



KINOELEKTRON, EASY RIDERS FILMS ET REZO FILMS PRÉSENTENT



PRIX FONDATION LOUIS ROEDERER
DE LA RÉVÉLATION
62^e SEMAINE DE LA CRITIQUE
CANNES 2023

LOST COUNTRY

UN FILM DE VLADIMIR PERIŠIĆ
ÉCRIT PAR VLADIMIR PERIŠIĆ & ALICE WINOCOUR

France, Serbie, Luxembourg, Croatie / 98 min / 1.85 / 5.1

AU CINÉMA LE 11 OCTOBRE

DISTRIBUTION
REZO FILMS
11 rue des Petites Écuries - 75010 Paris
01 42 46 96 12
www.rezofilms.com

PRESSE
Rendez Vous
Viviana Andriani, Aurélie Dard
Tél : 01 42 66 36 35
viviana@rv-press.com
www.rv-press.com



SYNOPSIS

Serbie, 1996, dans le feu des manifestations étudiantes contre le régime de Milošević. Déchiré entre ses convictions et l'amour qu'il porte à sa mère, porte-parole du gouvernement, Stefan, 15 ans, mène sa propre révolution.

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR VLADIMIR PERIŠIĆ

Il s'est écoulé du temps depuis votre premier long métrage ORDINARY PEOPLE (2009) et votre segment pour le film collectif LES PONTS DE SARAJEVO (2014). Pourquoi avoir attendu autant avant de réaliser LOST COUNTRY ?

J'ai ouvert une maison d'édition parce que la littérature est mon premier amour. J'ai organisé un festival de cinéma d'auteur à Belgrade avec des amis. J'avais aussi encore besoin d'un sentiment de nécessité pour refaire un film. ORDINARY PEOPLE avait été porté par une urgence, par un geste politique : c'était très important de le faire avant que Radovan Karadžić (ex-président de la République Serbe de Bosnie, condamné pour crimes contre l'humanité) et Ratko Mladić (chef de l'armée de la République Serbe de Bosnie, condamné pour crimes contre l'humanité) ne soient arrêtés. Un peu comme lorsque Roberto Rossellini va faire ROME, VILLE OUVERTE après la chute du fascisme italien. J'avais aussi besoin d'un certain temps pour pouvoir aborder ce sujet, ce rapport avec ma mère qui a participé à la politique du régime de Slobodan Milošević. Elle n'était pas porte-parole comme la mère de LOST COUNTRY mais travaillait à la culture. Traiter de front d'où vient cette blessure demandait une maturité pour pouvoir être raconté. Quand je suis arrivé en France pour mes études à la Femis, j'ai lu un entrefilet dans Libération sur le suicide de la fille de Mladić. En Serbie, c'était

tenu comme secret. C'était en 1994, un an avant Srebrenica. Elle avait dû deviner, pressentir ce qui allait se passer... Cela m'avait interpellé parce que je me reconnaissais dans son destin. L'idée de mon court métrage de fin d'études Dremano oko est venu de là mais c'était plus facile de la traiter sur le rapport père-fils parce que la révolte contre le père est un passage obligé. Quand j'ai fini ce film, je savais que je n'étais pas allé jusqu'au bout. Je pensais qu'il fallait faire ORDINARY PEOPLE, pour se confronter aux crimes de guerre et qu'ensuite, viendrait le temps de raconter plus personnellement mon histoire.

Comment êtes-vous parti de cette part autobiographique pour construire un film de fiction ?

Il y a la part personnelle, et ma co-scénariste Alice Winocour m'a énormément aidé à sortir du traumatisme, qui empêche la construction du sens. Elle m'a aidé à construire un récit qui m'éloigne de mon histoire personnelle comme ce qu'elle a pu faire avec son film REVOIR PARIS. Je ne sais pas si, seul, j'aurais pu y arriver. C'est bizarre : on finit par aimer nos blessures et à cultiver le traumatisme. Ce qui m'intéressait aussi, c'est qu'il y a très peu de personnages féminins qui font la politique dans le cinéma européen, à part chez Claude Chabrol. Et ça m'intéressait, dans une Serbie

qui est une société très patriarcale, de faire le portrait d'une femme qui est dans la politique. Et aussi, ce qui était compliqué pour moi de grandir avec cette mère qui fait de la politique, c'était que les attaques contre elle venaient d'une logique très machiste et patriarcale. Je voulais faire le portrait d'une femme aliénée car en un sens, elle est indépendante, mais elle n'est pas libre. Elle est la voix du parti mais elle n'a pas sa propre voix.

Bien que situé dans les années 90, LOST COUNTRY a bien une résonance contemporaine...

