



SÉLECTION OFFICIELLE  
UN CERTAIN REGARD  
FESTIVAL DE CANNES

# HORS SATAN

FILM DE  
BRUNO DUMONT



PRESSE

## LE PUBLIC SYSTEME CINEMA

À PARIS: 40, rue Anatole France - 92594 Levallois-Perret cedex - Tel : +33 (0)1 41 34 20 32 / 21 09

À CANNES: 13, rue d'Antibes - 4ème étage - 06400 Cannes

Tel : +33 (0)4 97 06 08 33/ 31 82 - Fax : +33(0)4 93 68 14 05

Bruno Barde

Alexis Delage-Toriel, adelagetoriel@lepublicsystemecinema.fr

Agnès Leroy, aleroy@lepublicsystemecinema.fr

www.lepublicsystemecinema.fr

DISTRIBUTION

## PYRAMIDE DISTRIBUTION

À PARIS - 5, rue du Chevalier de St-George - 75008 Paris

Tel : +33 (0)1 42 96 01 01 - www.pyramidefilms.com

distribution@pyramidefilms.com / programmation@pyramidefilms.com

À CANNES - Riviera Stand F6

PRODUCTION

## 3B PRODUCTIONS

10 passage des taillandiers - 75011 Paris

Tel : +33 (0)1 43 13 10 60 - contact@3b-productions.com



SÉLECTION OFFICIELLE

UN CERTAIN REGARD

FESTIVAL DE CANNES

JEAN BREHAT, RACHID BOUCHAREB & MURIEL MERLIN PRÉSENTENT

# HORS SATAN

UN FILM DE

BRUNO DUMONT

DURÉE : 109 MN

[www.horssatan.com](http://www.horssatan.com)



*En bord de Manche, sur la Côte d'Opale, près d'un hameau, de sa rivière et ses marais, demeure un gars étrange qui vivote, braconne, prie et fait des feux.*

*La fille d'une ferme prend soin de lui et le nourrit. Ils passent du temps ensemble dans le grand domaine de dunes et de bois à se recueillir mystérieusement au bord des étangs, là où rode le démon...*



ENTRETIEN AVEC  
**BRUNO DUMONT**  
RÉALISÉ PAR JEAN-MICHEL FRODON

### **Y a-t-il une source à Hors satan ?**

*Dans le premier plan de La Vie de Jésus, on voyait une petite cabane en tôle, qui était habitée par un ermite... J'ai eu envie de faire un film autour d'un tel personnage. J'ai commencé à écrire une histoire qui se passait là, à Bailleul, donc dans les Flandres.*

*Après avoir beaucoup circulé pour Flandres et Hadewijch, l'envie est venue de changer de décor et de tourner un film ancré dans un lieu unique. Un personnage d'ermite permettait cette stabilité, dans un autre territoire que je connais bien, où je vis une partie de l'année depuis mon enfance.*

### **Où est-ce ?**

*Sur la Côte d'Opale, dans le Pas de Calais, près de Boulogne sur Mer. J'ai écrit le scénario à partir de ces paysages, de cette lumière, et de mon désir de me situer dans cet endroit. Je suis assez sensible aux*

*paysages, mes films partent toujours d'un lieu, pour son rendu. Les paysages qu'on voit dans le film se trouvent dans un domaine de dunes et de bois protégé, en principe il est interdit d'y aller – ce qui n'a pas facilité le tournage... Mais il me plaisait parce qu'il est composé d'une très grande variété de types de végétation, de terrains, pratiquement chaque dune a sa couleur propre... Au même endroit je disposais d'une diversité visuelle considérable. J'ai écrit après avoir longtemps marché dans la zone. J'ai choisi des emplacements, ensuite j'ai rédigé le scénario. J'ai besoin de cette puissance de la nature pour donner de l'intensité à des scènes où souvent il va se passer des choses très simples.*

### **Cette intensité vient des paysages, mais aussi de la manière de filmer...**

*Oui, la mise en scène vise à rendre visible la force qui émane de personnages et de*

