



A photograph of a snowy forest path. Two people are walking away from the camera in the distance. The scene is framed by tall, dark evergreen trees. The ground is covered in snow, and the sky is overcast. The text 'UNLAC' is overlaid in the center in a white, sans-serif font.

UNLAC



Un lac, sélectionné lors de la 65^e Mostra de Venise, a reçu la *Mention Spéciale* dans la catégorie *Orizzonti*
qui récompense les films ouvrant de nouvelles tendances pour le cinéma.

Mandrake Films présente

UN LAC

Un film de Philippe Grandrieux

Avec

Alexi (le frère) : Dmitry Kubasov / *Hege* (la sœur) : Natálie Řehořová

Jurgen (l'étranger) : Alexei Solonchev / *Liv* (la mère) : Simona Hülsemann

Christiann (le père) : Vitaly Kishchenko / *Johannes* (le petit frère) : Arthur Semay

Synopsis

Tout a lieu dans un pays dont on ne sait rien, un pays de neige et de forêts, au Nord.

Une famille vit dans une maison isolée près d'un lac. Alexi, le frère, est un jeune homme au cœur pur, un bûcheron. Enclin à des crises d'épilepsie et de nature extatique, il ne fait qu'un avec la nature qui l'entoure. Alexi est très proche de sa jeune sœur, Hege. Leur mère aveugle, leur père et leur plus jeune frère, observent en silence cet amour incontrôlable.

Un étranger arrive, un jeune homme à peine plus âgé qu'Alexi...

Sortie en France le 18 mars 2009

Distribution

Shellac : 40 rue de Paradis 75010 Paris / 01 42 55 07 84 / shellac@altern.org

Presse

Agnès Chabot : 6 rue de l'École de Médecine 75006 Paris / 01 44 41 13 48 / agnes.chabot@free.fr

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.shellac-altern.org

Renseignements complémentaires sur www.grandrieux.com

1h30 - 35 mm - 1.85 - Dolby SR - France - 2008 - visa n° 118 329



Pourquoi était-ce si compliqué de trouver ce lac ?

Parce que je l'avais précisément dans ma tête même si je ne l'avais jamais vu : il devait avoir une certaine taille, être entouré de très hautes montagnes et de forêts denses et profondes, sans maison autour.

Ce lac, je l'ai cherché partout ! En Finlande, en Norvège, en Suède, en France... mais je ne le trouvais pas. Les paysages que je voyais pouvaient être magnifiques, mais ils ne correspondaient pas à la « vue » mentale que j'en avais. La difficulté était là, trouver dans la réalité, ce que j'avais imaginé. C'est en Suisse que je l'ai découvert, un lac absolument sublime, à une heure de Zurich. Le lac est finalement peu présent à l'image. C'est qu'il a été bien plus qu'un décor que l'on filme ostensiblement pour qu'il soit vu, il est resté ce lac rêvé, inscrit en moi, une présence aussi forte et décisive que celle des acteurs, une présence que je retrouvais chaque matin et qui a irrigué profondément tout le travail.

Et la maison ? Elle n'est pas du tout réaliste et relève plutôt d'un archétype...

Oui, elle est posée là dans le paysage comme un monolithe. C'est une figure, au sens plastique du terme. On l'a dessinée avec Olivier Raoux, le décorateur. Aucune fenêtre ni ouverture à part une porte... À l'intérieur, l'organisation spatiale n'est pas réaliste. On ne peut pas se représenter rationnellement les pièces et ce long couloir. C'est un espace clos, entièrement construit en studio, un réseau nocturne. C'est un univers mental. Cette « maison » traverse mes trois films.

Dans le monde mis en scène par Un lac, des liens familiaux et affectifs vont devoir être coupés de manière parfois très violente du fait de l'arrivée de l'étranger...

Dans le scénario, j'avais écrit des scènes beaucoup plus violentes qui amenaient davantage de psychologie dans le récit. Par exemple *l'étranger* venait dans cette famille pour tuer le père, une histoire de vengeance... Tout ça encombraient profondément le geste qui devait être accompli. Ce geste demandait une grande simplicité et une grande confiance dans cette simplicité. Je suis très heureux d'être arrivé à me défaire au montage de ces derniers « restes » psychologiques. Finalement le film suit un seul chemin, creuse une seule question, que l'on partage tous : « Qu'est-ce que c'est que d'aimer ? » Avec cette dualité entre la liberté et l'enfermement qui est au cœur du processus amoureux. L'amour est une puissance de construction et de révélation, mais il peut aussi être une force d'engloutissement et de destruction.

Quand la sœur quitte sa famille en barque, le geste lui coûte mais elle agit en toute acceptation...