Je voulais trouver une actualité dans le film, parce que les jeunes dans le monde continuent de se révolter. Mais aussi filmer la politique comme un travail. Il y a une sorte de sacralisation du pouvoir que de ne pas considérer la politique comme un métier. Et les instruments y sont les mêmes qu'au bureau : le téléphone, la vitesse de l'information, les réunions mais aussi les manipulations. Il y a cette expression serbe, qu'on pourrait traduire par « faire tourner la soupe » pour détourner l'attention, et le marketing en politique ne fait que ça. Ce sont des choses qui font que le film est actuel même si ça se passe dans les années 90.



Le film brasse plein de genres : l'initiation adolescente, l'éducation politique mais aussi le mélodrame... L'amour entre Stefan et sa mère est si fusionnel qu'il se comporte parfois comme un mari jaloux...

Je voulais un peu détourner les genres. Faire un film de «coming-of-age», d'initiation d'un adolescent, avec les étapes de la formation et de la découverte, mais dans une génération no future. J'avais aussi envie de faire un thriller politique mais du point de vue d'un enfant, du couloir ou de la cuisine. J'ai voulu travailler sur une représentation de l'histoire mais par la petite forme, qui était aussi mon expérience de l'Histoire à l'époque. J'aime bien les films d'adolescents de Larry Clark, Gus Van Sant ou

Harmony Korine mais en même temps c'est une adolescence que je n'ai jamais eue. Elle était prise dans un poids de l'histoire. Ça m'intéressait d'avoir cette jeunesse qui soit à la fois dans une présence immédiate au monde mais qui ne peut pas s'ouvrir à la vie.

LOST COUNTRY a aussi des accents de tragédie grecque...

En 1996-1997, la Serbie était au bord de la guerre civile et ça m'intéressait aussi de traiter la guerre civile comme une guerre dans la famille. Dans les tragédies antiques, il y a souvent cette question des guerres civiles et les conflits sont dans la famille. Le sentiment de violence que finit par éprouver Stefan envers sa mère, ce fut la mienne lorsqu'elle m'expliquait

qu'elle et le parti de Milosevic avaient «politiquement» raison. Comme la mère dans le film, elle était dans la confusion et dans le déni. Elle m'a transmis cette culpabilité qu'elle avait refoulée. Comme Stefan, je l'ai portée pour elle et fondamentalement, je voulais la sauver, la sortir de la politique, et je voulais aussi la défendre de toutes ces attaques machistes.

Vous parlez de déni et la mise en scène respecte toujours ce sentiment. Le film est claustrophobe parce que Stefan est souvent isolé dans le cadre. Il a peu conscience de l'Histoire en marche, il distribue machinalement des tracts pour les manifestations... Dans celles-ci, il regarde les protestataires à distance, comme s'il n'en faisait pas partie, comme si c'était une scène de théâtre.

Le parti pris était d'être dans un point de vue étroit, de raconter la grande Histoire par des petits indices qui rentrent dans sa perception. La conscience de Stéphane, c'est le cadrage du film. J'avais hésité entre filmer en 1:33, en 1:66 et en 1:88 et j'ai finalement choisi ce dernier parce que le 1:33 et le 1:66 étaient trop serré, trop évident. Le 1:85 laisse de l'espace pour faire rentrer le réel dans le cadre, pour faire rentrer tous ces petits indices afin que Stefan arrive à prendre conscience que quelque chose de plus large se produit autour de lui. J'aime le plan fixe, le plan séquence. Je crois que j'ai besoin de quelque chose de posé pour donner le temps de regarder comme lorsque, dans un train, on a un voyageur assis en face de nous et que l'on prend le temps du voyage. Je voulais aussi de jouer sur l'ambiguïté de ces petits indices, qui peuvent renvoyer à des situations très différentes. Est-ce que la mère a raison ? Est-ce qu'elle ment ?

J'ai aussi suivi ce principe sur les manifestations. Je n'aime pas du tout la reconstitution d'antiquaire dans les films historiques. Je

voulais un film qui ne soit pas au passé, mais qui se passe ici et maintenant, comme dans les films de la Nouvelle Vague. On a très peu modifié les lieux. Les appartements, les rues et l'école sont restés les mêmes comme dans les années 80-90, ce qui permettait de faire une sorte de documentaire. Même le survêtement marqué « Yougoslavia » et un peu effacé que porte Stefan au début du film, je l'ai trouvé comme tel sur Internet. Pour les manifestations, je pense qu'on est vraiment arrivé à une atmosphère de révolte, avec 200 ou 300 personnes, mais tout en restant dans l'intimité d'un drame. LOST COUNTRY est filmé à partir de mes souvenirs mais aussi avec la jeunesse d'aujourd'hui : pour ces scènes, il y avait des anarchistes ou des membres de la Ligue de la Jeunesse Communiste Yougoslave et je leur ai demandé de refaire le siège de la faculté de mathématiques de Belgrade.

