

trigon-film

présente

WESTERN

Un film de Valeska Grisebach

Allemagne/Bulgarie, 2017



Dossier de presse

DISTRIBUTION
trigon-film

CONTACT MÉDIAS
Florence Michel
romandie@trigon-film.org
Tel. 076 431 43 15

Matériel photo: www.trigon-film.org

Sortie le 15 novembre 2017 en Suisse romande

FICHE TECHNIQUE

Réalisation & scénario	Valeska Grisebach
Montage	Bettina Böhler
Image	Bernhard Keller
Son	Fabian Schmidt
Décors	Michael Randel
Costumes	Veronika Albert
Production	Jonas Dornbach, Janine Jackowski, Maren Ade, Valeska Grisebach, Michel Merkt
Pays	Allemagne/Bulgarie
Année	2017
Durée	119 minutes
Langues/ST	allemand, bulgare, anglais/f/d

FICHE ARTISTIQUE

Meinhard	Meinhard Neumann
Vincent	Reinhardt Wetrek
Adrian	Syuleyman Alilov Letifov
Veneta	Veneta Frangova
Vyara	Vyara Borisova
Wanko	Kevin Bashev
Mancho	Aliosman Deliev
Le grand-père de Mancho	Momchil Sinanov
Tommy	Robert Gawellek
Jens	Jens Klein

FESTIVALS

Cannes 2017: Un certain regard

Art Film Fest Kosice: meilleure réalisation

LUX Prize: Shortlist

SYNOPSIS

Un groupe de saisonniers venus d'ex-Allemagne de l'Est installe un chantier pour construire une centrale hydraulique en pleine nature, à la frontière entre la Bulgarie et la Grèce. Le pays étranger et le paysage sauvage éveillent le désir d'aventure de ces hommes qui se retrouvent aussi confrontés à leurs propres préjugés et à leur méfiance. La barrière linguistique et les différences culturelles ne rendent pas toujours facile le contact avec la population locale.

RÉSUMÉ DU FILM

Que se passe-t-il lorsqu'un groupe d'ouvriers allemands vient s'établir dans la campagne bulgare? Eux qui ne parlent pas la langue, comment entrent-ils en contact avec la population du village voisin? Comment se comportent ces hommes qui vivent dans un univers fermé – leur chantier – avec leurs propres règles, un monde dont les femmes sont physiquement absentes, mais occupent tous les fantasmes?

Dans *Western*, la réalisatrice Valeska Grisebach observe finement la dynamique de groupe de ces saisonniers et les accompagne dans leur arrivée dans un village bulgare proche de la frontière grecque et leur découverte de cet environnement étranger, jusqu'au duel qui opposera deux des personnages – un élément qui, entre autres, a donné son titre au film.

Avec Meinhard et Vincent, l'ouvrier et le chef du chantier qui deviennent vite ennemis, Grisebach crée non seulement une approche d'un genre cinématographique, mais montre aussi au spectateur à quel point la rencontre avec une culture et des personnes différentes peut prendre diverses tournures, et quelles relations peuvent en résulter. Meinhard, qui incarne le héros de *Western*, est un héros atypique, plus très jeune. Ce n'est pas vraiment celui qu'on remarque en premier parmi les hommes du groupe.

Il n'est pas totalement sympathique, cet ancien légionnaire venu chercher l'aventure sur un chantier: personne n'est parfait. D'ailleurs personne ne l'est dans *Western*, ce qui rend le film encore plus naturel, notamment grâce aux acteurs non-professionnels à qui tous les rôles ont été confiés.

BIOGRAPHIE DE LA RÉALISATRICE



FILMOGRAPHIE

2017 WESTERN

2006 SEHNSUCHT

2001 MEIN STERN

Valeska Grisebach a étudié la philosophie et la littérature allemande à Berlin, Munich et Vienne. Elle est entrée en 1993 à l'Académie viennoise de cinéma pour y étudier la réalisation avec Petez Patzak, Wolfgang Glück et Michael Haneke comme professeurs. Son film de diplôme, MEIN STERN fut sélectionné pour le prix Adolf Grimme en 2002 et reçut le prix de la Critique au festival international de Toronto, ainsi que le Grand Prix du jury au festival de films de Turin. Son deuxième film, SEHNSUCHT, fut en compétition à la Berlinale en 2006. Le film reçut plusieurs récompenses dont le Prix Spécial du jury au BAFICI de Buenos Aires, le Grand Prix Asturias au festival international de Gijón et le Prix Spécial du jury au Festival international de Varsovie.

