

la [Parti] Prod.
Présente

Distribution : Un Soir ...Un Grain
& Lumière

Où est la main de l'homme sans tête



Un film de
Guillaume et Stéphane Malandrin

Avec
Cécile de France
Ulrich Tukur
Jacky Lambert
Bouli Lanners

Bayard d'Or de la Meilleure Comédienne, *Cécile de France*
Bayard d'Or de la Meilleure Photographie, *Nicolas Guicheteau*
Festival International du Film Francophone de Namur 2007

Sortie le 7 janvier 2009

www.ouestlamain.com



TABLE DES MATIERES

SYNOPSIS	3
CAST & CREW	4
FICHE ARTISTIQUE.....	5
FICHE TECHNIQUE.....	6
GUILLAUME ET STEPHANE MALANDRIN.....	7
Guillaume Malandrin.....	7
Stéphane Malandrin.....	8
INTERVIEW GUILLAUME ET STEPHANE MALANDRIN.....	9
INTERVIEW CECILE DE FRANCE.....	13
INTERVIEW NICOLAS GUICHETEAU.....	17
UN SOIR ... UN GRAIN.....	19
LA PARTI PRODUCTION.....	20
LIAISON CINEMATOGRAPHIQUE.....	21
GRANIET FILM.....	22
ATTACHEE DE PRESSE.....	23
CONTACT.....	23





SYNOPSIS

Eva, une jeune femme de vingt-cinq ans, est plongeuse olympique : une championne. Son père, Peter, est son entraîneur. Lors d'une compétition, Eva grimpe jusqu'à la plate-forme des dix mètres. Elle s'élance quand soudain elle aperçoit une ombre dans le bassin. Terrifiée par cette vision, Eva perd brusquement l'équilibre, son crâne heurte le plongeoir et c'est la chute. Le trou noir. Quand Eva reprend connaissance, c'est à l'hôpital. Naturellement, son père est à son chevet. Pour lui, l'accident est déjà du passé : les Jeux Olympiques approchent, il ne faut surtout pas rater les éliminatoires. Mais Eva ne l'entend pas ainsi. L'accident l'a changée ainsi que son existence. Durant son coma, son frère a disparu. Aussi décide-t-elle de forcer sa mémoire à se souvenir, à briser ce mur de silence qu'a dressé son père tout autour d'elle. Eva en sortira bouleversée. Sa famille aussi, et rien ne sera jamais plus comme avant.





CAST & CREW

Cast	Cécile de France (Eva) Ulrich Tukur (Peter) Bouli Lanners (Mathias) Jacky Lambert (Kent) Edouard Piessevaux (Paul) Tamar van den Dop (Françoise) Jan Hammenecker (Alex)
Réalisation & Scénario	Guillaume & Stéphane Malandrin
Directeur photo	Nicolas Guicheteau
Décors	Emmanuel Demeulemeester, Eric Bernhard
Costumes	Isabelle Lhoas
Son	Pascal Jasmes, Marc Bastien, Franco Piscopo
Musique	Jeff Mercelis
Montage image	Anne-Laure Guégan
Effets spéciaux	Digital Graphics : Marc & Serge Umé
Producteurs	Vincent Tavier, Philippe Kauffmann, Guillaume Malandrin (La Parti Production, Belgique)
Coproducteurs	Marc van Warmerdam (Graniet Film, Pays-Bas) Patrick Quinet (Liaison cinématographique, France)
Avec le soutien de	Communauté française de Belgique, Wallimage, Dutch Film Fund, Media Programme, le Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique, Cofinova 3 & Coficup (a Backup Film Fund)
Broadcasters	RTBF (coproducteur) & TPS Star



FICHE ARTISTIQUE



Après deux Césars (*L'Auberge espagnole*, *Les Poupées russes*), la présentation du Festival de Cannes et une escapade hollywoodienne (*Le Tour du monde en 80 jours*), **Cécile de France** revient dans son pays natal pour endosser le rôle d'une plongeuse de haut niveau en proie à un père dominateur et inquiétant. Enchaînant les succès avec aisance, Cécile de France a toujours privilégié la diversité, passant de la pure comédie (*La Confiance règne* d'Etienne Chatiliez) au film d'horreur (*Haute tension* d'Alexandre Aja) avec à la clef une reconnaissance critique et des succès publics.

Inoubliable en chef de la Stasi dans *La vie des autres*, **Ulrich Tukur** est d'abord un homme de théâtre. Sa carrière a vite dépassé la notoriété de son Allemagne natale pour s'illustrer dans des grandes productions européennes, comme *Amen* de Costa-Gavras, et hollywoodiennes, comme *Solaris* de Steven Soderbergh. Dans *Où est la main de l'homme sans tête*, il incarne un père secret et envoûtant qui impose à son entourage ses mystères et son pouvoir.



Bouli Lanners est d'abord devenu populaire sur Canal+ Belgique avec *Les Snuls*. Depuis lors, il a multiplié les rôles au cinéma : entraîneur dans *Les Convoyeurs attendent*, crooner finlandais dans *Aaltra*, ou plus récemment roi des Grecs dans la superproduction *Astérix*, aux côtés d'Alain Delon, ainsi que kidnappeur looser dans *J'ai toujours rêvé d'être un gangster* de Samuel Benchetrit. Dans *Où est la main de l'homme sans tête*, il incarne le frère incompris d'Eva. Parallèlement à sa carrière de comédien, il est passé avec brio à la réalisation avec *Ultranova* puis *Eldorado* qui a remporté de nombreux prix lors de son passage à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes cette année.



FICHE TECHNIQUE

Long métrage de fiction – Couleur – 35mm

Genre : Thriller psychologique

Durée : 104 minutes

Sortie : 7 janvier 2009

Pays : Belgique – France – Pays-Bas





GUILLAUME ET STEPHANE MALANDRIN

Tandis que Guillaume suivait des études d'image à l'Insas en Belgique, et réalisait ses premiers films en solo, Stéphane étudiait la philosophie à Paris. Il y a dix ans, ils ont décidé de travailler ensemble, mélangeant parfois leur tâche au point de vouloir cosigner *Où est la main de l'homme sans tête*. Guillaume est également producteur au sein de *La Parti Production*. Et Stéphane écrit des livres pour enfants.



