

QUINZAINÉ
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES 2022

El agua

UN FILM DE
ELENA LÓPEZ RIERA



Cofinancé par le
programme Europe créative
de l'Union européenne

**PRESSE
RENDEZ-VOUS**

75 rue des Martyrs - 75018 Paris - France

Viviana Andriani : 06 80 16 81 39 ▪ viviana@rv-press.com

Aurélie Dard : 06 77 04 52 20 ▪ aurelie@rv-press.com

www.rv-press.com

**DISTRIBUTION
LES FILMS DU LOSANGE**

7/9 rue des Petites écuries - 75010 Paris

Tél.: 01 44 43 87 15 / 17 / 25

www.filmsdulosange.com

AU CINÉMA LE 1^{er} MARS 2023

ALINA FILM, SUICAFILMS, LES FILMS DU WORSO présentent

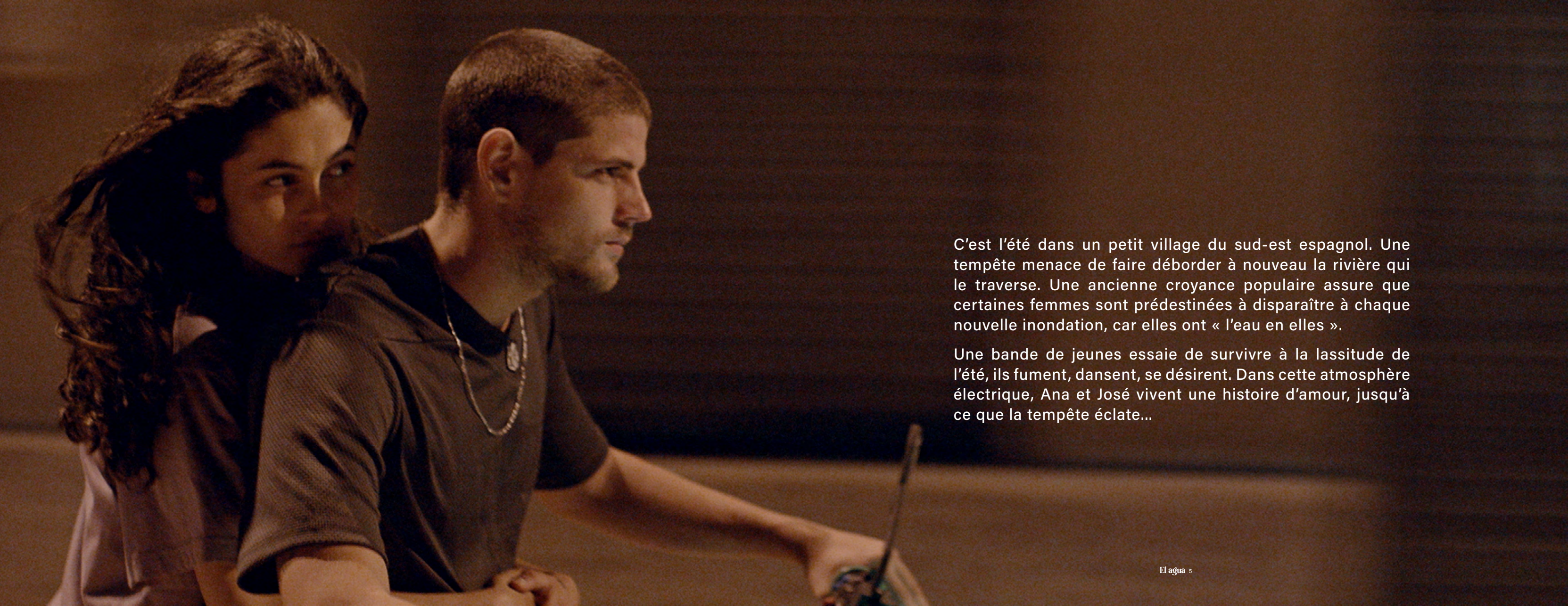


El agua

UN FILM DE
ELENA LÓPEZ RIERA

SUISSE, ESPAGNE, FRANCE ▪ COULEUR ▪ 2022 ▪ 104 MN ▪ 1.85 ▪ 5.1

*Photos et Dossier de presse téléchargeables sur
www.filmsdulosange.com*



C'est l'été dans un petit village du sud-est espagnol. Une tempête menace de faire déborder à nouveau la rivière qui le traverse. Une ancienne croyance populaire assure que certaines femmes sont prédestinées à disparaître à chaque nouvelle inondation, car elles ont « l'eau en elles ».

Une bande de jeunes essaie de survivre à la lassitude de l'été, ils fument, dansent, se désirent. Dans cette atmosphère électrique, Ana et José vivent une histoire d'amour, jusqu'à ce que la tempête éclate...



Entretien avec **ELENA LÓPEZ RIERA**

***El Agua* vient de plusieurs lieux fondus en un seul récit. La légende tout d’abord, attachée à la rivière, l’eau, les femmes. Est-ce une vraie légende, propre à cette région ? Les lignées, féminines (la jeune fille Ana, sa mère, sa grand-mère) et masculines (José et son père). Et le portrait d’une ville de province avec le sentiment, à travers la jeunesse, d’ennui et d’enfermement, sans dehors possible. Comment tout cela s’est-il aggloméré ?**

Le film se passe dans la ville où j’ai grandi. Le plus difficile a été d’articuler des choses très éloignées. J’aime bien mêler plusieurs dimensions qui, à priori, ne sont pas faites pour aller ensemble. La légende existe et elle a été quelque peu modifiée. Des inondations successives, outre les images des animaux morts et les histoires de personnes disparues, je me souviens surtout des récits des vieilles femmes du village qui parlaient de femmes avalées par le fleuve. Selon les croyances locales, elles seraient condamnées à disparaître avec chaque nouvelle inondation. Comme une