VALESKA GRISEBACH PARLE DE SON FILM

Qu'est-ce qui a donné l'impulsion à ce voyage?

Plusieurs chemins ont mené à ce film et se sont rejoints pour former une histoire. L'un d'eux était le genre western, avec lequel j'ai grandi pendant les années 70, assise devant la télévision à Berlin-Ouest. Il n'a jamais cessé de me captiver d'une façon étrange, agréable, et, au final, il a déclenché mon désir d'y retourner – comme dans un lieu que l'on connaît. Fillette, je m'identifiais aux héros mâles des films de western et, en même temps, j'en tombais amoureuse, j'étais donc toujours exclue d'emblée. Ce conflit a peut-être contribué à la fascination qui m'a poussée à me tourner vers ce genre par essence mâle. Je voulais me rapprocher du personnage masculin du western, solitaire, gonflé, souvent mélancolique.

Tout cela correspondait avec le thème de la xénophobie latente – une chose que je voulais explorer dans un film depuis longtemps. J'étais intéressée par cette «germanitude» qui se manifeste parfois par un sentiment vague de force et de supériorité. L'incitation à se placer soi-même dans une position de supériorité, à se sentir différent. Le moment où le mépris supplante l'empathie. L'idée de transposer un groupe d'Allemands sur un chantier dans un pays étranger – un territoire inconnu où ils sont eux-mêmes des étrangers et se trouvent ainsi confrontés à leurs propres préjugés et leur méfiance – m'a donné accès à ce sujet et un bon point de départ pour une histoire.

Quels éléments du genre vous ont poussée à les transposer dans un environnement moderne?

Je suis touchée par le côté multiple, contradictoire, pittoresque du western, des aspects sur lesquels le genre réfléchit lui-même et qu'il défie. La signification de cette ambivalence ici et maintenant m'intéresse, en tant que construction sociale. Tout comme le duel en tant que principe selon lequel on vit sa vie et crée des relations, comme quelque chose de très vivant à travers lequel on entre en contact avec des gens et, en un sens, on ose regarder l'autre personne dans les yeux. En même temps, le duel, c'est l'idée du pouvoir et du contrôle, de l'aspiration à la force, du mépris pour le faible – même si cela fait aussi partie de vous.

J'ai trouvé ça intéressant comme thème pour le personnage de Meinhard: sa peur est ce qu'il a le plus de mal à se pardonner lui-même. Le duel crée à la fois une distance et une grande proximité. Comme un moment-miroir qui anticipe la façon dont l'autre te voit, ou un moment d'imagination de la façon dont on doit se présenter à l'autre. L'identification au rival. L'intimité, l'inversion du «coup de foudre».

La quête d'indépendance et de liberté, personnifiée par les héros de westerns, l'idée de laisser tout derrière soi, ou du moins d'être sans lien et libre pour quelque temps: j'ai vu là un sujet universel et romantique qui dit quelque chose du désir d'aventure et de signification de la destinée personnelle.

A quel point Meinhard et son adversaire Vincent personnifient-ils ces éléments du western?

Dans les westerns, on a aussi la mise en scène d'un visage qui n'exprime pas ses sentiments. Il y a beaucoup d'émotions là-dedans. Notamment la peur de perdre la face. La peur d'être reconnu par l'autre. Le fantasme de subjuguier, d'anéantir l'autre. La peur de perdre le contrôle. Je voulais un héros qui ne soit plus vraiment jeune et qui ait l'impression que la vie lui doit encore une aventure, une expérience. Un héros qui doit se battre contre son opportunisme et sa peur. Un homme de grande taille dont les attitudes et l'apparence séduisante attirent les regards, qui ait l'air d'un leader, mais qui au fond de lui porte aussi un petit homme qui voudrait disparaître dans la foule et passer inaperçu. Quelqu'un qui en a bavé mais qui continue de rêver malgré tout. Le personnage a aussi un côté asocial, narcissique. Cette tension entre la personne que tu voudrais être et la personne que tu es par tes actes et tes élans: je voulais soumettre le personnage à cette tension.

Et comment le cow-boy du western est-il devenu un ouvrier du bâtiment allemand à la frontière entre l'Est et l'Ouest?

Je cherchais l'illustration, le côté «pin-up» des héros de western dans le monde de tous les jours et je suis très vite arrivée à l'idée d'hommes sur un chantier de construction. Les physiques, les habits, les outils à la ceinture... D'abord, cela a été un point de départ vraiment artificiel: quelle sorte d'homme puis-je montrer sur un cheval? Puis, avec une foule d'hommes et de femmes issus de nombreux milieux, j'ai discuté de duels, de «situations western» dans la vie de tous les jours, mais je restais sur mon idée initiale. J'étais intéressée par la masculinité démodée qui est célébrée sur un chantier, cet univers d'hommes avec leurs propres règles.

