ses bandes-sons, Philippe Grandrieux a travaillé avec Alan Vega (pour *Sombre*), et avec le groupe de poètes, performers et musiciens Etant Donnés (pour *La Vie nouvelle*). En 2007, le chanteur Marylin Manson, demande à Philippe Grandrieux de réaliser un clip pour *Putting Holes in Happiness*, titre de l'album *Eat Me, Drink Me*.

En 2008, un hommage lui est rendu au Japon dans la célèbre salle Uplink de Tokyo, sous le titre *Extreme Love - autour de Philippe Grandrieux*.

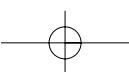
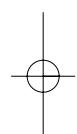
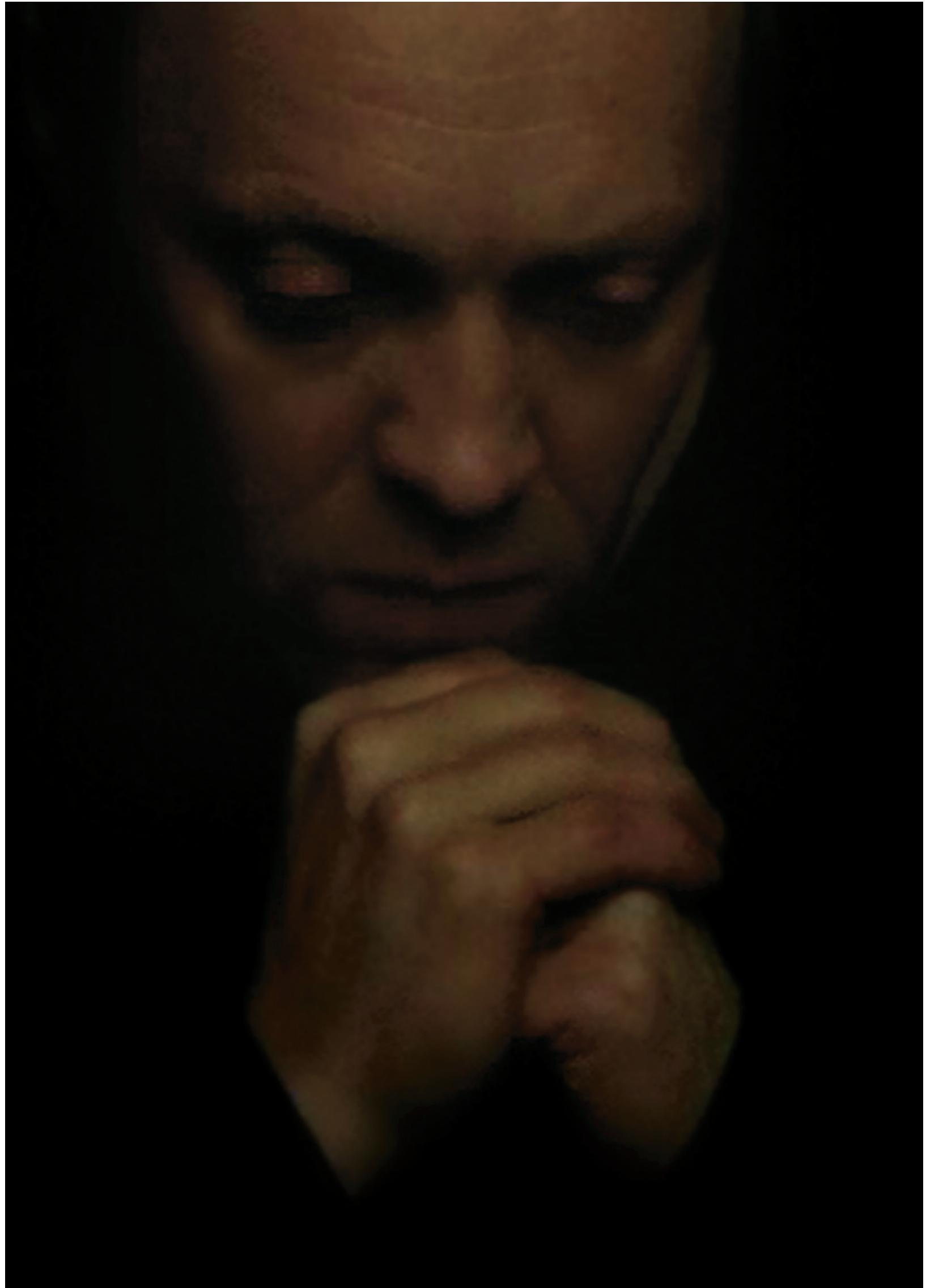
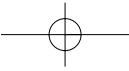
La même année, la Tate Modern de Londres, dans le cadre de la rétrospective *Paradise Now ! Essential French Avant-Garde Cinema 1890-2008*, programme *Putting Holes in Happiness* et consacre une séance monographique à Philippe Grandrieux, avec *La Vie nouvelle*, *L'Arrière-saison* et un extrait de *Un lac* alors en cours de montage.