malédiction qui les poursuit. La réalité de l’eau est le socle de cette légende, avec des conséquences très concrètes au quotidien, à savoir une peur ancestrale de l’eau et en même temps un besoin vital. Peur avec les inondations et besoin de l’eau car c’est une région très sèche qui vit d’une agriculture intensive complètement créée par les humains à partir d’une nature domestiquée. Rien de cela, orangers et citronniers, n’a poussé naturellement. On a une relation contradictoire avec l’eau. On a besoin de beaucoup d’eau pour les plantations dans une région où il pleut rarement, deux fois par an, mais quand il pleut, c’est toujours trop. Une fois, on a vu un cercueil emporté par l’eau. Ce n’était pas du réalisme magique, juste le cimetière inondé, à une époque où les caveaux n’étaient pas cimentés. Puis la religion s’est mêlée à cela, avec des croyances très fortes. Il faut prier pour qu’il pleuve mais pas trop pour que tout ne soit pas dévasté. On a un saint pour la pluie et un autre pour éviter les pluies trop importantes. Cette peur ancestrale de l’eau, désirée et redoutée, s’est transmise aux femmes.



Pourquoi ?

Chez nous, les peurs, les interdits, par rapport à la sexualité sont transmises par la mère : « *Ne fais pas ci, ne couche pas avec un garçon avant de te marier, ne fais pas ceci, sinon tu auras cette violence, etc.* » Pour éviter les dangers de la vie, on nous transmet des peurs. Pourquoi nous reproduisons ce qui nous opprime ? C'est le côté le plus pervers du machisme. Ce sont les femmes qui intériorisent et reproduisent la loi des hommes. Cela me déchire beaucoup que cela soit nous-mêmes qui transmettions cela. Je ne dis pas pour autant que ma mère m'a transmis toutes ces peurs, y compris la peur de faire du cinéma. Raison pour laquelle cette jeune fille dans le

film essaie de rompre le récit, de le transmettre à l'envers, malgré cette peur générationnelle qui perdure contre toute logique. Le machisme, chez les hommes qui l'extériorisent, tu le vois venir. Quand ça vient de l'intérieur de soi, c'est plus complexe à déconstruire. Pourquoi nous transmet-on des choses qui nous empêchent de grandir ?