Un monde où il n'y a pas de femmes, mais où elles sont toujours présentes – dans les fantasmes des hommes. J'ai été impressionnée par leur humour et leur esprit, si plein d'inventivité. C'est une prose très particulière et quand tu lances des piques à quelqu'un, le but c'est de surenchérir. J'ai aussi été touchée par la tendresse et l'intimité qui – malgré la crudité – liait ces hommes entre eux. Néanmoins, le choix de ce milieu est vraiment quelque chose de formel. Il ne s'agit pas de jeter un blâme sur qui que ce soit, l'histoire pourrait se dérouler ailleurs.

L'idée d'être «parti pour un boulot» était importante pour le film: au milieu d'un paysage étranger, à travers de grosses machines et un travail physique, les hommes apprennent à connaître l'endroit. Et j'aimais l'idée d'hommes de l'ex-Allemagne de l'Est arrivant en Bulgarie en revendiquant leur supériorité technique et partageant l'expérience du communisme avec la population des villages.

Vous avez pour la première fois tourné à l'étranger. Comment s'est déroulée cette expérience?

Tourner ce film dans une langue étrangère, dans des endroits où je ne suis pas chez moi, a été un exercice très positif de lâcher-prise. Le talent d'improvisation des villageois, leur confiance sans prétention dans un projet «qui finira bien par donner quelque chose», j'ai trouvé cela très productif et soulageant. Cela correspondait à ma manière de travailler souvent spontanée qui peut être un grand défi pour ceux qui sont impliqués.

Vous avez fait des recherches dans plusieurs régions. Pourquoi avoir choisi la Bulgarie et ce village proche de la frontière grecque?

Nous avons fait plusieurs voyages en Bulgarie qui au début, malgré tous nos efforts pour nous préparer, étaient des voyages vers l'inconnu. On sait en gros ce qu'on cherche, mais pas où le trouver. Et à la fois, on ne sait absolument rien, on est ouvert et on trouve quelque chose de différent qui devient soudain important pour l'histoire. Il y a eu de nombreuses rencontres lors de ces voyages, de nombreuses histoires qui ne figurent pas dans le film. Soudain, on est coincé quelque part et des liens se créent. C'est comme ça que nous sommes arrivés à choisir le village de Petrelik comme lieu de tournage. Pendant nos explorations, j'étais attirée par les régions frontalières parce qu'au-delà, c'est déjà le pays voisin, la prochaine envie de voyager ou la prochaine aventure qui attend. Mais dans ces régions-là, il s'agit aussi d'identité et de séparation, ou de mélange. Avec des Allemands en Bulgarie, je voulais que deux perspectives européennes différentes se rencontrent et, ce faisant, je voulais qu'inconsciemment les perceptions intériorisées des situations soient distribuées comme des poids dans un rapport de force.

Comment s'est passé le contact avec les habitants?

La décision de tourner là-bas doit beaucoup aux gens qui nous ont accueillis très chaleureusement et qui ont été d'un énorme soutien dans tout ce que nous faisons. Je ne veux pas idéaliser, mais j'ai été très impressionnée par leur façon d'affronter le défi de gagner de quoi vivre: avec beaucoup d'improvisation et d'engagement. Ils commentent souvent leur destin avec ce féroce humour bulgare bourré d'autodérision. Les gens rient d'eux-mêmes, pas des autres. On sent qu'à cause de l'histoire récente de la Bulgarie, la société n'est pas habituée à l'idée de pouvoir compter sur quoi que ce soit. Dans chaque famille, quelqu'un est parti à l'étranger pour gagner de l'argent ou pour étudier. Une forte proportion de la jeune génération quitte le pays. L'étranger – Allemagne, Angleterre, États-Unis – est très présent.

La recherche approfondie aide-t-elle à modifier l'histoire en détail ou contribue-t-elle au développement de l'histoire elle-même?

Quand je commence un film, je n'ai jamais une histoire en tête, mais toujours, plutôt, un thème relativement abstrait que j'approche à travers un processus par associations, une recherche personnelle. L'acte de sortir, de chercher le contact, est pour moi un processus fondamental dans l'écriture et le tournage. L'utilisation de méthodes documentaires est importante à chaque niveau parce que c'est de là que viennent l'inattendu et les choses qu'on ne peut pas imaginer. Je trouve très fructueux de confronter encore et encore un récit de fiction avec la réalité utilisée comme un *sparring partner* pour l'imagination, un défi productif à ce qu'on a pensé – mais aussi un allié, quelque chose qui accorde à l'histoire une logique supplémentaire. Pour cela, j'ai besoin d'un échafaudage dramatique stable qui me donne la liberté, quand on en arrive au contenu, de jouer avec les sous-entendus et de partir dans un voyage de découverte.

