

Berlinale
Ours d'Argent
71^e Festival
International
du film de Berlin
Meilleur Réalisateur

NATURAL LIGHT

UN FILM DE DÉNES NAGY





NATURAL LIGHT

UN FILM DE DÉNES NAGY

AU CINÉMA LE 11 JANVIER

DISTRIBUTION

Nour Films

contact@nourfilms.com

Tél : 01 47 00 96 68

RELATIONS PRESSE

Agnès Chabot

06 84 16 93 39

agnes.chabot9@orange.fr

2021 • Hongrie, France, Lettonie, Allemagne • Durée : 1h43

Matériel presse disponible sur www.nourfilms.com

[f /nourfilmscinema](https://www.facebook.com/nourfilmscinema)

[t nourfilms](https://www.instagram.com/nourfilms)

[y nour_films](https://www.youtube.com/nour_films)

NOUR
FILMS



CONTEXTE HISTORIQUE

Entre 1941 et 1944, cent mille soldats de l'armée hongroise ont servi de force d'occupation dans les territoires conquis par l'armée allemande en URSS.

En collaboration avec la Roumanie, la Bulgarie et la Slovaquie, alliés de gré ou de force à l'Allemagne nazie, la mission des troupes hongroises était de maintenir l'ordre dans ces territoires immenses. Cela englobait également la recherche et l'élimination des partisans soviétiques et de leurs auxiliaires.

SYNOPSIS

1943, l'Union Soviétique est sous occupation allemande.

Semetka, un paysan hongrois, est enrôlé comme sous-lieutenant dans une unité spéciale qui traque les groupes de partisans russes. En route vers un village isolé, sa compagnie tombe sur l'ennemi. Le commandant est tué, Semetka doit prendre la tête de l'unité... Va-t-il réussir à conserver son humanité ?



ENTRETIEN
AVEC LE RÉALISATEUR
DÉNES NAGY

Comment est née l'idée du film ?

Avant de lire le roman *Natural Light* de Pál Závada qui a inspiré le film, je m'intéressais depuis longtemps à l'histoire de l'armée d'occupation hongroise pendant la Seconde Guerre mondiale en Russie. La tâche principale des forces d'occupation était d'éliminer l'activité partisane soviétique. Dans des marécages et des forêts d'une étendue infinie, les partisans qui connaissaient mieux les conditions locales, piégeaient régulièrement l'armée qui se vengeait sur la population civile en brûlant des villages entiers. La lutte contre les partisans s'est caractérisée dès le début par cette brutalité. J'ai toujours été très attiré par les histoires se déroulant dans la nature, dans un environnement méconnaissable et donc toujours menaçant. Un de mes livres préférés est *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad, dans lequel le protagoniste voyage de plus en plus dans l'inconnu en remontant le fleuve Congo. J'ai aussi pu lire les journaux intimes de plusieurs soldats aux archives militaires de Budapest. On y trouve la routine militaire interminable et ennuyeuse qui alterne, presque imperceptiblement, avec la brutalité de la guerre. Et quand j'ai

découvert le personnage dans le roman de Pál Závada, cela m'a convaincu d'écrire ce scénario.

Est-ce que cet épisode militaire est connu en Hongrie ?

Les activités des forces d'occupation hongroises sont restées dans l'ombre au cours des soixante-dix dernières années. C'est seulement depuis cinq ans que cet épisode a connu un certain intérêt avec plusieurs études historiques sur cette période. La plus importante est l'oeuvre de l'historien Krisztián Ungváry. Il y a des raisons qui expliquent ce silence. Après la Seconde Guerre mondiale, la Hongrie a conclu une alliance politique avec l'URSS et les dirigeants hongrois n'avaient aucun intérêt à dénoncer les atrocités de l'armée hongroise contre le peuple russe devenu le grand ami. D'un autre côté, les soldats de retour, n'ont rien raconté non plus. Ils ne voulaient pas et ils n'osaient pas. Tous les soldats avaient emporté leurs histoires dans la tombe. Et les nouveaux dirigeants hongrois d'après-guerre n'avaient aucun intérêt à affronter le passé. Il était plus gratifiant et facile d'évoquer la participation hongroise à la guerre du côté des victimes, plutôt que de se confronter à la réalité. C'est encore vrai aujourd'hui.

Avez-vous apporté des changements au roman *Natural Light* de Pál Závada pour l'adapter au grand écran ?