Guillaume Malandrin

Réalisation :

- 2007 : *Où est la main de l'homme sans tête*

Long métrage de fiction. 35mm – Couleur – 104 min. – Dolby SR.

Produit par *La Parti production - Liaison Cinématographique - Graniel Film*

Présenté aux festivals suivants :

Bayard d'Or de la Meilleure comédienne à Cécile de France au Festival International du Film Francophone de Namur 2007

Bayard d'Or de la meilleure photographie à Nicolas Guicheteau au Festival International du Film Francophone de Namur 2007

Sélection au Festival du Film Francophone d'Angoulême 2008

- 2005 : *Ca m'est égal si demain n'arrive pas*

Long métrage de fiction. 35mm – Couleur – 70 min. – Dolby SR.

Produit par *La Parti Production*

Présenté aux festivals suivants :

Mention spéciale du Jury au Festival International du Film de Montréal 2005

Sélection au Festival International du Film Francophone de Namur 2005

Sélection au Festival Premier Plan d'Angers 2006

Sélection au 35^{ème} Festival International du Film de Rotterdam 2006

Sélection à l'ACID, Cannes 2006

Grand Prix du long métrage au Festival Songs d'une Nuit DV 2006

- 2000 : *Raconte*

Court métrage de fiction. 35mm – Couleur - 18 min.

Produit par *La Parti Production et Alexis films.*

Présenté aux festivals suivants :

Rencontres franco-américaines d'Avignon 2000

Meilleur Court Métrage au Festival International du Film de Turin 2000

Prix du Jury au Festival International du Film de Bruxelles 2000

15^{ème} Festival du Film de Berlin 2001

Prix de l'Académie de New York au Festival du Film de Sundance 2001

Co-Scénario :

- **2008 : Panique au village le long**

Co-écrit avec Vincent Patar, Stéphane Aubier et Vincent Tavier
Produit par *La Parti Production*

- **1991 : Deux ramoneurs chez une cantatrice**

Court métrage de fiction réalisé par Michel Caulea. *Produit par l'AJC. Belgique.*

Guillaume Malandrin est également producteur délégué de **Aaltra** de Benoît Delépine et Gustave Kervern, **Komma** de Martine Doyen, **Ça m'est égal si demain n'arrive pas** et **Où est la main de l'homme sans tête**.

Stéphane Malandrin

Co-Scénario :

- **2007 : Où est la main de l'homme sans tête**

Long métrage de fiction. 35mm – Couleur – 104 min. – Dolby SR.
Produit par *La Parti production - Liaison Cinématographique - Graniet Film*

- **2000 : Raconte**

Court métrage de fiction. 35mm – Couleur - 18 min.
Produit par *La Parti Production et Alexis films.*

Littérature jeunesse :

- 2004 : **Pourquoi pleut-il de haut en bas et pas de bas en haut ?**, illustré par Christine Destours, édition Thierry Magnier.

- 2006 : **Le Bobobook**, illustré par Françoiz Breut, édition La Joie de Lire.

- 2008 : **Le jour où j'ai trouvé une vache assise dans mon frigo**, illustré par Françoiz Breut, édition Sarbacane.





INTERVIEW GUILLAUME ET STEPHANE MALANDRIN

Pourquoi ce titre aussi compliqué et bizarre ?

G : Parfois, il arrive qu'on se réveille avec une phrase qui n'a a priori pas de sens et qu'on ressasse toute la journée. Le titre pourrait être la phrase avec laquelle Eva sort de son coma. Elle ouvre les yeux et elle a cette phrase bizarre dans la tête. A priori, ça n'a pas de sens, et c'est justement cette absence de sens qui la perturbe. Elle sait qu'elle possède une clé, mais elle ne sait pas encore pour quelle porte. C'est le début de son angoisse.

Il y a quelque chose de comique dans ce titre, or votre film ne l'est pas du tout !

G : Il faut que les spectateurs le sachent : *Où est la main de l'homme sans tête* n'est pas une comédie ! Même s'il y a des gens qui rient, spécialement ceux qui apprécient le petit théâtre de la cruauté qui passent sous le récit. Mais de prime abord, non, ce n'est pas drôle du tout, c'est même plutôt un film stressant !

S : Le titre est une injonction, c'est à dire un ordre, l'ordre de trouver la main d'un homme sans tête. Ça ne veut rien dire, et c'est justement le problème. Car Eva est habituée à recevoir des ordres qui veulent dire des choses. Elle est championne olympique de plongeon de dix mètres. Son père passe son temps à lui donner des ordres utiles et intelligibles : des ordres qui lui permettent de se perfectionner. Là, pour la première fois de sa vie, elle reçoit un ordre absurde, un ordre qui parle d'un homme amputé et décapité !

Le film raconte l'amour « dévorant » d'un père-coach pour sa fille sportive, jusqu'à la nausée et la terreur, et sa particularité est d'être un thriller en même temps qu'un drame psychologique.

G : En effet, c'est un drame familial et psychologique qui avance sous le masque du thriller. Pourquoi ? Parce que nous adoptons le point de vue de notre personnage principal, Eva, qui traverse un thriller... alors que c'est surtout un drame personnel !

Certains spectateurs pourraient trouver votre film « complexe ».

S : Vous connaissez l'histoire du *Grand Sommeil* de Hawks ? Pendant qu'il tournait, il a appelé William Faulkner qui avait écrit le scénario pour lui demander si l'un des personnages était assassiné ou s'il se suicidait. Perplexe, Faulkner a dit qu'il n'en savait rien. Il a appelé Chandler, qui était l'auteur du roman original. Il lui a demandé si le type mourait ou se suicidait. Et Chandler a répondu qu'il n'en savait rien non plus ! (*rires*) Autrement dit, le seul vrai narrateur d'une histoire, c'est le lecteur. C'est lui qui assemble, recoupe, associe, construit, tire des conclusions. Pour le cinéma, c'est la même chose. Il n'y a que le type qui est mort qui sait le fin mot de l'histoire... et le spectateur ! car il est le seul en vie ! Même l'auteur est mort !