*situations qui en eux-mêmes sont souvent ordinaires, ou pourraient passer pour tels en étant filmés autrement... Ces rapports de force constituent l'art probable de la mise en scène elle-même.*

### **Une des dimensions essentielles de cette mise en scène comme intensification passe par une utilisation très particulière du son, dans un film où les dialogues sont réduits au minimum et où la musique est absente.**

*Tout est en son direct et « mono », ce sont exactement les sons correspondants à la prise, je ne les ai ni modifiés ni réenregistrés. Il y a des bruits que je ne désire pas, mais je les prends avec le reste, stoïquement – on entend même parfois les rails de travelling, ou la mise au point de l'objectif - . Je ne travaille plus avec un monteur son, et il n'y a aucune post-synchro. La matière sonore est très riche, pas du tout domestiquée. Du coup, quand il y a du silence, on le sent bien et fort.*

### **Vous faites très peu de prises, vous vous contentez de ce qui s'est passé devant la caméra ?**

*Pas du tout, je cherche quelque chose d'assez précis, et on refait la scène aussi souvent qu'il faut. Mais cela concerne ce qui se passe avec les acteurs, peu la technique.*

### **Qui sont ces acteurs ? Vous les connaissez au moment d'écrire ?**

*Je connaissais David Dewaele, j'ai déjà fait deux films avec lui, il avait des rôles secondaires dans Flandres et Hadewijch. J'avais envie de lui donner un premier rôle. Je sais comment il se comporte devant la caméra, j'ai écrit en pensant à lui. En revanche, je ne connaissais pas Alexandra Lematre, que j'ai rencontrée par hasard dans un café de Bailleul. On a fait des essais, elle était très bien. J'ai aimé sa pudeur, sa manière d'avoir du mal à partager ses sentiments.*



**Elle répondait à ce que vous attendiez pour le personnage ?**

*Non, ça ne marche pas comme ça. Je ne construis pas mes personnages de manière définitive, je suis prêt à accueillir ce qui va arriver, et bien sûr celui ou celle qui va jouer, et les transformations que sa présence, sa manière vont engendrer. C'est donc aussi un travail sur moi-même.*

**Mais en même temps sur le tournage vous êtes très directif.**

*Oui, j'insiste pour obtenir quelque chose de particulier, qui correspond au film pour son ensemble. Mais mon exigence s'inscrit toujours à l'intérieur de ce que l'acteur me donne et qui vient de lui. Pour prendre une comparaison, il est la couleur, mais c'est moi qui choisis l'intensité de cette couleur. Nous parlons avant le début du tournage, nous nous mettons d'accord sur ce que nous allons faire ensemble. Ensuite, les acteurs*

*découvrent chaque matin ce qu'ils vont jouer exactement, mais cela s'inscrit toujours dans le cadre que nous avons défini, à l'intérieur des grandes lignes qu'ils connaissent. Je ne les prends pas par surprise.*

**Dans ce film, vous avez radicalisé votre manière de filmer, plus encore que vos précédents films Hors satan est composé presque uniquement de plans très larges, qui montrent les paysages, et de gros plans.**

*Oui, ma manière de filmer a changé, elle est plus composée. Jusqu'alors, j'avais tendance à considérer que l'intrigue et ses personnages primaient, et que l'équipe de réalisation devait suivre. Je ne fais plus ça. On y perdait beaucoup sur le plan de la qualité des plans. Il faut que le bien joué soit bien filmé. Cette fois la définition de ce qu'on allait voir était beaucoup plus ferme avant chaque prise ; par exemple, il y avait un grand nombre de marques au sol*

*pour délimiter les mouvements des acteurs. Ça change leur façon de jouer, et ils sont « bien filmés », au sens où les angles, les points de vue sont les plus riches. Cette manière de tourner contribue à donner de la puissance à des plans où il se passe quelque chose qui en soi peut être très banal.*

