

ABC Distribution

Kaasstraat 4

2000 Antwerpen

t. 03 – 231 09 31

www.abc-distribution.be

info@abc-distribution.be

presenteert/présente



release: 20/11/2013

Persmappen en beeldmateriaal van al onze actuele titels kan u downloaden van onze site:

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et les images de nos films sur:

www.abc-distribution.be

Link door naar PERS om een wachtwoord aan te vragen.

Visitez PRESSE pour obtenir un mot de passe.

L'inconnu du lac - synopsis nl+fr

Zomer. Een "cruiseplek" voor mannen, verborgen achter struikgewas aan de rand van een meer. Frank wordt verliefd op Michael. Een knappe man, krachtig en dodelijk gevaarlijk. Frank weet het, maar hij wil deze passie desalniettemin beleven.

Lengte 97min. / Taal: Frans / land: Frankrijk

L'été. Un lieu de drague pour hommes, caché au bord d'un lac. Franck tombe amoureux de Michel. Un homme beau, puissant et mortellement dangereux. Franck le sait, mais il veut vivre cette passion.

Duréé 97 min. / Dialogues: français Pays: France



L'inconnu du lac - cast

Franck	Pierre Deladonchamps
Michel	Christophe Paou
Henri	Patrick D'Assunção
inspecteur	Jérôme Chappatte
Eric	Mathieu Vervisch
de man van dinsdagavond / l'homme du mardi soir	Gilbert Traina
Philippe	Emmanuel Daumas
vriend van Eric / le copain d'Eric	Sébastien Badachaoui
de vrouwenman / l'homme à femmes	Gilles Guérin
Pascal Ramière	François Labarthe



L'inconnu du lac - crew

regie / réalisation	Alain Guiraudie
scenario / scénario	Alain Guiraudie
beeld / image.....	Claire Mathon
geluid / son.....	Philippe Grivel
artistieke leiding / direction artistique.....	Roy Genty
.....	François Labarthe
.....	Laurent Lunetta
montage	Jean-Christophe Hym
mixage en montage geluid / mixage et montage son.....	Nathalie Vidal
post-production.....	Toufik Ayadi
studio management	Vincent Léonard
casting	Stéphane Batut
script / 1ste regie-assistent / scripte/1ère assistante réalisateur ...	Julie Darfeuil
afgevaardigd producent / producteur délégué.....	Sylvie Pialat
.....	Benoît Quainon
production manager.....	Nicolas Leclère



L'inconnu du lac – entretien avec Alain Guiraudie

Le film m'a fait penser à Georges Bataille : l'érotisme, la sexualité, la pornographie, la fascination du mal...

On commence fort ! Je crois qu'il serait un peu exagéré de dire que Bataille est à l'origine du scénario. La fameuse phrase l'érotisme est l'approbation de la vie jusque dans la mort m'avait énormément frappé quand je l'avais lue il y a longtemps. Je l'avais oubliée, et puis on en a reparlé en préparant le tournage et je me suis dit que ça avait travaillé souterrainement. Et je me suis aperçu qu'il y avait d'autres aspects de la pensée de Bataille qui recroisaient mes préoccupations: la manière de superposer les questions de l'érotique, du politique et de l'économie au sens large, vital.

L'érotisme, et non la pornographie, est la question centrale de L'inconnu du lac, où deux hommes tombent amoureux en faisant l'amour. Est-ce que L'inconnu du lac prolonge les scènes de sexe entre hommes, à la fin du Roi de l'évasion ?

Disons que ça va à la fois au-delà et contre Le roi de l'évasion. En terme de sexualité, j'ai toujours tourné autour du pot. Je ne me suis jamais vraiment confronté à la représentation de ma propre sexualité. Les premières scènes de sexe, de corps à corps, d'étreintes amoureuses et de baisers que j'ai filmées, dans Le roi de l'évasion, ont lieu entre un homme et une adolescente. Il était peut-être temps pour moi d'en venir aux choses sérieuses. De représenter les choses de l'amour... Pas l'amour pour rigoler, l'amour-amitié comme je l'ai souvent fait... Mais l'amour-passion. Dans L'Inconnu du Lac, je voulais me coltiner vraiment à ce que c'est que d'avoir quelqu'un dans la peau : jusqu'où ça peut aller ? Du coup, je suis parti d'un monde que je connais très bien, pour en tirer tous les fils qui m'intéressent : le soleil, l'eau, la forêt, des éléments érotiques forts et lyriques en quelque sorte. Et puis l'amour, la passion, c'est la grandeur des sentiments mais c'est surtout le sexe. Je voulais m'y confronter réellement, d'une manière différente, en faisant se côtoyer, au sein de mêmes séquences, à la fois l'émotion amoureuse et l'obscénité du sexe, sans opposer, comme on le fait souvent, la noblesse des sentiments d'un côté, et le fonctionnement trivial des organes de l'autre.

Ça demandait aussi une plus forte implication des comédiens et la question s'est vite posée de savoir jusqu'où ils iraient... Mais aussi jusqu'où je désirais vraiment les emmener.

Vous accordez la même place à la parole, aux corps, à la nature, au vent dans les arbres, à un chant d'oiseau et aux séquences de sexe.