G : D'habitude, dans les films, les gens qui cherchent à résoudre des énigmes ont toujours quelqu'un à qui parler, quelqu'un qui leur permet de faire la synthèse, de faire le point, et de dire aux spectateurs : « voilà, à ce moment du film, on en est là, et maintenant, on va chercher dans cette direction ». C'est un code qui permet l'identification. Nous, on a une femme qui est seule, et qui est perdue. Non seulement elle n'a personne à qui parler, mais en plus elle n'ose même pas se formuler clairement les choses. Elle est perdue. Et le spectateur partage ce sentiment de perdition. Non seulement il assiste à son désarroi, mais il l'expérimente

physiquement. Le personnage devient le véhicule dans lequel il est invité à voyager. C'était ça, notre pari.

S : Mais il faut que les spectateurs sachent une chose : le voyage a une bien une destination, une destination très précise, les choses ne sont pas compliquées par plaisir, elles le sont parce que toute vraie révélation est un processus compliqué !

G : Le film fonctionne un peu comme une analyse psychanalytique. On s'en est rendu compte après-coup. A la fin, il y a une révélation. C'est un éblouissement. Elle sait. Et le spectateur sait enfin. En une seconde, une image, tout bascule. Le puzzle se construit. Tout prend sens. Elle sait ce qu'a fait son père, ce qu'elle a fait, elle ; ce que son frère aîné a fait.

D'où vous est venue l'idée du film ?

G : Il n'y a pas eu « d'idée » proprement dite.

S : On est contre les idées ! Comme disait Céline, « *des idées, il y en a plein les dictionnaires* ».

G : On ne réfléchit pas en terme de « pitch » ou de « concept »... mais en terme d'envies. C'est quoi notre envie ? Notre désir ? Pourquoi est-ce qu'on devrait faire ce film ? Pourquoi pas celui-là ? Pourquoi une femme ? Cette femme ? Pourquoi elle ? On s'est comporté un peu comme des entomologistes devant des insectes. On a passé des centaines d'heures à observer notre personnage, à le faire aller dans tous les sens, pour voir comment il réagissait, ce qui lui convenait, ne lui convenait pas. Et finalement, en appréciant ses mouvements, une histoire s'est construite.

S : On a inventé le personnage avant d'inventer l'histoire. Et on a inventé le titre avant d'inventer le personnage. C'était ça notre envie initiale. Ce titre.

G : Stéphane avait rêvé qu'il avait perdu sa main dans l'eau et qu'il venait me demander de l'aider à la trouver, et on est parti de là. On a mis deux ans, je crois, à nous rendre compte que c'était en fait une histoire de deuil. Il y a une perte indicible. Et cette main coupée est le signal physique d'un arrachement psychologique, affectif, intime. Après, on a encore mis quelques années à bâtir l'intrigue qui est une sorte de construction architecturale baroque.

A ce propos, pourquoi la Basilique de Koekelberg ?

G : Un jour, on est entré dans la Basilique de Koekelberg, sur les hauteurs de Bruxelles, et on s'est dit : « wah... on doit faire un film pour elle ». On a écrit le film pour cette basilique qui est la cinquième plus grande basilique du monde, et qui trône sur Bruxelles comme un gros gâteau de crème pâtissière verte abandonné de tous, car personne n'y va jamais et tout le monde la déteste !

S : Nous, on lui voue un véritable culte ! Depuis qu'on a envie de faire *Où est la main*, on y va dix fois par an ! Et comme on a mis six ans à monter le film, on est devenu de véritables pèlerins !

G : Elle a été presque plus importante que le rêve de Stéphane, parce que sans elle, il n'y aurait pas eu de thriller !

Comment ça ?

S : Quand on la voit, on sait que ça va faire peur ! On voulait faire un film drôle, mais avec elle... c'était pas possible ! Tout ce qu'on avait à faire, c'était nous inspirer de ce qu'elle raconte.

Et que raconte-t-elle ?

G : La solitude, le vertige, la marque écrasante du père, la mort... Brrr... !

On sent que le clocher de *Vertigo* vous a marqué !

S : *Vertigo* est le premier « film-cerveau », le film-cerveau c'est un peu notre obsession générale dès qu'on se met à réfléchir à une histoire. *Vertigo* c'était certainement une de nos nombreuses sources d'inspiration.

On est un peu aussi du côté de *Rosemary's Baby* de Polanski ?

S : Encore un film-cerveau, oui ! C'est un film qu'on a beaucoup revu à l'écriture, mais on a aussi beaucoup revu *Opening Night* de Cassavetes : ce sont deux films qui racontent le passage de l'autre côté du miroir d'une femme à un moment crucial de sa vie. La première parce qu'elle devient mère, la seconde parce qu'elle entre dans la vieillesse. La notre cesse d'être l'icône immortelle de son père. C'est un processus d'arrachement qui se fait dans la terreur, parce qu'au-delà de ça, il y a un monde qu'elle ne connaît pas. Que fait une championne olympique lorsqu'elle arrête, et qu'elle a commencé depuis l'âge de cinq ans avec son papa ? Comment le regarde-t-elle à ce moment-là ?

G : On voulait raconter l'histoire d'une jeune femme qui se libère de l'image sublime dans laquelle son père l'a enfermée, sous la forme d'un film d'angoisse. On avait envie d'avoir peur avec elle, de perdre pied avec elle, et de se réveiller avec elle après un cauchemar qu'on aurait vécu avec elle !

On pense aussi à Lynch.