A quel point le scénario est-il écrit lorsque vous commencez le tournage?

J'ai un plan de tournage détaillé. Pour moi, c'est une description complète de l'intrigue, mais elle doit aussi transmettre une sorte d'atmosphère et aiguïser le sens des gens sur ce que l'histoire et les scènes devraient idéalement donner. Parfois aussi, avec un flou qui décrit plutôt ce que je suis toujours en train de chercher. Nombre de détails et de scènes se développent à travers les acteurs et les lieux de tournage, pour s'approfondir au fil du processus. L'histoire acquiert sa propre réalité avec ces lieux. Je suis toujours très heureuse quand le récit se détache de lui-même du papier. Le montage avec Bettina Böhler est une autre étape cruciale pour penser le film «comme neuf» et le condenser.

Vous avez réalisé tous vos films avec le cameraman Bernhard Keller. Quelles ont été vos réflexions sur le concept visuel?

J'ai voulu une caméra portée tranquille et discrète avec des focales normales et longues, combinée avec des prises de vue statiques qui développent le niveau d'abstraction des scènes. Nous voulions trouver un style simple, familier, dans lequel les espaces du western s'épanouiraient parfois. Parce que le film traite de projection, de regards ouverts ou secrets, de duel, il fallait que le thème «champ – contrechamp» joue un rôle, mais aussi le récit et la division de l'espace: pas seulement l'espace public que les personnages se partagent, mais aussi leur espace intime. Le monde de Meinhard.

Comment voyez-vous la confrontation entre la fiction et la réalité que vous avez décrite, le rapport entre réalisme et idéalisation?

Je ne considère pas ce voyage d'hommes allemands vers un chantier dans un pays étranger comme une situation purement réaliste, ni comme une description naturaliste. Ce sujet m'intéressait à cause de son exagération: je voulais que le paysage paraisse à première vue étrange et intrigant. Les hommes doivent immédiatement se la jouer. Ils paraissent soudain différents de ce qu'ils étaient chez eux. Pendant un bref instant, ils peuvent se laisser aller à l'illusion qu'ils sont seuls et qu'en le découvrant, ils prennent possession du paysage. Avec la mise en scène et la composition des images, nous voulions ouvrir un espace intemporel et aventureux qui raconte surtout, à côté du travail sur le chantier, les mondes imaginaires et les projections de Meinhard et du groupe.

NOTES DE LA PRODUCTION



Valeska Grisebach ne travaille pas comme les autres réalisateurs/trices. Pour elle, tout commence par une idée, un thème. Elle voulait faire un western contemporain. Analyser ce qui se passe lorsque la communication de tous les jours devient potentiellement une arme dans un duel.

Valeska commence toujours par consacrer beaucoup de temps à la recherche, au casting, à une patiente quête, à l'exploration de ses lieux et de ses personnages. Il n'y a pas de script classique: elle travaille sur la base d'un échafaudage narratif développé et de figures, mais aussi des espaces vides et des espaces ouverts. Cela pose un défi pour le développement, la préparation et le tournage d'une fiction et, bien sûr, pour le financement du film. Les partenaires et les sponsors préfèrent voir un script contraignant sur la table.

Les films de Valeska Grisebach se distinguent par leur intensité et leur simplicité désarmante: leur complexité et leur richesse se situent sous une structure narrative presque archaïque. Ses héros nous ramènent à notre cœur, touchant quelque chose de fondamental. Valeska travaille toujours avec des acteurs non-professionnels. Les ouvriers de la construction du film sont aussi des ouvriers de la construction dans la vie réelle. Cela ne modifie pas leur travail dans le film: ici ils sont des acteurs, chaque attitude est prévue et chaque scène se répète jusqu'à ce que Valeska soit satisfaite.

Le casting nous a pris plusieurs années: nous avons auditionné plus de 600 personnes en Allemagne pour trouver nos acteurs principaux, Meinhard Neumann (qui s'appelle aussi Meinhard dans le film) et Reinhardt Wetrek (Vincent). La plupart sont Berlinoises, en majorité de l'ancien Berlin-Est. La majorité d'entre eux n'étaient jamais sortis d'Allemagne. Nous avons trouvé tous les acteurs et actrices bulgares sur place, dans le village de Petrelik et aux environs, là où nous avons tourné le film.