C'est un arrachement, mais elle doit le faire parce que quelque chose d'autre est à vivre pour elle, ailleurs. Des choses doivent mourir pour que l'on puisse grandir. C'est la question d'*Un lac*. Comment on se sépare de ce qui nous entrave, de ce qui nous soumet. C'est ça grandir, c'est parvenir à accueillir les forces qui nous constituent, et les accueillir sans qu'on se sente menacé. C'était d'ailleurs les premières notes que j'avais prises sur le film. Des courants très profonds irriguent les êtres, bien au-delà des raisonnements psychologiques. En ce sens-là, on retrouve le fondement archaïque déjà mis en scène dans *La Vie nouvelle*.



Comment s'est passé le casting, les comédiens russes ?

Trouver les acteurs que l'on cherche est une affaire bien mystérieuse. Comme pour le lac, les forêts, les montagnes, la lumière, c'est là, soudainement. Je ne m'intéresse pas à la capacité technique de l'acteur, à sa capacité à assurer le « minimum d'émotion garanti ». C'est leur présence qui me touche, leur force à soutenir le film, à s'y engager. Je savais que je voulais travailler avec des Russes. Nous avons organisé un casting à Moscou. J'ai vu des acteurs impressionnants. Ils portent en eux la force et le fracas de leur histoire, l'immensité des paysages.

J'ai proposé aux acteurs pressentis pour le rôle d'*Alexi* de me retrouver dans une forêt de la banlieue de Moscou. Je leur ai demandé seulement de porter du bois sur leurs épaules. Quand ce fut le tour de *Dima* (Dmitry Kubasov), la première chose qu'il a faite a été d'enlever sa montre. Puis il s'est enfoncé lentement dans la forêt en caressant les hautes herbes. Je l'ai filmé. C'était *Alexi* qui marchait. Dima s'éloignant, marchait dans la forêt d'*Alexi*. Durant tout le tournage il n'a pas cessé un instant d'être *Alexi*. J'ai vu le film s'ouvrir dans son regard.

C'est la même évidence que j'ai eu avec Aliocha (Alexey Solonchev) pour le rôle de *L'Étranger*. Il avait une manière de se laisser filmer dans les rues de Moscou, à la fois inquiète et sauvage. Il transmettait une tout autre matière humaine que celle de Dima. Une autre histoire. En ce sens il était d'emblée un « étranger ». Son engagement dans le film, malgré le froid, la neige, l'épuisement physique, a été total, sans limite.

Vitaly Kishchenko qui joue le rôle du père, je l'ai rencontré juste avant de quitter Moscou. Il m'attendait dans le hall de l'hôtel. Je l'ai vu de loin. J'ai été fasciné par la puissance de sa présence silencieuse. Je me suis approché de lui et j'ai su qu'il était le père que je cherchais. Je n'ai qu'un regret c'est de ne pas avoir pu lui donner plus de place dans le film.

Et les deux actrices tchèques qui jouent la mère et la fille?

Après avoir travaillé avec Simona Hülsemann qui jouait le rôle d'une des prostituées dans *La Vie nouvelle*, je savais que je voulais la retrouver sur un autre film. Je lui ai proposé le rôle de la mère. Elle était trop jeune à priori, pour jouer le rôle de la mère d'*Alexi*, mais sa beauté m'a permis de filmer une femme qui n'avait pas renoncé à l'amour. Simona est capable de laisser apparaître, dans un abandon complet, sa plus grande fragilité.

Natalie Rehorova (la fille), je l'ai rencontrée lors d'un casting à Prague. Elle est encore aujourd'hui dans une école de comédiens. De la même façon que pour les autres acteurs, je me suis décidé en un instant. Le casting s'est passé très simplement. Dans un petit jardin je lui ai demandé de jouer, comme quand elle était enfant. Elle a pris un caillou, elle a joué à la marelle. Elle s'est alors retournée avec quelque chose de très joyeux sur son visage, un éclat... Elle portait en elle la part d'enfance que je désirais trouver chez *Hege*. Elle a rendu possible que je filme ce moment vacillant entre l'enfant et la jeune femme.

Et Arthur (l'enfant) ?

Arthur Semay, je l'ai rencontré lors d'un casting à Gand. Il avait une présence ouverte et inquiète. Je me suis rendu compte après l'avoir choisi qu'il ressemblait étrangement à l'enfant que j'avais pris pour le tournage de la vidéo de Marilyn Manson. Sans doute j'imagine qu'il y a en moi un enfant, toujours le même, celui qui revient, celui qui attend avec sa mère, celui qui regarde se dérouler sous ses yeux une histoire trop grande pour lui, une histoire qu'il éprouve sans comprendre. C'est aussi l'enfant de *Sombre* et celui de *La Vie nouvelle*.