Vous vous souvenez de ce que vous faisiez à l'époque ? Vous aviez vingt ans...

Les manifestations étudiantes de 1996-1997 furent probablement les plus longues manifestations étudiantes de l'histoire européenne. Trois mois et demi pendant l'hiver. J'y suis allé chaque jour parce que je sentais que c'était un devoir. J'ai le souvenir d'une immense solitude parce que ma mère était de l'autre côté. Donc je vivais cela comme mon devoir moral, éthique d'être avec eux. J'ai presque eu le sentiment de culpabilité de ne pas y être tout le temps parce que je devais rentrer me changer ou me réchauffer. Et à cause de ma mère, cela m'a séparé de l'expérience collective de ma génération pour qui c'était une fête magnifique, où il y avait beaucoup d'humour. Où l'idée était de reprendre un esprit carnavalesque, comme lorsque Guy Debord disait que la Commune de Paris et Mai 68 étaient respectivement les plus

grandes fêtes du 19ème et du 20ème Siècle.

Le film est porté par quelque chose de très romantique. Si Stefan est dans l'aveuglement, le personnage d'Hana a littéralement des visions de l'avenir...

J'adore ces passages de L'Image-Mouvement et de L'Image-Temps où Gilles Deleuze parle du cinéma de Rossellini et de ses personnages de voyants. Il écrit cette chose qui m'a bouleversé sur ALLEMAGNE, ANNÉE ZÉRO, qui reste le film qui m'a le plus regardé : « c'est un enfant qui erre dans les ruines de Berlin et qui meurt de ce qu'il voit ». J'ai toujours eu un rapport avec ces écrits de Deleuze et le film de Rossellini un rapport qui n'est pas du tout d'un cinéphile : c'était très contemporain parce que dans les années 90, en ex-Yougoslavie, on vivait le retour du fascisme. Et cette idée de « voyant », cela vient du romantisme anglais de William Blake que Stefan étudie en cours. C'est très différent du romantisme allemand, qui insistait sur le nationalisme et qui aura d'ailleurs une grande influence sur les écrivains nationalistes serbes. Dans DREMANO OKO, ORDINARY PEOPLE et LOST COUNTRY, mon sujet est cette difficulté qu'on a d'admettre le réel. Comme ce déni qui existe encore en Serbie par rapport aux crimes de guerre, ou plus largement parce que l'on n'arrive pas à admettre, prendre pleinement conscience de ce qui s'est passé. Et pour le personnage de Stefan, c'est terrible, intolérable, trop grand pour qu'il puisse l'admettre. C'est une belle phrase de Clément Rosset dans Le Réel et son Double, quand il écrit que « ce n'est pas un droit inaliénable du réel de se faire reconnaître » et lorsqu'il est trop désagréable ou scandaleux, « il peut aller se faire voir ailleurs ».

Le film s'ouvre sur ce séjour idyllique de Stefan à la campagne chez son grand-père. Puis on voit le carton du titre LOST COUNTRY sur fond de l'Internationale. Que signifie ce titre pour vous ?

Je voulais que le film s'ouvre sur le grand-père communiste parce que les années 90 sont à la fois la trahison et la métastase du socialisme en Yougoslavie. Métastase parce que cela essaie de continuer après la chute du mur de Berlin et aussi sa trahison parce que pour garder le pouvoir Milosevic a fait sien un discours de droite, réactionnaire, nationaliste, qui a été celui des anti-communistes. Je voulais commencer avec cette figure de résistant pour que la blessure de Stefan soit d'autant plus grande quand on le traite à un moment de fasciste. Le titre LOST COUNTRY, c'est cet Eden d'enfance, celui de Stefan et le mien parce que j'ai filmé les scènes du début du film dans la maison de campagne de mon grand-père où je passais mes étés, et c'est aussi la Yougoslavie de Tito, de mon grand-père qui était un résistant antifasciste et qui avait beaucoup de mal avec le climat politique en Serbie dans les années 90. Ce sont aussi les jeunes personnages, tous victimes par ricochet de la guerre et des pères défailants et absents.

Vous citez Rossellini et comme Robert Bresson, vous aimez travailler avec des non-professionnels comme vous avez pu le faire dans ORDINARY PEOPLE...