Le roman fait six cents pages, et l'histoire couvre vingt ans de la vie des personnages principaux, du milieu des années 30 jusqu'au milieu des années 50. J'ai choisi de me concentrer sur 3 jours de 1943. On ne peut donc pas tout à fait parler d'une vraie adaptation. Mais si je n'utilise qu'une petite partie du livre, l'esprit du film est le même que celui du livre. Semetka, le personnage principal du film, est proche du Semetka du livre.

Dans quelle mesure pensez-vous que cette histoire résonne encore dans le monde d'aujourd'hui ?

Il me semble que porter une histoire à l'écran n'a de sens que si elle résonne dans le monde d'aujourd'hui. L'essence même de ce récit se déroule partout, tout le temps. Il





nous met face à une problématique, celle de voir les choses avec clarté. L'histoire met en lumière notre échec qui consiste à constamment essayer de nous justifier.

Nous pensons savoir ce qui est bien ou mal, qui a réussi ou échoué. Nous pensons avoir un jugement éclairé sur les choses autour de nous. Le film veut montrer combien cette image est fragile.

Pourquoi en savons-nous si peu sur chacun des personnages, y compris Semetka, le personnage principal ? Est-ce délibéré de montrer la guerre dans sa forme la plus extrême, sans avoir recours à la psychologie ou la sociologie qui nous permettrait de comprendre ce qui est arrivé à certains avant ce tragique épisode ?

Dans ce film, je voulais montrer un homme inscrit dans le présent. Je voulais l'observer de près, voir comment il réfléchit et traite constamment tous les faits et gestes qui se produisent autour de lui, qu'il ne comprend pas pleinement.

Semetka sent que cette guerre n'est pas bonne pour lui, que ça n'est pas sa guerre. Il ne se sent pas à sa place et ne sait pas quel rôle il doit jouer. La seule chose qu'il sait c'est qu'il aimerait être de retour chez lui le plus rapidement possible. Il a l'impression qu'il pourra surmonter cet épisode inconfortable et reprendre sa vie de paysan.

Je veux proposer un portrait d'être humain inhabituel. Pour moi, ça n'est pas intéressant de savoir ce qu'il a fait avant, ce qu'il a vécu, quels types de traumatismes il a dû traverser, quels péchés il a commis, etc... Je veux montrer sa constante hésitation, et l'observer. Être avec lui, voir les choses à travers son regard. Je veux montrer un homme qui voit mais qui ne comprend pas. Qui est sur le point de comprendre mais qui a toujours un temps de retard.



Dans ce sens, est-ce seulement par temps de guerre, d'occupation d'un pays par un autre qu'un personnage comme Semetka peut être confronté à de tels extrêmes ?

Oui, dans un sens c'est pour cette raison que l'histoire se déroule pendant la Seconde Guerre mondiale. C'est un exemple extrême qui est propice à créer cette confrontation intime.

Aujourd'hui, il y a constamment des guerres autour de nous. Mais il existe aussi une guerre de visions différentes du monde, des idées divergeantes sur le développement économique d'un pays, et également des batailles pour la reconnaissance ou les ressources, etc... Et nous voulons tous penser que nous sommes du bon côté. Le film montre des gens qui arrivent dans l'inconnu, où les choses ne sont ni clairement nommées ou définies. Je propose un portrait qui équivaut un peu à se retrouver désorienté dans une grotte semi-obscur où creuser plus profond n'aide en aucune façon.

Pourquoi pensez-vous que Semetka ne se rebelle pas contre sa hiérarchie ? Et pourquoi a-t-il une attitude bienveillante envers les gens du village dès son arrivée alors que sa mission consiste à être méfiant envers eux ?

Cela n'est que partiellement vrai. Il semble être humain envers les villageois mais il mange quand même leur nourriture. Il ne fait aucun mal aux hommes sur le radeau mais prend leur proie, l'élan. Il n'offense pas la jeune fille mais accepte le cadeau généreux de sa famille, un bol de baies sauvages. Il ne pousse pas de recherches sur les bûcherons alors qu'il sait qu'ils sont peut-être dangereux.

Semetka est intéressant car il est entre deux mondes, il y a une étrange ambiguïté en lui. Il n'est pas un héros. C'est un homme qui ne veut faire de mal à personne, il essaie de se tenir à l'écart de la violence et en même temps, de s'éviter les problèmes et les complications. On pourrait dire que c'est un homme bon. Mais il est également faible.