Au scénario, il y a avait beaucoup plus de scènes crues, décrites frontalement, sans ambiguïté. J'avais prévu d'entrée de jeu d'avoir recours à des doublures pour les plans non simulés. Au montage nous n'avons gardé que ce qui était nécessaire. Même si nous avons une heure d'incroyables couchers de soleil, nous n'allions pas tous les utiliser pour autant ! C'est pareil pour le sexe. Je voulais qu'il soit présent sans ostentation. Dans un monde où des enfants de 10 ans ont presque tous regardés par hasard ou volontairement des images pornographiques sur internet avant même d'avoir commencé à vivre une sexualité active, il me semble urgent de redécouvrir du sexe inscrit dans des rapports de dialogue, de séduction, d'amour.

Dans Le roi de l'évasion, l'homosexuel traversé par la tentation de l'hétérosexualité posait des questions liées au couple, à la société, et pas seulement à la norme. D'une certaine manière, dans Le roi de l'évasion l'homosexualité était « de gauche », autrement dit anarchiste, partageuse, partouzarde...

Hédoniste...

Utopiste. Dans L'inconnu du lac, la question politique est beaucoup plus complexe. La sexualité (et pas uniquement l'homosexualité, au sens où la sexualité constitue pour chaque être humain sa propre énigme, qui ne se résume en rien au fait d'être homosexuel ou hétérosexuel) est plus du côté de l'individu et de l'individualisme.

On a beaucoup parlé des utopies amoureuses, d'un cinéma de l'utopie. J'avais envie de mettre à l'épreuve ces discours, en proposant une mise en scène de la sexualité plutôt documentaire, et non en recréant un monde fantaisiste qui s'accorderait à mes désirs. J'avais envie de filmer ce qui se passe dans le microcosme homosexuel, de peindre ce genre de lieux de drague.

Pour vous, ce monde recrée une mini-société, ou bien il s'inscrit en-dehors de la société et des normes hétérosexuelles de la famille ? Votre film est cosmique : la peinture du monde passe par la lumière, l'eau, les éléments. Les personnages sont seuls au monde dans un univers clos. Vous avez l'impression d'être revenu d'une forme d'utopie, dans la mesure où pour vous, au départ, faire du cinéma avait à voir avec l'utopie ?

Oui, c'était une façon de refaire le monde. Mais le discours ambiant sur l'utopie m'énerve un peu, parce que j'ai l'impression que les utopies amoureuses n'ont plus rien à voir avec l'utopie. Aujourd'hui, tout semble à peu près possible. Le terme fait désormais partie de l'argumentaire du marketing. Or l'utopie, c'est le lieu qui n'existe pas, un point de mire invisible dont chacun a besoin pour vivre. Et le cinéma, c'est quand même du réel. Même si c'est du réel sublimé. Je ne fais pas un cinéma de l'utopie même si quand je conçois un projet, quand j'invente des rapports entre des personnages, c'est évidemment de ce côté-là que je lorgne.

L'inconnu du lac introduit une rupture formelle dans votre œuvre: c'est un film classique, au sens hollywoodien du terme.

Il introduit aussi une rupture de fond...

Vous avez connu une crise esthétique ou existentielle ?

En fait, à presque 50 ans, je me rends compte que je suis en perpétuelle crise existentielle et du coup, en perpétuelle crise esthétique. J'ai fait des films décalés d'entrée de jeu, des films qui proposaient un monde réinventé, qui résistait au naturalisme. Le roi de l'évasion obéissait encore à ce principe, un homosexuel quadragénaire qui tombe amoureux d'une jeune fille, c'est tout à fait possible mais en l'occurrence, c'était une vue de l'esprit. Puis je me suis dit qu'il fallait affronter le monde tel qu'il est. Je n'avais plus envie de faire un pas de côté en ayant recours à la fantaisie, en le remodelant suivant mes désirs. Là où j'en suis, et là où le monde en est, l'enjeu du cinéma ne me semble plus de proposer un autre monde mais de faire avec le monde tel qu'il est, l'aborder sous un autre angle et donner à le voir autrement. C'est ce monde-ci qu'il faut emmener ailleurs. Et puis j'avais envie de sortir de la mise à distance, de rentrer dans le vif du sujet... Éprouver l'expérience du désir, la rendre palpable. Une vraie pudeur me réfrénait dans cette quête, la distance, c'est aussi parfois rassurant. Là, j'ai la sensation d'avoir enfin lâché la bride. Jusqu'alors, du fait de cette pudeur, la comédie avait souvent tendance à prendre le dessus sur l'inquiétude qui traverse mes films. Ici, je tenais à ce que le mouvement soit vraiment inverse.

Le décor a quelque chose de théâtral, au sens de la tragédie antique, avec l'unité de lieu, et le récit qui se construit par la lumière, l'avancée du jour vers la nuit, les variations du temps qui installent un sentiment de durée. Le film n'est plus formellement dans l'utopie, mais il a gardé de la fable un élément du conte : la forêt qui cache un secret excitant. Sexe, meurtre, sang, danger : chaque élément est double, à l'image du lac.