G : Oui ! Aujourd'hui la référence pour la critique est Lynch. On aime rappeler qu'avant Lynch, il y a parmi les maîtres incontournables : André Delvaux, Roman Polanski, Luis Buñuel, Kubrick, etc... Tous ont creusé dans le même trou : celui de l'inconscient, de la folie... Ce sont des cinéastes qui ont choisi d'ouvrir la boîte de Pandore, et de ne pas avoir pas de pousser la narration cinématographique en dehors du réalisme. Lynch travaille avec ce qu'il appelle les « poissons des profondeurs », ceux qu'on doit aller pêcher avec une très longue ligne. Et c'est vrai qu'on aime aussi beaucoup ces poissons-là, peut-être aussi parce que nos parents sont psychanalystes et qu'ils nous ont très tôt fait apprécier les joies de l'inconscient.

Et le fantastique ?

S : Le fantastique, c'est l'intrusion de l'irréel dans le quotidien. On en fait tous l'expérience dans notre vie, à un moment ou à un autre, quand on croit « voir » ou « entendre » des choses, alors que ces choses n'existent pas. Ça arrive dans des moments de fatigue intense, ou de grand stress : une porte claqué et elle n'était pas ouverte ; quelqu'un marche et il n'y a personne ; quelqu'un qu'on n'a pas du tout envie de voir arrive et ce n'est pas lui ! Et tous ces événements ne surgissent pas par hasard : ils nous désignent, ils parlent de choses qui se passent dans notre cerveau, dans notre chair, peut-être inconsciemment. C'est très freudien.

Pourquoi dites-vous que la psychanalyse a un rapport avec votre film ?

S : Descartes pense que l'esprit humain est centré autour de sa conscience. Freud pense que l'esprit humain n'a pas de centre, qu'il est en quelque sorte toujours décentré. Soit par ses pulsions, soit par les choses qu'ils refoulent, soit par l'exercice même de l'interdit. *Où est la main de l'homme sans tête* est un film sur un esprit humain qui fait l'expérience, assez violente, de son décentrage. Tout à coup, boum ! y'a de l'inconscient qui arrive. Et la vie tellement réglée, tellement organisée, tellement centrée de cette jeune femme, Eva, devient un cauchemar. Et puis c'est une relation père / fille... donc quelque part... c'est un peu oedipien... même si on a d'abord et surtout voulu faire un thriller.

Et le casting ?

G : On doit dire qu'on est particulièrement fier et heureux d'avoir travaillé avec Cécile de France et Ulrich Tukur. Ils incarnent plus que leur rôle, ils incarnent la *relation*, l'entre-deux père / fille qui était vraiment difficile à mettre en scène, et auquel ils ont su donner corps. À chaque fois que je vois la scène où Peter / Ulrich Tukur, sur un parking d'autoroute, dit enfin la vérité à Eva / Cécile de France, j'en ai la chair de poule.

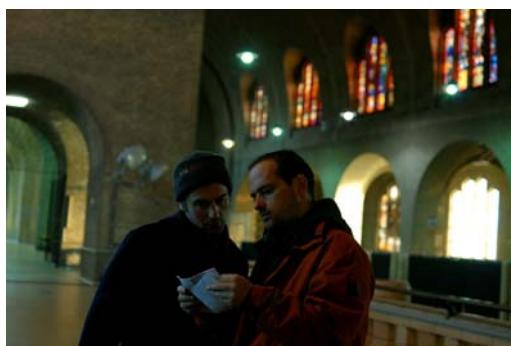
Comment avez-vous convaincu Cécile de France de faire le film ?

G : Cécile de France a lu une première version en 2001. Elle a immédiatement accepté. On a mis six ans à trouver le financement, mais elle a été très fidèle et très engagée sur le projet. Le tournage s'est très bien passé avec elle, d'ailleurs vous ne l'aurez jamais vue comme ça ! Elle révèle vraiment le côté obscur de sa force. C'est un volcan noir !

Et Ulrich Tukur ?

S : On adore Ulrich Tukur ! C'est notre idole ! (*rires*) Il est tellement drôle à vivre qu'on se désole de lui avoir offert un rôle si noir et si méchant ! On l'avait vu dans *Amen* de Costa-Gavras et Guillaume tenait absolument à avoir un père qui soit étranger, afin de raconter le multilinguisme de ce pays, la Belgique, et la diversité de ses langues et de ses cultures.

G : En ce sens, c'est vraiment un film belge !





INTERVIEW CECILE DE FRANCE

Bayard d'Or de la meilleure comédienne, FIFF 2007.

Comment avez-vous rencontré les frères Malandrin ?

Ça remonte à loin... Ils m'ont contacté via Philippe Kauffmann, que je connaissais depuis l'époque où je jouais SC35C au théâtre à Namur. Ils m'ont envoyé ce scénario très étrange qui s'appelait *Où est la main de l'homme sans tête*. Je me souviens, j'étais complètement absorbée par ma lecture, à la fois fascinée et horrifiée, et quand j'ai tourné la dernière page, que j'ai lu la dernière ligne, j'ai décroché mon téléphone et j'ai appelé Guillaume Malandrin pour lui dire que j'allais le faire. L'univers était tellement fort, le personnage tellement complexe, le trajet dans les méandres de son cerveau tellement palpitant, que je me suis dit : « c'est un film que je dois faire ». Je venais de tourner *L'auberge espagnole*.

C'était donc en 2002 ?

Je crois qu'ils ont mis six ans à financer leur film... et trois ans à l'écrire... C'est une grossesse de neuf années.

Et le film ne sort que maintenant en Belgique ! Alors que vous avez reçu, pour ce rôle, le Bayard d'Or de la meilleure comédienne au FIFF 2007, il y a déjà un an.

Il ne faut pas croire qu'on t'appelle un jour en disant « *tu veux faire ce film ?* », que tu dis « *oui* » et que voilà, c'est fait ! Non, on s'est tous battus pour qu'il existe, avec passion, avec entêtement, avec la conviction que c'était une nécessité. Et il faudra se battre jusqu'au bout, jusqu'à sa distribution. C'est vraiment un film très atypique.

Pourquoi "atypique" ?