Arthur a été sur le tournage, malgré ses sept ans, étonnamment juste et concentré.

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.

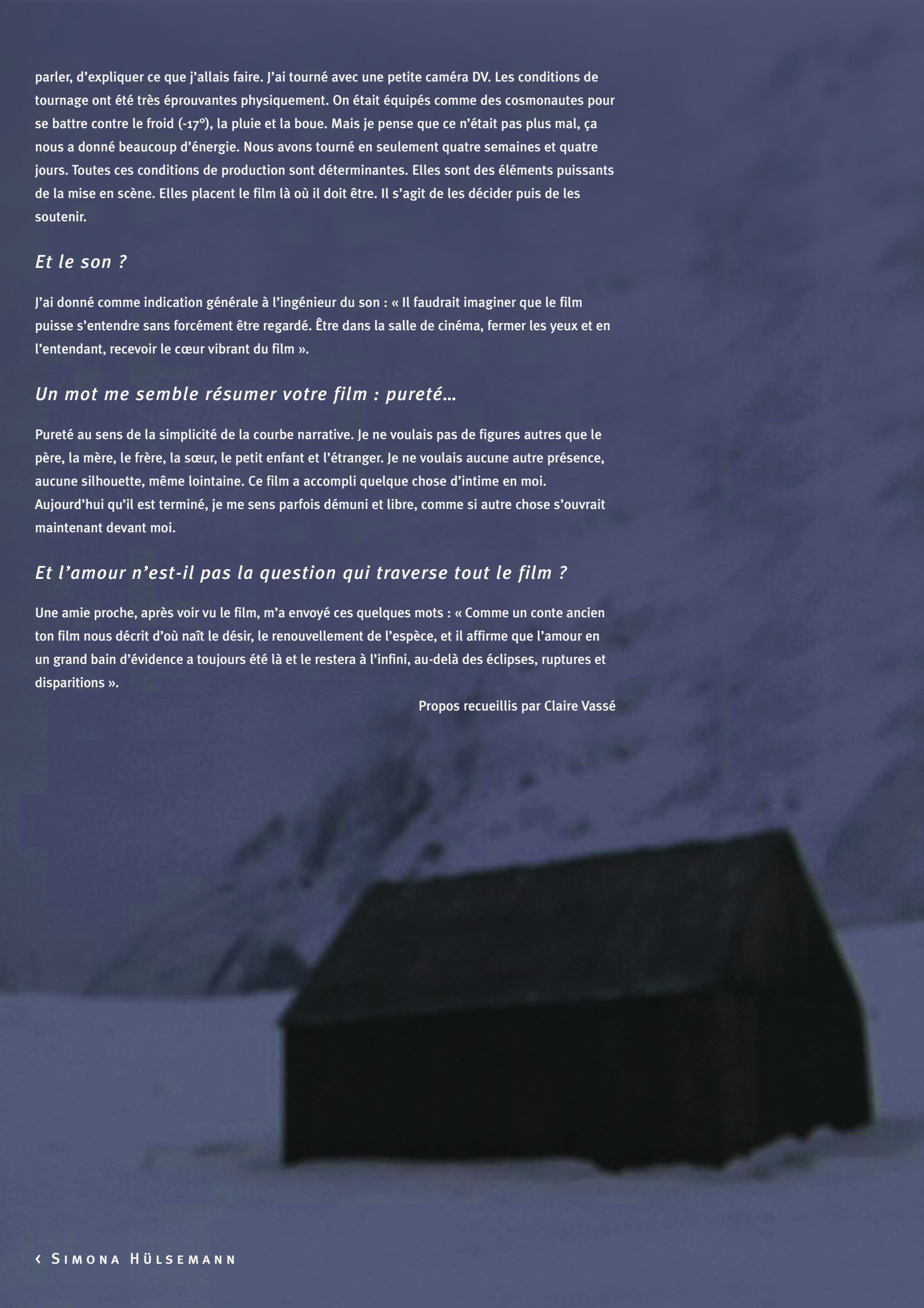
Cette absence de langage les ramène à un état animal. Mais contrairement à vos précédents films, vous ne filmez pas tant la sauvagerie qui pourrait en découler que le jalon vers une accession à leur propre humanité...

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 démunie 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 Marilyn 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

D MITRY 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 ŘEHOŘOVÁ / 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 Ekaterinbourg 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 Oganessian en 2008...

SIMONA HÜLSEMAN / 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 Chevrolier / 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 Thiébaud

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