On a beaucoup pensé le film dans une simplification, un travail d'épure, de la géographie d'abord, des parcours, du découpage. Avec Roy Genty et Laurent Lunetta qui ont suivi ce projet de A à Z, on s'est toujours posé la question d'un dialogue interne au film entre le réel et la fable. On veillait à maintenir un équilibre fragile entre comédie et « thriller »... Entre quotidien et féerie.

Avez-vous pensé aux films de genre ? Comme L'étrange créature du lac noir ou Les dents de la mer?

Non. Je ne me situe pas sur ce terrain-là. Du moins consciemment. Je trouvais rigolo d'évoquer un silure dans le lac, ça rejoint mes jeux avec le vrai, le faux, la légende, que j'avais déjà introduits dans mes films avec la dourougne (une racine imaginaire qui a les propriétés d'une drogue) et les ounayes (des animaux d'élevage mi-agneaux mi-vampires). La différence, c'est que le silure existe et que ça a vraiment une très sale gueule.

Le lac est un personnage central du film, un élément trouble, double, trompeur. Il ajoute une ligne d'horizon à la mise en scène et pose la question de la fuite, de la liberté : est-ce que les personnages peuvent s'échapper par le lac ? Ou bien est-ce qu'il choisissent d'aller vers la forêt ?

J'aime beaucoup nager mais il y a toujours un moment où je me dis que j'ai cinquante mètres de fond sous moi et je me demande si d'un coup, je peux ne plus savoir nager. Je me dis aussi qu'il y a pas mal de trucs qui s'agitent sous moi. C'est un lieu apaisant et en même temps, on peut y disparaître à jamais. Ce qu'il y a de bien avec un lac, c'est qu'on se tourne toujours vers lui. On peut passer des heures à le regarder, sans rien faire. Mes films ont beaucoup à voir avec l'horizon, je recherche des horizons lointains. Dans un lac, l'horizon est à la fois lointain et bloqué par la colline.

Le film entier est écrit par la lumière : peu à peu le crépuscule survient, c'est-à-dire l'ambiguïté du cœur humain, pas seulement l'angoisse et la peur de la mort, mais aussi l'attente excitante de la nuit.

Pour Franck, c'est surtout le moment qu'il faut savourer, parce qu'avec la nuit, l'homme qu'il aime va s'en aller. Dès l'écriture, j'ai commencé à être obsédé par des indications du type « fin d'après-midi », « début de crépuscule », « milieu de crépuscule », « fin de crépuscule », qui sont de vrais jalons et de sacrés casse-têtes en terme de plan de travail.

Le déroulement du temps passe aussi par le son. Les sons ne sont pas les mêmes suivants les heures de la journées, le chant des oiseaux, le clapotis du lac, le vent...

La présence du monde extérieur était essentielle pour indiquer que ce lieu de drague idyllique n'était qu'un îlot au milieu d'une réalité plus vaste. Cette présence passe quasi entièrement par le son. La prise de son direct étant extrêmement riche, nous n'avons utilisé que des sons enregistrés sur place. Sans chercher à éviter ceux que l'on considère souvent comme des nuisances sonores, c'est à dire les voitures ou les avions. La question de la musique s'est posée au tout début, mais nous l'avons vite évacuée. Ce sont tous les sons ambiants (les avions, le vent, les insectes...) qui constituent une sorte de symphonie et portent le film. Quand le jour décline, il y a des transformations fascinantes, l'heure bleue où tous les oiseaux se mettent à chanter...

Le crépuscule est l'un des personnages du film. Il y a très peu de représentations du crépuscule au cinéma, de cet état de la journée et aussi du sentiment. Dans L'inconnu du lac, il apparaît sur la ligne des montagnes, ou sur celle du lac, et le film suit beaucoup les déplacements de la ligne d'horizon.

Les lumières naturelles au cinéma sont souvent pauvres. Pour qu'elles soient riches, il faut arriver à saisir ces moments de la journée très courts, qui laissent peu de latitude pour travailler toute une séquence. Avec Claire Mathon qui était à l'image, il nous semblait fondamental de n'avoir recours qu'à la lumière naturelle. On a tout mis en œuvre pour faire exister ces durées et ces lumières fugitives dans le film. On attendait parfois plus d'une heure, sans rien pouvoir faire, le moment propice pour tourner. Quand nous avions besoin d'ombre, il faisait plein soleil et puis c'était le contraire. Mais Claire en profitait pour saisir ces instants où le lac se transforme et qui ont beaucoup nourri le montage. Le crépuscule produit chez certains un vrai état d'inquiétude. À une époque, je suis presque devenu alcoolique par amour de l'apéro, cette grande tradition qui nous permet de combattre la terreur de la fin du jour, de l'arrivée de la nuit et du marchand de sable qui va passer, avec l'obligation de dormir.

On retrouve cette terreur du marchand de sable dans Pas de repos pour les braves.

Oui, le film a beaucoup à voir avec l'enfance et la peur de dormir. Si tu dors, tu mourras.

Comme dans Freddie, les griffes de la nuit. Autrement dit, la peur de la nuit, qui est liée à l'extinction du crépuscule, nous révèle finalement que la nuit est en nous. Est-ce que dans L'inconnu du lac, le criminel est celui qui fait venir la nuit qui est en nous ? Il surgit au crépuscule, entre chien et loup, dans ce moment d'ambiguïté où la vision humaine est la plus faible.