C'est un thriller, un film d'angoisse, avec des choses très concrètes : quelqu'un qui disparaît, un méchant, une poursuite, un assassinat, une énigme... et en même temps, c'est le portrait d'un esprit persécuté, quelqu'un qui imagine des choses atroces, notamment sur son propre père. C'est un film mental... Mental *mais* flippant... un peu comme *Rosemary's Baby* de Polanski, où la fille imagine qu'elle est persécutée par son voisinage qui veut lui prendre son bébé.

Ici, vous imaginez que votre père a tué votre frère !

Je l'imagine, mais c'est peut-être vrai. Il faut attendre la toute fin du film pour avoir le fin mot de l'histoire. Je ne peux pas en dire plus. Le film est atypique parce qu'il fonctionne sur plusieurs niveaux. Il y a le thriller... et il y a le film mental. Il y a la peur... et il y a l'invention de la peur.

J'ai lu quelque part : « *thriller labyrinthique* » ?

Mon personnage s'enferme dans un système qui la conduit à une évidence : son père est un monstre. Elle est la seule à le savoir. Elle doit prendre les choses en mains pour le révéler aux autres. Mais il y a des murs tout autour d'elle.

Les murs que son père a dressés ?

Et qu'elle a dressés elle-même. Parce qu'elle est quand même responsable de sa propre vie. Quelque part, son angoisse la force à tout faire péter. C'est une question de survie.

Elle descend au fond pour remonter à la surface... C'est pour ça que votre personnage est une plongeuse olympique de dix mètres ?

Vous avez tout compris... Mais oui, elle n'en peut plus d'être une championne, de toujours tout réussir, de vouloir absolument gagner des médailles.

Comment vous êtes-vous préparée physiquement ? Vous n'avez pas eu peur de monter là-haut, sur cette plate-forme de dix mètres ? L'ouverture du film est assez époustouflante !

Je sortais d'*'Un Secret*, sur lequel j'avais travaillé mon rôle de nageuse avec une coach, Gaëlle Cohen. J'ai poursuivi ce travail avec elle. Évidemment, dans le film des frères Malandrin, je suis une plongeuse olympique. Il a fallu moderniser mon jeu, et coller au plus près de la gestuelle des plongeuses : leur façon de sortir de l'eau, de s'essuyer, de se positionner au bord du vide, de placer ses mains, de regarder son coach. J'ai aussi beaucoup observé une championne de France, Odile Arboles-Souchon, qui a travaillé avec nous. Après... pour les plongeons de dix mètres, c'est la magie du cinéma. Mais je peux vous dire que la cascadeuse qui fait un plat sur le dos, au début du film, et qui tombe de dix mètres sans aucune protection, juste sa peau : ça, c'est pas du cinéma ! Elle s'est juste jeté dans le vide ! J'ai jamais vu ça.

Il paraît que Jean-François Kahn, au festival d'Angoulême où il était membre du jury, a fait un malaise à ce moment-là. Il s'est évanoui dans le cinéma ! Ils ont dû le transporter dehors pour qu'il reprenne ses esprits !

Le film est oppressant, mais il n'y a pas une goutte de sang. Ce n'est pas un film gore. Tout est dans la suggestion.

Il y a la scène du sac poubelle, quand même !

Ah oui, c'est vrai. On a très peur à ce moment. Mais rien n'est montré. On ne sait pas qui est dans le sac.

Votre père ? Votre frère ? Votre grand-père ?

Ou mon chat ? (*elle rit*)

Ah oui, car votre chat disparaît.

Tout commence par le chat. Elle cherche son chat. Puis elle cherche son frère qui devait garder son chat. Puis elle cherche son frère. Puis elle tombe sur ce type qui cherche lui-même sa main.

C'est surréaliste !

Le film a sa logique propre. La logique d'une femme qui doit traverser son fantasme pour se libérer dans la réalité. Tiens, c'est un bon résumé du film...

C'est aussi un film sur l'amour dévorant des parents.

C'est le sujet principal, je crois. Derrière le thriller et le film mental, y'a encore un niveau.

Qui est l'acteur qui joue le méchant ? Cet homme étrange accompagné du manchot ?

Jacky Lambert. Je ne le connaissais pas. C'est un acteur qui a déjà joué avec les frères Malandrin, dans leur film précédent. Son personnage a quelque chose d'envoûtant, de fascinant... Il a une étrangeté lynchienne qui me plaît beaucoup.

Ce personnage est une autre bizarrie du film. Il y a beaucoup de gens décontenancés par sa présence, son histoire. Qui est-il ? D'où vient-il ? C'est quoi cette histoire de main ?

J'espère que vous n'attendez pas de réponse.

Donnez-nous une piste.

Mais c'est lui la piste. C'est en le suivant qu'elle arrive à son père. C'est finalement beaucoup plus simple qu'on ne croit.

Ulrich Tukur interprète le rôle du père. Il est également très angoissant.

C'est un grand acteur, Ulrich Tukur. Je l'avais adoré dans *Amen* de Costa-Gavras, et quand Guillaume et Stéphane m'ont annoncé que c'était lui qui jouerait mon père, j'étais transportée. Il est non seulement très impressionnant, mais il a un charisme incroyable. C'est le genre de personnes dont la proximité vous fait grandir. J'ai eu beaucoup de plaisir à travailler avec lui.

Comment s'est passé le tournage ?

On a tourné avec une petite équipe, en Belgique, avec un petit budget, dans des conditions parfois assez peu confortables : la nuit, en plein hiver, allongée dans la boue, sous la pluie ! C'était vraiment intense, presque éprouvant, en tout cas unique. Toute l'équipe était hyper investie, avec une passion commune pour le cinéma et la fabrication de ce film. C'était dur, mais artistiquement très riche. Et Guillaume et Stéphane travaillent de façon très complémentaire, avec beaucoup d'attention sur les détails, beaucoup de plaisir dans l'invention. J'adore expérimenter, et eux aussi. On s'est très bien entendu. Je crois qu'on a été assez loin dans la recherche. Il faut aussi dire un mot du petit garçon, Edouard Piessevaux, qui joue mon petit frère, et qui s'est impliqué de toutes ses forces dans le tournage, qui a fait un travail remarquable avec un rôle vraiment pas facile, puisqu'il doit jouer des sentiments complexes, comme la peur, le doute, l'effroi. Mais Stéphane et Guillaume l'ont vraiment bien dirigé, avec beaucoup de fluidité et de tact.