Produire *Western* été complètement différent de tous les films sur lesquels nous avons travaillé. Valeska attend de voir ce qu'elle trouve et découvre sur place, qui donnera à son histoire une forme et une véracité. Elle reste en permanence attentive et réceptive aux gens, aux conversations et aux histoires qui l'entourent. Nous avons tourné ce film au sud de la Bulgarie, près de la frontière avec la Grèce. Le lieu est un des personnages principaux. Arriver là-bas nous a d'abord semblé un véritable pas dans l'inconnu mais nous avons vite eu l'impression d'être à la maison: nous avons été accueillis avec curiosité, générosité et hospitalité, ce qui nous a permis de concilier les exigences et l'infrastructure d'une équipe de tournage avec les besoins et le soutien du village.

Nous avons travaillé avec une équipe relativement réduite. Un western se tourne en extérieurs, à l'air libre. Le film n'a que deux scènes d'intérieur. Nous avons donc besoin de chance avec la météo, et nous l'avons eue. La lumière naturelle était merveilleusement claire et dense. Chacun des 45 jours de tournage a été un défi. Nous avons tourné dans l'ordre chronologique pour permettre aux acteurs de mieux développer leur personnage. Le plan de tournage s'est divisé en trois phases: l'arrivée, la découverte et le duel. Valeska a défini ce plan en détail sur place. Si un jour de tournage comprenait quelque chose de spécial comme des cascades ou des scènes avec les grosses machines de chantier, elle devait nous prévenir trois jours à l'avance. Ce fut astreignant pour l'équipe et les acteurs, parce qu'il fallait être constamment disponible.

Dans cette région éloignée de Bulgarie où nous avons vécu le temps du tournage, on a souvent l'impression d'être aux confins de la civilisation. C'est aussi un élément classique du western. Mais il y a aussi là-bas cette multitude de possibilités et d'images, ce désir d'être libre et sans attaches. Ce sentiment: «Je suis mon propre héros. Puis-je recommencer, démarrer une nouvelle vie, ici dans ce pays étranger?» Ce désir est un élément essentiel du film.

Jonas Dornbach, Janine Jackowski

LES INTERPRÈTES

Meinhard Neumann: Meinhard



Né en 1968 à Erfurt, Meinhard Neumann a commencé en 1986 un apprentissage dans la construction de routes. Deux ans plus tard, il a déménagé à Zittau, à la frontière avec la Pologne et la République tchèque, où il s'est marié une première fois. Il a par hasard trouvé du travail chez un forain avec lequel il est resté près de vingt ans. Pour pouvoir passer davantage de temps avec sa famille et ses quatre enfants, il s'est installé en 2010 à Bautzen (Saxe) et s'est consacré à sa passion en devenant brocanteur. Les week-ends, il faisait les marchés et c'est en 2012, sur un marché aux chevaux à Havelberg, qu'on lui a proposé un casting. Depuis 2014, outre son rôle dans le film *Western*, il est ouvrier dans l'industrie automobile.

Reinhardt Wetrek: Vincent



Né en 1971 à Berlin-Est, Reinhardt Wetrek a commencé son parcours professionnel par un apprentissage de peintre en bâtiment. En 1993, il a été recruté par l'armée. L'année suivante, il a commencé à travailler comme constructeur d'échafaudages – métier pour lequel il n'y avait à l'époque pas d'apprentissage. Il s'est rapidement spécialisé dans le travail à des hauteurs vertigineuses: cheminées industrielles, églises, navires.

En 2011, il a fait une formation de contremaître et dirige depuis des chantiers d'échafaudages. Abordé pour un casting de *Western* sur le chantier berlinois du métro, il ne s'y est présenté que pour démontrer à sa fille de 12 ans qu'il faut avoir confiance en soi.

Syuleyman Alilov Letifov: Adrian

Né en 1965 à Satovcha au sud-ouest de la Bulgarie, il vit aujourd'hui à Kotchan. Après son diplôme de l'école professionnelle de transport de Razlog, il a travaillé pendant six ans comme cuisinier d'une école dans un petit village de la région de Blagoevgrad. Il a ensuite complètement changé de domaine et depuis vingt ans, il vend des pièces de voitures à Satovcha où il possède un magasin. En parallèle, il travaille depuis 2002 dans une carrière de pierres, où il a été approché en 2014 pour un casting de *Western*. Il est passionné d'histoire ancienne et d'archéologie.