### **Vous aviez décidé d'un vocabulaire visuel particulier pour ce film ?**

*Oui, comme pour chacun de mes films. Ce travail de composition est non seulement nécessaire mais il doit être perceptible par le spectateur, il participe du projet. Pour Hors satan, outre l'alternance plans très larges /gros plans, j'ai voulu employer beaucoup des plongées et des contre-plongées. Pour les plongées, on avait quatre hauteurs de caméra, 2 mètres, 4 mètres, 6 mètres, 8 mètres, et c'est tout. L'émotion doit venir des positions de la caméra au moins autant que de ce qui se passe ou*

*de ce qui se dit. La composition des cadres, par exemple la place de l'horizon, donne du tempérament au sujet. Cette approche – celle du style - était déjà celle des romans de Zola, ou des tableaux impressionnistes : l'idée que le sujet doit être simple, ordinaire, et que ce n'est pas là que ça se passe. C'est dans le déploiement de la peinture, ou de l'écriture (ou de la mise en scène) que la chose a lieu.*

### **Il n'y a pas que la mise en scène qui construise cette intensification, il y a aussi des actes excessifs, disproportionnés.**

*C'est indispensable. Si on montre naturellement des gestes ordinaires, il ne se passe rien. Il faut de la disproportion, dans les actions et le jeu même des acteurs, mais à condition que ce déséquilibre ait un sens, qu'il fasse percevoir autre chose que ce qu'on voit superficiellement. Il faut de la représentation !*

### **Le film emploie une étrange figure de style, qui consiste à plusieurs reprises à montrer un personnage en train de regarder quelque chose, puis à montrer ce qui se trouve devant lui, mais ce qui se trouve devant lui n'est pas ce qui a suscité ce regard...**

*Absolument. C'est une ellipse, pas une ellipse dans l'action, mais dans la psychologie. Je considère que le spectateur d'aujourd'hui est à même de compléter par lui-même. Si le film montre tout, explique tout, décrit tous les trajets, le film perd en énergie, il s'alourdirait terriblement. Je crois beaucoup aux capacités rétrospectives du spectateur, à la possibilité de montrer quelque chose qu'on ne comprend pas sur le moment mais qui ensuite prend sens, et ça donne du mouvement et de l'intensité dans le rapport à l'ensemble du film. Les films qui vous prennent par la main en permanence, qui expliquent et justifient tout pas à pas m'ennuient ou me dépriment. Il faut jouer avec ce qui*

*se produit dans la tête du spectateur, tout en lui faisant confiance pour tirer plaisir de tels déplacements.*

### **Hors satan se confronte à un des défis auquel le cinéma a affaire depuis toujours : filmer un miracle. Défi auquel vous trouvez une réponse très particulière.**

*Je sais qu'il faut tourner en respectant les règles de la représentation dans lesquelles je me trouve, en son direct, dans les positions et axes de caméras définis, sans recours à la musique... Pas question de parachuter subitement un « effet » venu d'ailleurs, d'un autre univers esthétique. J'ai longtemps cherché comment rester dans ce cadre là. Et comment filmer une telle situation d'une manière qui n'implique pas une relation à la religion. Je ne suis pas croyant, mon film ne contient l'exigence d'aucune autre foi que dans le cinéma. Puisque pour moi le cinéma c'est ce qui permet de faire*

place à l'extraordinaire dans l'ordinaire, et de laisser percevoir ce qu'il y a de divin chez les humains, de l'éprouver. C'est ce qui rapproche le cinéma de la mystique : la mystique dit « regardez la terre, vous verrez le ciel ». Eh bien le cinéma avec ses appareils peut faire ça. Et il n'y a plus besoin de religion pour autant.

**A un moment l'homme, après avoir abattu un chevreuil, dit : « j'ai tiré sans voir ». Cette phrase résonne comme une sorte de devise de la mise en scène.**

C'est une phrase de chasseur. S'il y a une alouette en vol stationnaire, c'est qu'il y a une bête en dessous. Il y a une promesse invisible. Et ensuite il faut agir. Au début du film, le gars dit : « il n'y a qu'une chose à faire », et après : « on a fait ce qu'il fallait faire ». Des situations concrètes, des réponses, pas d'états d'âme.