INTERVIEW NICOLAS GUICHETEAU – directeur photo

Bayard d'Or de la meilleure photographie, FIFF 2007.

Depuis quand connaissez-vous Guillaume et Stéphane Malandrin ?

J'ai rencontré Guillaume à l'époque où il préparait « Raconte », son dernier court métrage. Ensuite, nous avons travaillé ensemble sur son précédent projet « Ça m'est égal si demain n'arrive pas ».

Comment avez-vous abordé la photographie de *Où est la main de l'homme sans tête* ?

Nous avons d'abord réfléchi aux conséquences du financement. Est-ce qu'on peut tourner en 35mm, en Super16, ou en HD, ou , ou, ou... Les trucages imposaient une définition optimale. On peut raconter ce qu'on veut, si notre travail était de libérer l'image du film de ses contraintes, il faut bien admettre qu'elles ont eu une incidence sur l'esthétique du film. Pas le support à proprement parler qui lui raconte toutes les histoires. On fait des films avec tous les supports, comme on fait des tableaux avec toutes les peintures, acrylique, huile, pastels, crayons, fusain... Mais il fallait choisir une mécanique de fabrication qui puisse s'accorder à l'équipe possible pendant une durée établie. En bref, lorsque vous faites un film, l'enveloppe que vous avez répond à une équation à plusieurs inconnues qui sont par définition liées entre elles. Vous pouvez faire un film à trois, pendant longtemps sur du 35mm ou un film à cent personnes pendant beaucoup moins longtemps sur un support moins cher, etc...

Une fois que nous nous sommes décidés pour le super16 en filière digitale, permettant ainsi aux trucages d'être intégrés de manière transparente, il fallait se demander si la durée de tournage permettait de travailler de manière confortable ou s'il fallait trouver un moyen de s'adapter aux contingences. Pour être clair, lorsque vous tournez dans la Basilique de Koekelberg, les immenses baies vitrées qui sont tournées vers le sud sont-elles maîtrisables ? Lorsque vous tournez une séquence dans une piscine, sur plusieurs jours, et que son exposition au soleil a des conséquences directes sur l'image, quel parti pris pouvez-vous encore avoir ?

Il faut comprendre que l'alchimie de toutes ces décisions dessine déjà les grandes lignes du film. Mon travail était de proposer à Guillaume et Stéphane, les solutions les plus intéressantes pour le film. Il faut donc sans arrêt faire des allers-retours entre le rêve et la réalité. Faire en sorte qu'il soit possible de tourner l'histoire qu'ils avaient au fond de leur homme sans tête.

Quels étaient les directions évoquées au moment de la préparation ?

Au moment de la préparation, on a parlé d'un tournage le plus léger possible. Le plus efficace, le plus disponible. Inutile d'imaginer des solutions qui font intervenir des dizaines de personnes. Nous n'en avions pas les moyens ni l'envie. Les solutions digitales, le travail en numérique, a été évidemment un sujet de discussion. Mais la RED cam n'existe pas encore et la trop grande profondeur de champ de la HD était vraiment un obstacle majeur. L'idéal aujourd'hui aurait trouvé une autre solution encore. Les techniques se croisent à une vitesse vertigineuse. Depardon a tourné aujourd'hui —c'est déjà hier— avec la Pénélope d'Aaton, une deux perfos 35mm. Nous aurions pu tourner comme c'est le cas dans d'autres pays, avec une D20 de chez Arriflex, nous aurions pu, nous aurions pu... On en revient toujours à cette équation. Il a fallu trouver ce qu'est devenu le film.

Comment avez-vous travaillé avec la chef costumière, Isabelle Lohas (qui fait les costumes de Wim Vandekeybus) et avec le plasticien Emmanuel Demeulemestee? Les personnages semblent avoir des tonalités de couleur et d'espaces particuliers?

Ce qui encadre le film, la direction artistique au sens orientation et non dirigiste, est le résultat d'échanges concertés. Il faut se parler, se montrer des images, des idées. Il faut se raconter les visions associées, ou ne rien se dire mais s'y adapter. La toute puissance d'une personne, on voit ce que le père et la famille en font dans le film... On a donc proposé à Guillaume et Stéphane, chacun à sa manière, ce qui était le plus proche de l'interprétation qu'on avait de l'histoire. A eux de choisir, de définir encore. Le travail d'Isabelle et Emmanuel est admirable parce que « habité ». Habité par leur désir et leur personnalité au service du film. Ils ont leur(s) vision(s). Guillaume et Stéphane ont l'intelligence de leur faire confiance.

Les tons et les couleurs semblent imperceptiblement se modifier pendant le déroulement du film? Si oui comment, et pourquoi ?

Oui, et je suis curieux de savoir qui le remarquera. Car en définitive, le but de cette audace est qu'elle ne se remarque pas. Ce serait l'inconscient de l'histoire. L'esprit qui se noircirait au fil du temps. La couleur disparaît au fil du film. A mesure que l'esprit s'enfonce dans les méandres de la suspicion et de la paranoïa. Et ce, sur une durée qui est celle du film. Un fondu permanent d'une heure et demi... On pourrait d'ailleurs réfléchir au retour de la couleur, à la fin du film, pour se demander ce qu'elle signifie véritablement.

Cette « prouesse » technologique a monopolisé quasi toute la mémoire du labo dans lequel nous avons travaillé, engendrant ainsi de « petites » perturbations électroniques dans les logiciels d'étalonnage et toute l'unité digitale. Bref, je me demande sincèrement quel laboratoire accepterait encore de faire ce trick sur une heure et demi de film. Avis aux intéressés.