C'est le moment fragile. Même si c'est un moment d'angoisse, je l'ai toujours beaucoup aimé. Et le crépuscule est aussi le moment fragile cinématographiquement, où l'on n'a qu'un quart d'heure pour tourner la séquence. J'aime ce sentiment d'urgence, quand on s'apprête à filmer quelque chose en deux prises maximum. Pendant la préparation du tournage, on s'est beaucoup demandé s'il ne fallait pas rester toujours au crépuscule, et ne jamais faire arriver la nuit pendant le film, mais seulement à la fin, quand Frank est complètement perdu...

Frank, le personnage principal, a beaucoup à voir avec l'enfance.

Ici, je voulais moins afficher ce rapport à l'enfance et tenter de devenir sérieux, adulte. Mais visiblement, même quand j'essaie de me débarrasser de cette question pour passer à autre chose l'enfance revient toujours, peut-être parce que le monde homosexuel a à voir avec l'enfance, avec l'adolescence, avec la peur de mourir, de vieillir. Moi aussi j'ai ce rapport enfantin à la sexualité : une sexualité facile, libérée de toute pression, de la reproduction, de la conjugalité. Je suis très frivole, j'aime rencontrer des nouveaux partenaires, mais c'est un peu la tendance générale. Dans ces lieux de drague, il y a un côté très joueur, très cour de récréation, la fidélité n'est pas de mise : on se la montre, on se la touche, on se la suce... On « bricole » comme disent certains. Et si ça ne marche pas, c'est pas très grave. On ne se met pas la pression. Mais ça ne se passe pas partout comme ça. Après la libération sexuelle des années 1970, on se sent aujourd'hui dans une perpétuelle assignation à baiser, dans une obligation à jouir.

Vous parlez uniquement du monde homosexuel ?

Non, du monde actuel en général, y compris chez les hétérosexuels, même si la frivolité me paraît plus forte chez les hommes. Je parle ici d'un parcours collectif : à un moment, tout le monde a désiré la libération sexuelle. Dans les années 1970, le FHAR (Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire) avait pour slogan : « Prolétaires de tous les pays, caressez-vous ! » J'adore. Aujourd'hui, on manifeste pour le mariage pour tous. Quelque chose s'est perdu en cours de route. Les lieux de drague sauvages ferment mais ils sont remplacés par des clubs libertins à 40 euros l'entrée. Il y a une reprise en main du sexe libre par le business. Cette assignation à jouir va avec la société de consommation, qui inclut une consommation du sexe.

La droitisation de la société n'épargne pas les homosexuels. Il y a aussi un ultra-libéralisme du sexe.

Si la libération sexuelle débouche sur une obligation de jouissance, elle peut vite se transformer en aliénation. Je me demande où nous conduit cette recherche du seul plaisir. J'ai construit le personnage de Michel en pensant à ces drôles d'évolutions. Michel est un jouisseur, consommateur de sexe aux allures de surfer californien. Il est puissant, sûr de lui, sentimentalement froid, et quand il a joui de l'autre, il s'en débarrasse.

Il faut distinguer l'enfance de l'adolescence, l'hédonisme étant plus du côté de l'adolescence. L'inconnu du lac est un film classique, au sens où il revient à la matrice du conte. Frank est l'enfant du conte, la petite fille ou le petit garçon, le petit poucet mais aussi la femme de Barbe- Bleue ; Michel est l'ogre ou le loup ; et Henri est peut-être le seul personnage adulte du film, qui connaît son désir et y consent.

Le film a à voir avec le conte dans sa simplicité. C'était présent dès l'écriture du scénario. Je ne sais pas si l'idée de Barbe-Bleue est juste, mais elle me plaît beaucoup ! La clé tâchée de sang qui ne part pas. Je suis parti d'un trio, trois figures d'hommes, qui pourraient représenter trois facettes d'un même homme, comme souvent chez moi : le frivole « cool » (Frank), le dragueur puissant (Michel), dès qu'il ne désire plus, il se débarrasse de sa proie... Et l'homme qui en a un peu marre de tout ça (Henri). L'autre question, c'est : jusqu'ou je vais pour vivre mon désir ?

Il y aurait trois attitudes : celui qui va jusqu'à se faire tuer pour accomplir son désir ; celui qui se rend compte que le sexe hédoniste finit par le dépasser et devenir dangereux ; et l'ultralibéral du sexe qui désire, et élimine quand il finit de désirer, à l'infini. C'est une vision critique d'une sexualité ultra-libérale renvoyée à la communauté homosexuelle ?

Pas seulement homosexuelle, mais je pars évidemment de mon expérience, et je m'inclus dans la communauté humaine qui en présente les symptômes de façon très lisible.

Grâce au lac, on passe d'un point de vue à un autre. Parfois on voit le ciel du point de vue de celui qui fait l'amour, parfois on est dans l'eau du point de vue du meurtrier... Il y a une fluidité.