Pourquoi avez-vous choisi des acteurs non-professionnels ? Est-ce pour gagner en authenticité et en naturel par rapport aux situations dans lesquelles vous plongez vos personnages ?

J'ai cherché des acteurs pour ce film pendant deux ans. Je voulais seulement des acteurs amateurs, des visages de paysans qui montrent quelque chose d'archaïque, d'innocent dans leurs gestes et leur regard, et dont la peau porte les traces du temps. Ceci pour raconter toute une histoire juste à la façon dont on tient une cigarette dans sa bouche, à la façon dont on coupe du pain, dont on mange ou on reste silencieux.

J'ai surtout recherché des petites exploitations élevant des vaches ou des cochons à travers toute la campagne hongroise, des hommes entre 30 et 40 ans, pour devenir des membres de l'armée hongroise dans le film. Ça a été une sacrée expérience de rencontrer et d'apprendre à connaître ces personnes, leurs familles, leur manière de penser, pour gagner leur confiance et leur désir de faire partie du film. Nous avons finalement emmené 25 paysans avec nous à des milliers de kilomètres de chez eux, à l'est de la Lettonie où nous avons tourné. Nous leur avons

donné des armes et des uniformes et les avons placés dans un pays inconnu où ils ne comprenaient pas la langue. Ils ont suivi un entraînement militaire pour effectuer de longues marches avec leur équipement, puis se sont confrontés au village de paysans russes (des hommes, des femmes, des enfants également joués par des paysans lettons et russes) qui était un peu le même genre de personnes qu'eux. Ils ont apporté leurs propres personnalités à l'écran. Ils n'ont pas eu besoin de devenir des acteurs, ils devaient être eux-mêmes. Et le film s'est finalement adapté à leur personnalité.

Dans tout le film, les 4 éléments – eau, terre, feu et air – sont constamment présents à l'écran dans une sorte de combinaison à la fois brute, menaçante et tragique. Cela apporte-t-il une vertu symbolique à l'histoire ou est-ce au contraire une façon de l'ancrer dans un réalisme brutal aussi proche que possible de la réalité ?

La nature joue un rôle important dans le film. Elle est très proche et présente mais sans bienveillance. Elle affecte tout.

Dans la liste des éléments naturels, l'un d'eux manque. Il n'apparaît qu'au début du film, lorsque les soldats coupent l'élan. Il s'agit de la chair. Je mentionne cela parce que dans la vie courante, nous sommes généralement protégés des 4 éléments. Mais la chair est l'un des derniers vestiges de la brutalité dans le monde d'aujourd'hui.

L'image est époustouflante. Dans les paysages quasi-immobiles, dans les plans serrés et les portraits en lumière naturelle, dans la lenteur des mouvements de caméra mais aussi à travers les photos que Semetka doit prendre avec son petit appareil photo, on a l'impression que votre approche cinématographique s'apparente à la photographie. Était-ce là votre intention ?

L'approche photographique du film est basée sur l'observation des visages. Avec le directeur de la photographie, Tamás Dobos, nous étions convaincus que les visages devaient définir le film. Tamás a également participé activement au casting. Il nous fallait des visages concrets et authentiques.

Par ailleurs, cette approche photographique, l'observation de l'immobilité crée un autre effet, la sensation que ce que l'on voit, visage ou paysage, ne peut pas nous être pleinement révélé. Qu'une partie de sa véritable identité restera toujours dans l'ombre.

Les images sont continuellement enrichies avec des sons parfois presque imperceptibles mais toujours très précis en arrière-plan : dehors dans la nature, dans le village, à l'intérieur des maisons et entre les hommes lorsqu'ils sont ensemble. Comme si les sens en alerte faisaient pleinement partie de l'histoire. Teniez-vous particulièrement à ce travail sur le son ?

En effet, l'absence de dialogues crée une belle opportunité pour le son, tout comme le fait de voir les choses uniquement à travers le regard du personnage principal. Nous observons ce visage et nous ne pouvons donc qu'imaginer ce qui se passe tout autour à partir des sons que l'on perçoit. Par exemple, quand les soldats entrent dans le village, on voit très peu l'action qui se déroule, mais on entend les coups de pieds dans les portes et le rassemblement des gens dans la rue, les cris des soldats et des villageois, des objets qui tombent par terre, etc.. Une autre scène typique est celle de la grange où les villageois sont réunis. On entend un interrogatoire brutal à l'extérieur. On observe les visages silencieux, tout en entendant un homme hurler tandis qu'il se fait torturer.