Rossellini et Bresson sont les deux figures fondatrices quand je tourne une scène. Travailler avec des non-acteurs, c'est ma démarche d'accueillir le réel dans un film et de peindre à partir d'eux. On a dû voir en vain 1500 jeunes dans toutes les écoles et théâtres du pays et j'ai hésité longtemps avant de finalement prendre un sportif parce que je ne pensais pas que les

sportifs puissent être de bons non-acteurs. J'ai pratiqué le water-polo et l'avais inclus dans le scénario, en pensant le modifier si je trouvais un non-acteur pratiquant un autre sport. Et j'ai fini par aller voir le Club de Water-Polo de l'Etoile Rouge de Belgrade et l'entraîneur appelle les gamins qui nagent dans la piscine et ils viennent vers le bord de la piscine comme des poissons. J'ai pris une photo et c'était très beau. Et il y avait ce gosse, Jovan, qui me regardait, j'ai senti son regard et je lui ai dit de venir au casting et il est venu avec son meilleur ami, qui joue son meilleur ami dans le film. Comme qualités chez des non-acteurs, je cherche une part de moi que je reconnais et leur capacité à trouver une place dans le film. Ce sont eux qui m'aident à mieux comprendre le film, même si eux et moi n'en sommes pas conscients. Et ça s'est très bien passé avec les acteurs professionnels, comme Jasna Duričić, qui joue la mère. Avoir une actrice professionnelle permettait aussi de faire une sorte de documentaire sur quelqu'un en représentation. Entre les politiques et les acteurs, il y a des similitudes dans la présence. Lorsque la mère rentre tous les soirs à la maison de son travail, c'est comme si elle revenait du théâtre.

Après avoir fait le film, quel est votre sentiment sur la responsabilité des enfants quand aux crimes de leurs parents ?

On est responsable de nos choix, pas de ceux de nos parents. Mais il existe toujours un conflit de double loyauté, un conflit entre l'amour parentale et notre propre impératif éthique. Le cinéma m'a permis d'articuler mes choix et de prendre mes responsabilités vis-à-vis de la politique de ma mère. Dans les Balkans, c'est une trahison de penser autrement que par le prisme de la famille. Le fait que je sois contre les positions de ma famille était inconcevable

pour la plupart des gens. Si je n'avais pas eu le cinéma comme voie, j'aurais davantage été pris dans cette culpabilité et ça aurait été encore plus violent pour moi.

Qu'est-ce qui a changé entre la Serbie de cette époque et aujourd'hui ?

Je citerai Le Guépard de Visconti : « il faut que tout change pour que rien ne change ».



VLADIMIR PERIŠIĆ

Né en 1976 à Belgrade (Serbie)

Après avoir étudié la littérature à l'Université Paris VII, Vladimir Perišić a été diplômé du département réalisation de La Fémis. Son film de fin d'études DREMANO OKO, a été projeté lors de la sélection Cinéfondation à Cannes en 2003. Son premier long-métrage, ORDINARY PEOPLE a eu sa première à la Semaine de la Critique. Our Shadow Will était sa contribution au film collectif LES PONTS DE SARAJEVO, dans le cadre de la sélection officielle à Cannes 2014. Il est co-directeur du Belgrade Auteur Film Festival depuis 2011. Il était cinéaste-programmateur à l'ACID en 2018 et 2019. LOST COUNTRY est son second long-métrage.

2023 - LOST COUNTRY, *Festival de Cannes / Semaine de la Critique*
Prix Fondation Louis Roederer de la révélation à Jovan Ginić

2014 - LES PONTS DE SARAJEVO (film collectif), *Festival de Cannes - sélection officielle*

2009 - ORDINARY PEOPLE, *Festival de Cannes / Semaine de la Critique*

2003 - DREMANO OKO (court-métrage)



LISTE ARTISTIQUE

STEFAN

MÈRE

AMIS

GRANDS-PARENTS

JOVAN GINIĆ

JASNA ĐURIČIĆ

MIODRAG JOVANOVIĆ

LAZAR KOCIĆ

PAVLE ČEMERIKIĆ

DUŠKO VALENTIĆ

HELENA BULJAN

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION	VLADIMIR PERIŠIĆ
SCÉNARIO	VLADIMIR PERIŠIĆ, ALICE WINOCOUR
IMAGE	SARAH BLUM, LOUISE BOTKAY COURCIER
SON	ROMAN DYMNY OLIVIER GOINARD
DÉCORS	DANIELA DIMITROVSKA
COSTUMES	MILICA KOLARIĆ
MONTAGE	MARTIAL SALOMON JELENA MAKSIMOVIĆ
MUSIQUE	ALEN ET NENAD SINKAUZ
PRODUCTION	KINOELEKTRON (FRANCE) EASY RIDERS FILMS (FRANCE) TRILEMA (SERBIE)
PRODUCTEURS	OMAR EL KADI (FRANCE) JANJA KRALJ (FRANCE) NADIA TURINCEV (FRANCE) VLADIMIR PERIŠIĆ (SERBIE)
COPRODUCTION	ARTE FRANCE CINÉMA (FRANCE) RED LION (LUXEMBURG) KINORAMA (CROATIE) COSMODIGITAL (FRANCE)
DISTRIBUTION FRANCE	REZO FILMS
VENTES INTERNATIONALES	MEMENTO INTERNATIONAL