Vous avez travaillé avec un budget très serré, pourtant vous filmez à l'intérieur d'une des plus grandes basiliques du monde (la cinquième)... mais aussi dans une piscine olympique, depuis un plongeoir de dix mètres, quels ont été vos partis pris d'éclairage par rapport à ces lieux ?

Comme je le disais précédemment, il n'est pas sans conséquences de défier le soleil. Les jours où il faisait beau, le décor n'était plus le même que lorsqu'il faisait ce magnifique gris du mois de novembre. Si les peintres peignent éclairés par la lueur du nord, la piscine d'Amsterdam était plein sud, et la Basilique nous exposait de toutes parts. Alors que faire ?

Il paraît qu'à une époque, la RTBF « prélightait » pendant une semaine pour pouvoir tourner dans la Basilique.

Pour les séquences sans soleil, nous avons changé les ampoules, troquant les sodiums contre du mercure. Ce qui était fou, c'était que les lampes à trente-cinq mètres au-dessus de nos têtes, n'étaient pas sur des axes motorisés. Il fallait un bon quart d'heure pour descendre chaque ampoule... merci François.

Sinon, la piscine avec ses cent kilos de lumière et ses mille mètres carrés de baies vitrées, c'était David contre Goliath. Une lecture précise du scénario permet de se libérer de la crainte du raccord. Finalement, il y a assez peu de séquences où l'on accepte mal les changements de lumière. Dans un champ contre champ, d'accord. Mais si le contraste dans l'image reste cohérent, une coupe est comme une ellipse.

Bruxelles est-elle une ville qui vous inspire pour sa lumière ? Et ses décors ?

J'ai appris et commencé à travailler à l'INSAS. A l'époque, il y avait une coupole blanche, un dôme au-dessus de l'agence BBL (devenu ING). Un dôme blanc comme celui de ma cellule photométrique. Et lorsque la lumière du ciel gris de l'automne ne changeait pas entre neuf et seize heures, je me demandais à quoi pouvait servir cette cellule à mesurer le même ciel.

J'aime Bruxelles pour ce rapport au nord. Pour cette constance dans la lueur grise qui a marqué tous les peintres flamands.

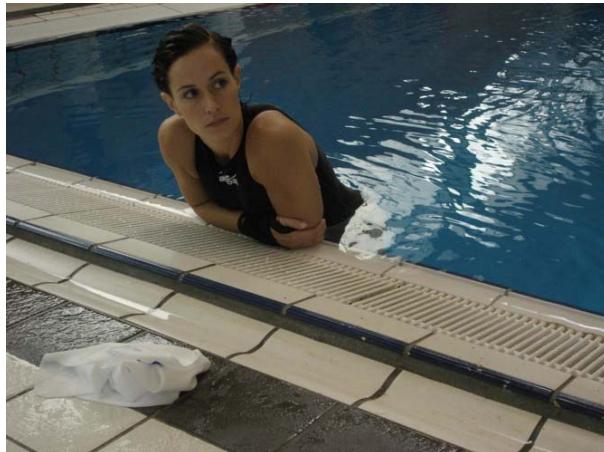
Mais je crois que mon instant décisif, dans cet apprentissage de la lumière cinématographique, ça a été ma rencontre avec un professeur. A une assemblée de fanatiques réunis devant le célèbre, qui posaient à l'idole des questions sur la technique de..., sur le type de décision à prendre, sur les moyens de faire, sur tout ce qui fabrique,... il avait ramené chacun à une seule et fondamentale question : Que filmez-vous ? C'était Bruno Nuytten. Qui lui-même avait dû entendre cette question à plusieurs reprises auprès de ceux qu'il avait accompagnés.

Comment se passe le travail sur le plateau avec Guillaume et Stéphane ?

C'est d'une limpidité déconcertante. L'un s'occupe de ce qu'on filme, l'autre du comment. Et réciproquement...

Vous êtes également réalisateur, ou en êtes-vous de vos projets personnels?

Je travaille à l'écriture et au développement de plusieurs projets.





UN SOIR ... UN GRAIN

Où est la main de l'homme sans tête est un long métrage produit par *La Parti Production* (Belgique), *Liaison cinématographique* (France) et *Graniet Film* (Pays-Bas). Le film est distribué en Belgique par *Lumière*. *Un Soir ... Un Grain*, que nous représentons, est distributeur exécutif du film.

Qui sommes-nous ?

Depuis 1998, *Un Soir ... Un Grain* organise différents événements tous en rapports avec les Arts et plus spécifiquement le 7^{ème} Art :

- Le Festival du Court Métrage de Bruxelles - 12^{ème} édition du 24 avril au 3 mai 2009 - dans 4 salles et sous un chapiteau place Fernand Cocq à Ixelles.
- La Fête du Cinéma Belge - 4^{ème} édition du 26 au 28 décembre 2008 - Cinéma Palace - bld Anspach à Bruxelles Ville.
- Recherche de sponsor pour le compte d'*Artémis Productions* sur le film *JCVD* de Mabrouk El Mechri avec Jean-Claude Van Damme en 2007.
- Les Fêtes de la Communauté française - Cinéma Palace - les 22 et 23 septembre 2006.
- La Nuit du Court Métrage dans le cadre des Nuits Blanches à Bruxelles depuis 2003.

Par ailleurs, nous sommes chargés par de nombreux interlocuteurs belges et étrangers de programmer des films au sein de leurs manifestations voire de mettre en place celles-ci.

Enfin, nous produisons et distribuons du court métrage depuis 2003.



LA PARTI PRODUCTION (Belgique)

LA PARTI revendique depuis sa création en 1999 un esprit collectif lié à des œuvres singulières et déroutantes. Composée de Vincent Tavier, Philippe Kauffmann, Guillaume Malandrin et Stéphane Vuillet, puis récemment d'Adriana Piasek-Wanski.

LA PARTI produit d'abord plusieurs courts métrages (*Raconte* de Guillaume Malandrin, *Pâques au Tison* de Martine Doyen) et clips vidéos (Dyonisos, Louise Attaque et Arno).