On a beaucoup travaillé sur la subjectivité des points de vue. La question s'est posée dès la préparation. Quels sont les points de vue interdits ? On est allé jusqu'à envisager un film tout en caméra portée, où même la caméra qui paraît fixe continue à flotter. Et au final je suis resté assez puriste. Je me suis rendu compte que je tenais beaucoup à ce que la subjectivité se confonde avec une objectivité, que le point de vue du personnage et celui du metteur en scène puissent se confondre. Dans le seul vrai gros plan du film, il y a un regard sur Henri, qui est clairement porté par Frank, et qui est aussi un plan de mon point de vue de metteur en scène.

Le sida est l'un des dangers qui traversent le film avant qu'on en arrive au meurtre, et le film pose la question de se protéger ou pas.

Et je trouve important qu'elle se pose. Je vois souvent que ça coule de source au cinéma, les mecs mettent un préservatif, comme s'il y avait un accord tacite qui régnait dans la société à ce sujet. J'avais moi aussi tendance à évacuer cette question alors que dans la réalité, elle se pose souvent. Il n'y a pas tant d'évidence. On trouve des hommes très hygiénistes, d'autres très laxistes. Le sida a beaucoup rapproché la mort de l'amour. Il a plané et plane encore sur nos rapports amoureux. Il les a même considérablement modifiés, même s'il ne représente plus le même danger qu'avant. Quelque chose (et pas rien) s'est perdu dans la façon de faire l'amour, dans l'idée de s'abandonner totalement à l'autre. Franck se situe dans cette tradition « romantique », il va jusqu'au bout de l'expérience. Il vit son envie sur le moment, sans penser à rien d'autre qu'à prendre son pied avec l'autre. Peu importe où ça le mène. S'il prend le temps d'y réfléchir, ce n'est certainement pas dans les moments forts de sexe. Dans ce projet, ça s'imposait, c'est tellement « l'amour à mort ».

Peut-être qu'en vous confrontant pour la première fois à votre propre sexualité, vous renvoyez chaque spectateur à l'énigme de la sienne. Comme le lac, dans le film, est le miroir du cœur humain : il peut être noir, fermé, ne renvoyer aucune lumière, ou bien...

... Réfléter la couleur du ciel. C'est là où la question devient politique. Il faut travailler dans sa singularité pour parler de l'homme en général, tenter de retrouver un peu d'universalité. Il y a eu beaucoup de films hétéros qui sont devenues des métaphores homos, et bien disons que là j'avais envie de faire l'inverse, qu'un film au contenu au départ teinté par l'homosexualité devienne une métaphore de la société, du désir, de l'humain en général.

Cela passe par l'expérience de la communauté ?

S'il y a une forme de communauté gay dans le film, c'est une communauté dans laquelle on est beaucoup seul ensemble. Est-ce vraiment une communauté ? Si oui, elle peine à exister. Tout cela est présent dans le point de vue de l'inspecteur. Il trouve ce monde bizarre, cette façon de s'aimer jusqu'au soir sans avoir l'idée de s'échanger les numéros de téléphone, même pas les prénoms. Il pointe une absence de solidarité.

Mais il ne porte pas de jugement moral, il fait une remarque très humaine sur l'individualisme.

L'inspecteur n'est pas culpabilisateur mais plutôt bienveillant. Il est plus du côté de la communauté humaine que de la société. C'est peut-être dans cette idée de communauté humaine qu'on retrouve l'utopie.

Votre film, malgré sa cruauté, sa noirceur, reste dans l'horizon de l'humain.

En tout cas c'est une vraie question chez moi : comment est-ce qu'on est seuls ensemble ? La communauté des hommes dont je rêve a du mal à exister. Et au fond, suis-je si sûr de la vouloir moi-même ? D'être prêt à des renoncements pour la faire advenir ? Pourtant je reste persuadé que c'est la seule solution dans ce monde où l'idéal semble être de se réfugier dans sa propriété entourée de murailles. Le plus loin possible du voisin.

Propos recueillis par Hélène Frappat



L'inconnu du lac – interview with Alain Guiraudie

The film made me think of Georges bataille: eroticism, sexuality, pornography, the fascination of evil...

What a way to begin! I think it would be an exaggeration to say that Bataille was at the origin of the script. The famous phrase eroticism is assenting to life up to the point of death made a major impression on me. I had forgotten it, and then we talked about it again during pre-production and I realized it had been in the back of my mind all along. And I realized there were other aspects of Bataille's philosophy that overlapped with my concerns: his way of superimposing issues of eroticism, politics, and economics in the broadest, most vital sense.

Eroticism, and not pornography, is the question at the heart of Stranger by the Lake, in which two men fall in love while having sex. Is Stranger by the Lake a continuation of the all-male sex scenes at the end of The King of Escape?

Let's just say it both surpasses and contradicts The King of escape. In terms of sexuality, I have always beat around the bush. I have never really tackled the representation of my own sexuality. The first scenes I filmed of sex, of two intertwined bodies, of loving embraces, of kisses, happen in The King of escape between a man and a young girl. Perhaps it was time for me to deal with more serious matters. To represent the birds and the bees... Not just horsing around or friendship- love, as I've often done... But passion-love. In Stranger by the Lake, I wanted to address what it means to have someone under your skin: how far can it go?