**Le film a été annoncé un temps sous le titre L'empire. Pourquoi a-t-il changé de titre ?**

En fait il s'appelait *Hors satan* depuis le début, mais à un moment il y a eu un doute, et puis ce titre compliquait les choses pendant le tournage. Tant que le film n'est pas là pour répondre du titre, c'est compliqué de le justifier, c'est fatiguant. Donc pendant la phase de fabrication on l'a appelé *L'empire*, qui est dans le scénario le nom du lieu où se passe l'histoire. Ensuite j'ai repris le titre original, qui est celui qui répond au projet.

**Ce titre incite à se référer à Bernanos.**

A bon droit. Chez Bernanos j'ai appris qu'en regardant bien l'ordinaire on voyait apparaître le surnaturel. Selon moi il y a une grande proximité de Zola à Bernanos.

**Mais justement, ce film repose moins sur l'attente d'une apparition grâce à la durée, qui était une caractéristique**

**de vos réalisations précédentes. Globalement les plans sont plus courts, le montage est différent, avec un moindre recours au plan séquence.**

Oui, il y a eu une maturation, qui fait que je n'ai plus besoin de la durée. Je découvre comment je peux atteindre ce que je cherche par d'autres moyens, notamment le cadrage et le jeu des acteurs dont j'ai déjà parlé, tout autant que le montage. En moyenne, les plans de ce film sont nettement moins longs que dans les précédents. C'est aussi le premier film que je monte moi-même entièrement – j'avais monté les 20 premières minutes de *Hadewijch*, cette fois je tenais à prendre en charge la totalité du montage avec l'assistance d'un monteur. J'ai beaucoup écrit, beaucoup tourné, et ensuite au montage beaucoup coupé. J'ai besoin de cette matière pour y trouver la bonne coupe. Un peu comme un sculpteur a besoin d'un bloc de marbre dans lequel tailler.

**Si on vous dit que c'est un film sur le bien et le mal...**

C'est le matériau de départ, mais d'une manière ou d'une autre c'est le cas de tous les films, non ? Sauf qu'on est moins dans une opposition simpliste que dans la construction d'un rapport au monde, un rapport où cela existe, le bien et le mal, et où il s'agit de trouver sa place, de « faire ce qui il y a à faire ».

Ce « faire » n'est pas moral, il est vital. Il s'agit de se confronter à ce monde, et à la possibilité d'agir, pas d'aller prêcher ce qui est bien ou ce qui est mal. Le film ne fait pas la morale, il prend acte de gestes. Il est par-delà le bien et le mal, à sa manière. Et après, ça se passe dans le for intérieur de chacun : le film a vocation à susciter les réactions de chacun pour lui-même, pendant et surtout après le film, à partir des expériences éprouvées pendant qu'on le regarde. Je ne fais absolument pas un

« cinéma d'idées », je fais un cinéma de sensations, en comptant que d'éprouver ces sensations, à partir des paysages, des présences physiques, des sons... produira des effets sur le spectateur. Y compris éventuellement qu'il ait, lui, des idées. Mais ce n'est pas à moi d'en avoir à sa place ou de lui dire quoi penser. C'est comme un art de la conversation.

Quand un acteur est trop dialogué, énonce un raisonnement, je m'enfuis en courant. Je préfère être brut. C'est aussi pourquoi je n'ai pas envie d'épiloguer sur le « message » du film, ce qui importe c'est l'expérience du spectateur éprouvée pendant la projection.