La série d'animation *Panique au village* (de Stéphane Aubier et Vincent Patar) va imposer la marque de fabrique de la société : un cinéma moderne, un humour décalé et une façon de faire sans concessions.

Dans cette logique, naissent plusieurs longs métrages dont *Aaltra* (de Benoît Delépine et Gustave Kervern) et *Calvaire* (de Fabrice du Welz), films atypiques et novateurs qui remportent un beau succès international.

Suivent en 2006: *Komma* (de Martine Doyen) et *Ca m'est égal si demain n'arrive pas* (de Guillaume Malandrin).

La Parti s'associe également à des projets européens, tels *Ober*, des frères Van Warmerdam ou *Peur(s) du noir*, œuvre collective signée de quelques grands noms de la BD (Blutch, Burns, Caillou), présent à Sundance, Rome, Angoulême et Anima (BXL). Elle coproduit le dernier film de Claire Simon *Les Bureaux de Dieu*.

Dernièrement, *La Parti* a terminé le deuxième long métrage de Patrice Toye (*Rosie*) *Nowhere Man*.

Enfin, après le succès de la série, *Panique au village* fait maintenant l'objet d'un long métrage en cours de fabrication et prévu pour 2009.

Qu'est-ce que vous en dites... ?

« *La Parti*, la boîte qui ose... Pour eux, le choix est un maître mot. Voilà pourquoi ils grandissent si bien et s'imposent de plus en plus »
F.B., *Le Soir*, 09/08/2006

« A *La Parti*, ovni irrévérencieux du paysage cinématographique belge, pas de recette formatée pour produire mais un engagement entier auprès des porteurs du projet et une volonté de s'adapter à l'identité et aux besoins de chaque film »
F.R., *La Libre Essentielle*, 05/11/2005

« Ces dernières années, *La Parti* est devenu un acteur incontournable de la production belge. S'enchaînent ainsi *Aaltra*, sélectionné par Variety parmi les 10 meilleurs films européens de l'année ; *Calvaire*, film fantastique qui a séduit bien au-delà du cercle des fans du genre ; *Panique au village*, chef d'œuvre d'humour très belge. Si *La Parti* s'investit dans des aventures underground, elle les mène à terme avec un grand professionnalisme et une incontestable maîtrise des contraintes budgétaires »
P.D., *Cinéma Belge*, 2006



LIAISON CINEMATOGRAPHIQUE (France)

Liaison cinématographique a été créée en 2003 par quatre producteurs déjà solidement implantés. Patrick Quinet, Christophe Rossignon, Jani Thiltges et Claude Waringo ont pour objectif de produire et co-produire des films européens dont les perspectives de financement de l'exploitation sortent largement des cadres nationaux. En 2006, ces quatre producteurs ont été rejoints par Diana Elbaum et Sébastien Dellloye.

Depuis 2003, *Liaison Cinématographique* a produit ou co-produit huit longs métrages :

2008	<i>Diamant 13</i> de Gilles Béat (Coproduction)
2007	<i>Le Premier venu</i> de Jacques Doillon (Production déléguée) <i>Restless</i> de Amos Kollek (Coproduction)
2006	<i>Irina Palm</i> de Sam Garbarski (Coproduction, Production exécutive) <i>Où est la main de l'homme sans tête</i> de Stéphane et Guillaume Malandrin (Coproduction)
2005	<i>J'aurais voulu être un danseur</i> d'Alain Berliner (Production exécutive, Production déléguée) <i>Bunker Paradise</i> de Liberski Stefan (Production déléguée) <i>Comme t'y es belle !</i> de Lisa Azuelos (Production exécutive, Production déléguée)





GRANIEL FILM (Pays-Bas)

Le producteur **Marc van Warmerdam** est né le 13 avril 1954 à Harlem. Dès l'âge de 17 ans, il est à l'origine de la troupe de comédiens et musiciens Orkater Hauser. En 1980, il fonde, avec son frère Alex van Warmerdam et Thijs van der Poll, la compagnie théâtrale 'De Mexicaanse Hond'. Depuis 1987, il assure la direction de l'Orkater.

Durant l'été 1998, il prend l'initiative de développer une salle et un lieu de rencontre pour le cinéma hollandais. Fin mars 1999, le Ketelhuis ouvre ses portes sur le site de la Westergasfabriek à Amsterdam.

Côté cinéma, il travaille étroitement avec son frère Alex. Il était responsable de la réalisation du décor sur le film *Abel* en 1986 (Prix de la Critique au Festival de Venise) et assistant-réalisateur sur *De Noorderlingen*, *De Jurk* et *Kleine Teun*.

En 1993, Marc van Warmerdam crée -avec son frère- la maison de production **Graniel Film**, qui a produit, depuis lors, tous les films d'Alex van Warmerdam :

DE JURK (1996)

Prix de la critique internationale – Festival de Venise
Prix des critiques de cinéma hollandais - Nederland Film Festival
Prix du meilleur film – Festival de Potsdam, Allemagne
Prix E.J. Jordaan - Amsterdams Fonds voor de Kunsten

KLEINE TEUN (1998)

Sélection Officielle "Un Certain Regard" – Festival de Cannes
Nomination pour le meilleur scénario aux European Film Awards 1998
Nomination pour la meilleure actrice aux European Film Awards 1998
'outstanding screen performance' 1999 Ludwigsburg/Stuttgart pour Annet Malherbe

GRIMM (2003)

Sélection Officielle - Festival de San Sebastian
Sélection Officielle - Festival de Riga
Prix Skrien Affiche 2004

OBER (2007)

Sélection Officielle – Festival de Toronto
Ouverture du Nederlands Film Festival 2006
2 Gouden Kalveren pour le meilleur scénario et le meilleur décor



ATTACHEE DE PRESSE

Marie-France Dupagne
tel. : +32 477 62 67 70
e-mail : mariefrance.dupagne@skynet.be



CONTACT

Un Soir ... Un Grain
1, avenue Maurice
B-1050 Bruxelles
tel. : +32 2 248 08 72
fax : +32 2 242 67 61
e-mail : info@courtmetrage.be