So I began with a world I knew very well and extrapolated on the elements that interested me: the sun, the water, the forest, which are all intensely erotic and poetic. Love and passion may be uplifting, but they're above all sexual. I wanted to confront that head-on, in a different way, by creating sequences that combined the emotions of being in love with the obscenity of sex, without pitting the nobility of feelings on the one hand, against the trivial function of sex organs on the other. It also demanded a greater investment on the part of the actors and the question quickly arose of how far they'd go... But also how far I wanted to take them.

You place the same emphasis on dialogue, bodies, nature, the wind in the trees, a bird singing, and sex scenes.

In the script there were many more graphic scenes, described frontally and unambiguously. I had planned from the beginning to use body doubles for the non-simulated shots. In the edit, we only kept what was necessary. We had an hour of incredible sunsets, but we weren't about to use them all! It's the same with sex. I wanted to include it, but without ostentation. In a world where 10-year-old kids have almost all seen pornographic pictures on the Internet before they have even begun their active sexual lives, it seems urgent to rediscover sex as an interaction that may also be based on dialogue, seduction and love.

In The King of Escape, a gay man who succumbs to heterosexual temptation raised issues of the couple and society, and not only social norms. In The King of Escape, homosexuality was in a sense "leftist" – in other words, anarchist, communitarian, orgiastic...

Hedonistic...

Utopian. In Stranger by the Lake, the political question is far more complex. Sexuality (and not exclusively homosexuality, insofar as, for each human being, sexuality is its own puzzle and can't be reduced to the sheer fact of being gay or straight) is closer to the individual or individualism.

A lot has been made of utopian love, of the utopian cinema. I wanted to put that discourse to the test by filming sexuality in a more documentary way, rather than recreating a fantasy world that meshed with my desires. I wanted to film what happens within the gay microcosm, to represent this type of cruising spot.

For you, is this world a microcosm of society, or does it exist outside of society and the heteronormative family? Your film is cosmic: it paints its world using light, water, the elements. The characters exist in a closed universe. do you feel like you've turned your back on a form of utopia, insofar as making films was initially connected to utopia for you?

Yes, it was a way of reinventing the world. But the reigning discourse on utopia annoys me a little because I get the impression that love utopias no longer bear any resemblance to utopia. Today, anything goes. The term has now been co-opted by the language of marketing. And yet utopia is the place that doesn't exist, an invisible goalpost that each of us needs to live. And cinema deals with the reality, even if it's a sublimated reality. I don't make utopian cinema even if, when I conceive of a project, when I create interactions between characters, that's what I'm striving for.

Stranger by the Lake represents a formal departure in your work: it's a classical film, in the hollywood sense.

It also represents a departure in content...

Did you have some kind of aesthetic or existential crisis?

Actually, at nearly 50, I realize I've been in perpetual existential crisis and, thus, in perpetual aesthetic crisis. I made off-beat films from the start, films that reinvent the world, that resist naturalism. The King of escape followed this same principle: a middle-aged gay man falls in love with a teenage girl. It's entirely possible, but in this case it was a figment of my imagination. So I decided it was time to look at the world as it really is. I no longer wanted to sidestep it by resorting to fantasy, or transform it to fit my desires. At the point I'm at, and the world is at, it seems to me that cinema's job is no longer to represent another world, but to make do with the world as it is, to approach it from another angle and to present it differently. It's this world and not another that is in need of new horizons. And I also wanted to stop keeping things at a distance and to get to the heart of the subject... To experience the pangs of desire, to make them palpable. A real shyness hampered me in this quest: distance can also feel safe. Here I feel like I've finally given myself free reign. Until now, because of this shyness, comedy often overshadowed the sense of worry that pervades my films. Here, I was adamant about reversing that.

There is something theatrical about the decor, in that Greek tragedy sense, with its unity of place, and a story structured around light, the journey of day into night, variations in time that create a sense of duration. The film is no longer formally utopian, but it has retained a fairytale element: the forest which hides an exciting secret. Sex, murder, blood, danger: each element is twofold, like the lake.

We thought about the film in terms of a simplification, a scaling-back – of geography first of all, then of storylines and camera blocking. With Roy Genty and Laurent Lunetta, who were with the project from start to finish, we were looking for an internal dialogue in the film between fantasy and reality. We carefully maintained a delicate balance between comedy and thriller... Between the everyday and the magical.

Were you thinking of genre films like creature from the black Lagoon or Jaws?

No. That's not my territory. At least not consciously. I thought it was funny to talk about a silurus in the lake. That feeds back into my games with truth, lies, and legend, which I had already introduced in my films with the doorroot (an imaginary root with psychotropic properties) and the ounayes (livestock animals that are part-sheep, part-vampire). The difference is that the silurus really does exist and has a truly ugly mug.

The lake is a central character in the film, a troubling, dual and deceptive element. It lends the film a horizontality and raises the issue of escape and freedom: can the characters escape via the lake? or do they choose to go toward the forest?

I like to swim, but at some point it always occurs to me that there are 50 meters below me and I suddenly wonder if I could suddenly forget how to swim. I also think about all the things swimming around underneath me. It's a calming place, and at the same time it can swallow you up forever. The good thing about a lake is you always turn to face it. You can spend hours just sitting and watching it. My films have a lot to do with the horizon, I'm always looking for new ones. In a lake, the horizon is both far-away and blocked by the hills.