## BRUNO DUMONT FILMOGRAPHIE

**HORS SATAN** (2011) SELECTION OFFICIELLE UN CERTAIN REGARD, FESTIVAL DE CANNES 2011 **HADEWIJCH** (2009) PRIX FIPRESCI DE LA CRITIQUE INTERNATIONALE, FESTIVAL DE TORONTO 2009 **FLANDRES** (2006) GRAND PRIX, FESTIVAL DE CANNES 2006 PRIX GOLDEN ANCHOR, FESTIVAL D'HAIFA 2006 **TWENTYNINE PALMS** (2003) COMPETITION OFFICIELLE, FESTIVAL DE VENISE 2003 **L'HUMANITÉ** (1999) FESTIVAL DE CANNES 1999, GRAND PRIX DU JURY, PRIX D'INTERPRETATION FEMININE, PRIX D'INTERPRETATION MASCULINE **LA VIE DE JÉSUS** (1997) MENTION SPECIALE CAMERA D'OR, FESTIVALS DE CANNES 1997 • PRIX JEAN VIGO 1997 • NOMINATION MEILLEURE PREMIERE OEUVRE DE FICTION, CESAR 1998 • PRIX DE LA FONDATION GAN, 1996 • PRIX DE LA CRITIQUE FIPRESCI, FESTIVAL DE CHICAGO 1997 • PRIX DU MEILLEUR FILM DE LA CRITIQUE INTERNATIONALE, FESTIVAL DE SAO PAULO 1997 • TROPHEE SUTHERLAND DU MEILLEUR PREMIER FILM, FESTIVAL DE LONDRES 1997 • DECOUVERTE EUROPEENNE DE L'ANNEE, PRIX FASSBINDER, EUROPEAN FILM AWARD 1997





## LISTE ARTISTIQUE

LE GARS	<b>DAVID DEWAELE</b>
LA FILLE	<b>ALEXANDRA LEMATRE</b>
LA MÈRE	<b>VALERIE MESTDAGH</b>
LA MÈRE DE LA GAMINE	<b>SONIA BARTHELEMY</b>
LA GAMINE	<b>JULIETTE BACQUET</b>
LE GARDE	<b>CHRISTOPHE BON</b>
L'HOMME AU CHIEN	<b>DOMINIQUE CAFFIER</b>
LA ROUTARDE	<b>AURORE BROUTIN</b>

# LISTE TECHNIQUE

SCÉNARIO, DIALOGUES, RÉALISATION  
**BRUNO DUMONT**

PRODUCTEUR DÉLÉGUÉ  
**3B PRODUCTIONS**  
**JEAN BREHAT**  
**RACHID BOUCHAREB**  
**MURIEL MERLIN**

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE  
**YVES CAPE AFC**

SON  
**PHILIPPE LECOEUR**

MONTAGE  
**BRUNO DUMONT – BASILE BELKHIRI**

MIXAGE  
**EMMANUEL CROSET**

PRODUCTEUR EXÉCUTIF  
**MURIEL MERLIN**

DIRECTEUR DE PRODUCTION  
**CEDRIC ETTOUATI**

PREMIERS ASSISTANTS RÉALISATEURS  
**CLAUDE DEBONNET – CYRIL PAVAU**

SCRIPTÉ  
**VIRGINIE BARBAY**

COSTUMES  
**ALEXANDRA CHARLES**

MAQUILLAGE & COIFFURE  
**NATHALIE RIGAUT**

ACCESSOIRES  
**MARTIN DUPONT- DOMENJOU**

RÉGISSEUR GÉNÉRAL  
**DELPHINE VERON**

PHOTOGRAPHE DE PLATEAU  
**ROGER ARPAJOU**

PRODUIT PAR  
**3B PRODUCTIONS**

EN COPRODUCTION AVEC  
**CRRV NORD-PAS DE CALAIS**  
**LE FRESNOY - STUDIO NATIONAL**  
DES ARTS CONTEMPORAINS

EN ASSOCIATION AVEC  
**CINEMAGE 5**

AVEC LA PARTICIPATION DE  
**CANAL+**  
**CINECINEMA**  
**CONTACT FILM**

**CENTRE NATIONAL DU CINEMA**  
**ET DE L'IMAGE ANIMÉE (CNC)**

AVEC L'AIDE DE  
**LA REGION NORD – PAS DE CALAIS**

RELATIONS PRESSE  
**LE PUBLIC SYSTEME CINEMA**

DISTRIBUTION SALLES & VIDÉO FRANCE  
**PYRAMIDE DISTRIBUTION**

VENTES INTERNATIONALES  
**PYRAMIDE INTERNATIONAL**

FRANCE - 2011 - 35 MM - COULEUR - FORMAT 2.35 SCOPE - SON DOLBY - 109 MN - VISA N°125.255