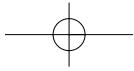
Un lac, son dernier long métrage, fait le tour du monde des festivals : Venise, Pusan, Londres, Manille, Montréal, Marseille, Jérusalem, Buenos-Aires, Mexico, Prague, Hong Kong... Il obtient à la 65^e Mostra de Venise une Mention Spéciale dans la catégorie Orizzonti qui récompense les films ouvrant des nouvelles tendances du cinéma. Dans le cadre du Festival Paris-Berlin-Madrid, le Centre Pompidou présente *Un lac* en avant-première à Paris en décembre 2008. En 2009 toujours dans le cadre de ce festival, il sera présenté au Musée Reina Sofía à Madrid.

Le travail de Philippe Grandrieux fait référence dans les universités et écoles d'art du Mexique, d'Australie, des États-Unis, d'Angleterre, d'Argentine... et en France, à la Sorbonne, la Fémis, aux Beaux-Arts de Paris, d'Aix-en-Provence, de Marseille...

En 2009, ses long-métrages, installations vidéo, documentaires... sont programmés à la Cinémathèque de Mexico, au festival de Guadalajara au Mexique ainsi qu'au festival ERA New Horizon en Pologne.

➤ Sa filmographie complète, des entretiens, des extraits de ses films... peuvent être consultés sur www.grandrieux.com





Notes sur les comédiens

DMITRY KUBASOV / Né en 1985. Il est diplômé du *Boris Shchukin Theatre Institute* la très prestigieuse école de comédiens de Moscou. Il joue au *Vakhtangov Theatre / Moscow* et obtient des rôles importants au cinéma, dans *Cargo 200* de Alexei Balabanov en 2007, dans *S.S.D.* de Vadim Shmelev en 2008...

NATÁLIE ŘEHOROVÁ / Née en 1990. Elle étudie au *Prague Acting Conservatory*. Elle a eu déjà, en tant qu'actrice, quelques expériences professionnelles au théâtre et au cinéma.

ALEXEY SOLONCHEV / Né en 1983. Il est diplômé de la *Saint Petersburg State Theatre Arts Academy*. Il a reçu le prix du meilleur rôle masculin du *International Theatre Festival Kolyadaplay* à Ekatirensburg en 2008. Il participe à des expériences de théâtre d'avant-garde, joue dans quelques séries télévisées et en 2009 dans le long métrage de Sergei Basin *When the snow melted*.

VITALY KISHCHENKO / Diplômé du *Krasnoyarsk Arts Institute*, il a travaillé avec des metteurs en scène de théâtre de premier plan et joué les rôles principaux d'auteurs tels que Tchekov, Shakespeare, Lermontov, Tourgueniev... Depuis 2007, il travaille beaucoup pour le cinéma : *The Banishment* de Alexander Zvyagintsev en 2007, *Stone Head* de Philipp Yankovsky en 2008, *Bogie* de Karen Oganesyan en 2008...

SIMONA HÜLSMANN / Après des études de stylisme et de maquillage, elle suit pendant un an la tournée de l'opéra *La Bohème* de Puccini. Elle collabore aux costumes et réalise les maquillages. Elle joue pour la télévision tchèque Nova TV dans la série *Expositura*. En 2002 elle interprète le rôle de la prostituée dans *La Vie nouvelle* de Philippe Grandrieux et le retrouve en 2008 pour interpréter le rôle de la mère dans *Un lac*.

ARTHUR SEMAY / Arthur n'avait que 7 ans sur le tournage. Il vit en Belgique flamande, *Un lac* est sa première apparition au cinéma.

Liste technique

Scénario, image et cadre : Philippe Grandrieux

Premier assistant : Antoine Chevrollier / Coach : Alexandre Nazarian / Son : Guillaume Le Braz

Décor : Olivier Raoux / Costumes : Anne Dunsford / Maquillage : Cindy Lecomte

Traducteur et assistant des comédiens russes : Vitaly Yerenkov / Traductrice tchèque : Michala Jirsova

Direction de production : Annick Lemonnier

Directeur de casting : Alexandre Nazarian

Casting - Moscou : Vitaly Yerenkov, Lidia Pomogayeva

Casting - Prague : Tomas Krejci / Casting - Gand : Kris de Meester - Casting Studio

Direction de post-production : Hervé Pennequin

Montage : Françoise Tourmen / Montage son : Valérie Deloof

Étalonnage : Isabelle Julien / Mixage : Stéphane Thiébaut

Musique : Liederkreis op.39 de Robert Schumann, Mondnacht poème de Joseph von Eichendorff

Chant : Natalie Rehorova / Piano : Ferdinand Grandrieux

Avec la participation de Tao, étalon percheron du Théâtre du Centaure à Marseille et de Camille et Manolo

Produit par Catherine Jacques

Une coproduction Mandrake Films, Arte France Cinéma, Rhône-Alpes Cinéma

Avec la participation de Région Rhône-Alpes, Canal Plus, Centre National de la Cinématographie, Blue Light, Londres

Une distribution Shellac

< VITALY KISHCHENKO