The entire film is written in light and, gradually, twilight emerges—in other words the ambiguity of the human heart—not only the anxiety and fear of death, but also the thrill and anticipation of the night.

For Franck, it's above all a moment to be relished, because the man he loves will leave at nightfall. From the writing stages, I became obsessed by indications like "late afternoon," "early dusk," "middle dusk," "late dusk," which were real markers and also headaches in terms of the shooting schedule.

The passage of time is also expressed through sound. The sounds change depending on what time of day it is: birdsong, the lapping of the lake, the sound of the wind...

The presence of the outside world was essential in indicating that this idyllic cruising spot was in reality an island within a much larger reality. This presence is expressed almost entirely through sound. Since the ambient soundscape was extremely rich, we only used sounds recorded in situ. These included sounds that are often considered to be noise pollution, namely cars and planes. The question of music came up at the very beginning, but we quickly decided against it. It's all of these ambient sounds (planes, wind, insects) that create a sort of symphony that undergirds the film. When the sun goes down, there are fascinating transformations, at that blue hour when all the birds start to sing...

Dusk is one of the film's characters. There are rarely representations of dusk in the cinema, of its state of light and mind. In Stranger by the Lake, it appears over the line of mountains, or the lake, and the film often follows movements in the horizon.

Natural light often gives poor results on film. To get a richness, you have to seize those brief moments of the day, and that leaves little room for shooting an entire sequence. With Claire Mathon, who was behind the camera, it struck us as essential to limit ourselves to natural light alone. We did everything we could to capture duration and fleeting light in the film. We would sometimes wait more than an hour for a suitable moment to shoot. When we needed shade the sun came out, and then it was the reverse. But Claire took advantage of those moments when the lake changes, and that greatly enriched the film's editing. Dusk creates real states of anxiety in certain people. A few years ago, I almost became alcoholic for love of the "aperitif," that grand tradition which helps us combat the terror of nightfall and the sandman's arrival, with its obligation to sleep.

We find that terror of the sandman in No Rest for the brave.

Yes, that film has a lot to do with childhood and the fear of going to sleep. If you sleep, you'll die.

Like in *Nightmare on Elm Street*. The fear of the dark, which is linked to twilight, ends up showing us the night within us. In *Stranger by the Lake*, is it the criminal who brings out the night in us? he appears out of the dusk, the twilight, in that ambiguous moment when human vision is the weakest.

It's a fragile moment. But even if it's anxiety-inducing, I always liked it a lot. And dusk is also a moment of cinematic fragility, when you only have 15 minutes to shoot a scene. I like that rushed feeling of having to wrap up a scene in two takes max. During pre-production, there was a lot of talk about shooting in perpetual twilight and delaying nightfall until the end of the film, when Franck is completely lost...

Franck, the main character, is closely connected to childhood.

This time I was less interested in emphasizing the link to childhood, and I tried to be serious and grown-up. But apparently even when I try to cast this issue aside and move on, childhood always returns. Perhaps because the gay world has a lot to do with childhood, with adolescence, with the fear of death and aging. But I also have this childish link to sexuality: a laidback kind of sexuality, free of all pressures, of procreation, of marriage. I'm very flighty, I like to meet new partners, but it's kind of the general trend. In cruising spots, there's a very playful, very schoolyard attitude... and exclusivity has no place there. It's very "show me yours, I'll show you mine"... You mess around, as they say. And if it doesn't work out, it's no big deal. There's no pressure. But it's not like that everywhere. After the sexual liberation of the 1970s, we now feel like we're legally required to screw, obligated to come.

Are you talking exclusively about the gay world?

No, I'm talking about today's world in general, straights included, even though there's more promiscuity among men in my opinion. Here I'm talking about a collective shift: at one time, everyone wanted sexual liberation. In the 1970s, the FHAR (Homosexual Front for Revolutionary Action) had a slogan: "Workers of the world, feel each other up!" I love it. Today, we demonstrate for marriage equality. Something got lost along the way. Outdoor cruising spots are closing but they're being replaced by sex clubs with 40 euro covers. Business interests have taken over free love. This obligation to get off is part of the consumer economy, which includes sexual consumption.

The rightward shift of society applies to homosexuals too. There is also a neoliberalization of sex.

If sexual liberation leads to an obligation to come, it can quickly become alienating. I wonder where this quest for pleasure alone will take us. I created the character of Michel with these odd transformations in mind. Michel is a pleasure-seeker, a sexual consumer with a surfer's physique. He is strong, self-assured, emotionally detached, and once he's had his fun with someone, he gets rid of them.

You have to differentiate childhood and adolescence, hedonism being closer to adolescence. *Stranger by the Lake* is a classic film in the sense that it draws on a fairytale matrix. Franck is the child in the fairytale, the little girl or boy, Tom Thumb, or even bluebeard's wife; and Michel is the ogre or wolf. Henri is perhaps the only adult character in the film, the only one who knows what he wants and accepts it.

The film is fairytale-like in its simplicity. That was there from the writing phase. I don't know if the idea of Bluebeard is accurate, but I like it a lot! The key stained with blood which won't come off. I started off with a trio of three male characters who might represent three facets of the same man, which they do for me: there's the flighty "cool" guy (Franck); the master seducer who disposes of his prey once it's gotten old (Michel); and the man who's fed up with all that (Henri). The other question is: how far do I let my desires take me?