Mais il y a beaucoup de sons cachés d'animaux et de nature. Des cris d'oiseaux au loin, des chevaux bougeant nerveusement ou hennissant, le craquement des

arbres dans le vent, le son de la pluie s'abattant sur les vitres, le son des cordes qui se tendent tandis que le radeau avance dans la rivière, ou le murmure presque imperceptible entre une mère et son enfant.

Le but du mixeur était de créer autour de Semetka un espace fictif rempli de sons suggérant une tension constante, une impression de menace planant dans l'air.

On a l'impression que le film se termine exactement là où une autre histoire pourrait commencer : comment peut-on continuer à vivre avec un sentiment de honte ou de culpabilité ? Comment se soustraire à la responsabilité d'un événement tragique, comment continuer à vivre quand on a causé la mort ou refusé de dénoncer des atrocités ? Avez-vous voulu laisser une fin ouverte sur toutes ces questions soulevées par le film ?

La honte est un sentiment très humain. Ressentir la honte signifie accepter sa fragilité. Mais Semetka n'en est pas encore là, il est en état de choc. Il ne rapporte l'incident à personne. Il n'en parle pas. Il veut croire qu'il n'a pas eu d'autre choix. Il croit encore qu'il a la liberté de décider, d'interpréter, alors qu'il est trop tard.

J'étais intéressé par ce moment. Je ne voulais pas finir l'histoire. Le roman bien sûr ne s'arrête pas là. Il parle de la honte, et de comment on gère le passé. Semetka se suicide deux ans après la fin de la guerre. Il n'arrive pas à reprendre le cours de sa vie. Je voulais observer un homme qui n'a pas pleinement conscience des choix auxquels il doit faire face. Quels sont les éléments qui le mènent à participer à un crime ? Quels choix n'a-t-il pas fait dans le processus ?

Je veux montrer cet homme qui est en retard. Il commence à réaliser les choses seulement quand il est trop tard.

Quels sont les films et cinéastes qui ont influencé l'esthétique et l'esprit du film ?

Il y a 3 films qui m'ont beaucoup influencé. Je les mentionne principalement pour la façon dont ils représentent les personnages, la retenue avec laquelle ils les observent et comment ils dépeignent leur relation avec leur environnement. Le premier film est *Andrei Roublev* de Andreï Tarkovski que j'ai regardé de nombreuses fois pendant la préparation de *Natural Light*. Les deux autres sont *Flandres* de Bruno Dumont et *3 jours* de Sharunas Bartas.

Avec l'aimable autorisation de Daniel Psenny et du *Courrier de l'Europe centrale*

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

D

énes Nagy a été diplômé de l'Université des Arts du Théâtre et du Film de Budapest en 2009. Il a passé un an à l'Académie du Film de Berlin. Son court métrage *Soft Rain* a été projeté à la Quinzaine des Réalistes en 2013. Le film a ensuite fait l'objet d'une importante tournée et a été primé dans plusieurs festivals internationaux. Son documentaire *Another Hungary* a été projeté en avant-première au Festival de Rotterdam en 2014 et *Harm*, son documentaire le plus récent, a été sélectionné en compétition au Festival du Film de Sarajevo en 2015. Il remporte l'Ours d'argent du meilleur réalisateur pour son premier long métrage de fiction *Natural Light* à la Berlinale 2021.



LISTE ARTISTIQUE

Avec

**Ferenc Szabó, Tamás Garbacz, László Bajkó,
Gyula Franczia, Ernő Stuhl, Gyula Szilágyi,
Mareks Lapeskis, Krisztián Kozó, József Barta,
Aivars Kuzmins, Liene Kislicka**

L'ÉQUIPE DU FILM

Écrit et réalisé par **Dénes Nagy**
Image **Tamás Dobos** HSC
Montage **Nicolas Ruml**
Musique **Santa Ratniece**
Décors **Márton Ágh**
Costumes **Márton Ágh**
Mixage **Dominique Gaborieau**
Montage son **Jocelyn Robert**
Production **Campfilm**
Co-production **Mistrus Media, Lilith Films,
Propellerfilm, ZDF Arte**
Produit par **Sára László, Marcell Gerő**
Producteurs **Inese Boka-Grübe, Caroline Piras,
Melanie Blocksdorf**
Co-producteurs **Viktória Petrányi (Proton Cinema),
Olivier Dubois (Novak Prod),
Gints Grübe, Felix Blum**
Ventes Internationales **Luxbox**
Distribution **Nour Films**