You might say there are three attitudes: the guy who actually gets himself killed to fulfill his desire; the guy who realizes that hedonistic sex is more than he bargained for and has become dangerous; and the sexual neoliberal who desires a sexual object, and eliminates it when he's done, ad infinitum. Is this a critique of neoliberal sexuality addressed to the gay community?

It's not only for the gay community, but I do obviously start with my own experience, and I include myself in the community of humans, which manifests clear symptoms of this.

Thanks to the lake, we frequently change points of view. Sometimes we see the sky from the viewpoint of the person making love, sometimes we're in the water seeing things from the murderer's point of view... There's a fluidity here.

We worked a lot on the subjectivity of points of view. The question arose early on, what points of view are forbidden? We went so far as to imagine a film using only hand-held shots, where even the static shots are unsteady. And in the end I stayed pretty purist. I realized it was important that this subjectivity blend into an objectivity, that the characters' and director's points of view could overlap. The film's only true close-up is a shot of Henri that clearly represents Franck's gaze and yet is also a shot from my point of view as director.

AIDS is one of the dangers in the film before the murder, and the film raises the issue of whether or not to practice safe sex.

And it's important to raise that issue. I often see films where it's taken for granted. Guys put a condom on as though society had reached some kind of tacit agreement on the subject. I also tend to dodge the issue, even though it comes up all the time in real life. It's not so simple. Some men are very hygienic, others very lax. AIDS brought death and sex a lot closer to each other. It has haunted and still haunts our sexual relations. even if it doesn't pose the same threat it once did, it has changed sex a lot. We've lost something (and not nothing) in the way we make love, in the idea of abandoning ourselves completely to someone else. Franck fits into this "romantic" tradition, he pushes sex to the limit. He acts out his desires, in the moment, and his only concern is having fun with another person. Wherever it may lead him. If he ever stops to think, it certainly isn't during these moments of intense sexuality. The project is so "love and death," it just worked.

Maybe by tackling your sexuality for the first time, you get each spectator to delve into the enigma of their own sexuality. Just as the lake in the film is the mirror of the human heart: it may be dark, cloudy, and reflect no light, or rather...

...Reflect the color of the sky. That's where the issue becomes political. You have to cultivate your own uniqueness to speak about mankind in general, to try to uncover a little universality. There are a lot of straight films that have become gay metaphors so let's just say that here I wanted to do the opposite – I wanted to make a film colored by homosexuality that could become a metaphor of society, desire, and humanity in general.

Does that happen through exploring the community?

If there's a form of gay community in the film, it's a community whose members are often alone when they're together. Is that really a community? If it is, it barely exists. All of that informs the Inspector's point of view. He finds this world strange, this way of making love until nightfall without even thinking of exchanging first names, let alone phone numbers. He points out a lack of solidarity.

But he doesn't make any moral judgment either. Instead he makes a very human remark about individualism.

The Inspector isn't trying to guilt-trip anyone, he means well. He shares more with the human community than with society. It may be within this idea of human community that we find utopia.

Your film, despite its cruelty and darkness, remains within the horizon of humanism.

In any case, it's a real question for me: how are we alone together? The human community I dream of has struggled to exist. And, deep down, am I so sure I even want it myself? Am I willing to make sacrifices to bring it about? Yet I remain convinced that it's the only solution, in a world where the ideal seems to be to hide out on one's own property, surrounded by walls. As far away from one's neighbor as possible.

**Interview released by HÉLÈNE FRAPPAT
Translation David Pickering**



L'inconnu du lac – filmografie / filmography Alain Guiraudie

2013 - L'Inconnu du lac (Stranger by the lake)

Un Certain Regard - Cannes Film Festival

2009 – Le roi de l'évasion (The king of escape)

Directors Fortnight - Cannes Film Festival

Athènes, Rio, Nouveau Cinéma de Montréal, Pusan, Vienne, Tokyo, San Francisco, estoril, Turin, Gijon, New York, Melbourne, Buenos Aires Festivals

2005 – Voici venu le temps (Time has come)

Paris Cinema Festival

Seoul (SeNeF), London, Turin, Vienna Festivals

2003 – Pas de repos pour les braves (No rest for the braves)

Directors Fortnight - Cannes Film Festival

Festivals Yokohama (French Film Festival), La Rochelle, Vienne, Buenos-Aires, Montréal, Taipei, Brisbane, Beyrouth (European Film Festival)

2001 – Ce vieux rêve qui bouge (That old dream that moves)

Prix Jean Vigo 2001

Grand Prix and Prix du Public - Festival de Pantin

Prix Gérard Frot-Coutaz - Festival Belfort

Directors Fortnight - Cannes Film Festival

Lisboa, Vienna, Buenos-Aires, New-York, Pusan, Montréal Festivals

2000 – Du soleil pour les gueux (Sunshine for the scoundrels)

Pantin, Belfort Festivals

kortfilms / courts métrages

1997 - La force des choses

1994 - Tout droit jusqu'au matin

1990 - Les héros sont immortels