Votre court-métrage documentaire *Los que desean* (2018), qui était au Festival de Locarno, décrit une course ou compétition entre une pigeonne et une meute de pigeons, pensiez-vous déjà à votre premier long-métrage, *El Agua*, étant donné qu'on retrouve une scène similaire dans le film ?

Tout ce qui est rite collectif lié à ma région m'intéresse. En fait, un jeune homme, que je connaissais bien, participait à cela et je suis allée voir l'événement seule avec ma petite caméra. Ce sont des gens proches, des voisins. J'ai eu envie d'en faire un documentaire à l'ancienne. Chez nous, ce lâché de pigeons, cela paraît normal, c'est une coutume, mais vu d'ailleurs, cela peut paraître exotique. J'ai été très surprise qu'il fasse autant de festivals, car pour moi c'était juste un exercice de tournage. Car je filme beaucoup avant de tourner en fait.

Vous avez écrit le scénario avec le critique de cinéma Philippe Azoury. Dans quelles circonstances avez-

vous été amenée à écrire cette histoire de *El Agua* ?

L'écriture avec Philippe s'est faite de manière très organique. On est très proches, on discutait tout le temps de cette histoire, de cette région du sud de l'Espagne, Orihuela (Alicante) qu'il connaît très bien. Il avait lu les premières versions d'un traitement qu'il fallait traduire de l'espagnol au français et on s'est mis à écrire ensemble très tôt, à imaginer une façon d'articuler la dimension documentaire avec celle du fantastique. Tout ce qu'on a imaginé ensuite pendant un an et demi d'écriture est finalement arrivé le 13 septembre 2019 alors qu'on terminait le scénario. Il y a eu de nouveau une inondation dans mon village, la plus forte depuis 300 ans. Comme je suis très superstitieuse, j'ai même cru que le fait de parler de cela et d'en faire un film avait provoqué l'inondation ! À force de convoquer l'eau, elle est venue. Je me sentais mal, car elle a tout détruit. Il y a eu 11 morts.

La légende, telle que le film l'expose, m'a fait penser à ce que disait Jean Renoir de *La règle du jeu* : « *il faut un sacrifice.* » Ici pour calmer le courroux du fleuve, comme dans une religion animiste.

Cela fait partie de l'imaginaire populaire de cette légende. Comme il s'agit d'un récit transmis oralement, il offre de nombreuses variations. Chaque famille raconte une version différente. Je me suis inspirée de celle que ma grand-mère me racontait. Pour les femmes dans le film qui



témoignent devant la caméra et parlent de la légende, il a d'abord fallu les aider à surmonter leur peur, car je ne voulais pas qu'elles lisent ou apprennent un texte car rien n'était écrit : il y avait un blocage, elles estimaient qu'elles ne savaient pas parler en public, ne se sentaient pas légitimes. Je tenais à ce qu'elles racontent la légende comme elles voulaient. La parole les fait grandir et les transforme. On a eu beaucoup de doutes et discussions à ce sujet car il y avait le risque d'interrompre un récit fictionnel. C'est très beau de recevoir cette parole libérée qui se réinvente et se réapproprie un récit. Mon envie de faire des films vient vraiment de là. J'ai grandi avec des femmes qui aimaient raconter des histoires et chérissaient la parole.

La légende de l'eau, elle est mentionnée dès la scène d'ouverture.

Il était important de remarquer que cette légende existe d'emblée et ne résonne pas de la même façon pour tous les personnages. On reste dans une légèreté, comme avec ces histoires auxquelles on ne croit pas trop, ou auxquelles on ne fait pas très attention. C'est le contraire de ce qu'on ferait dans un film de genre où l'on donnerait une place centrale au mystère, au secret dévoilé. Ici, il demeure anodin.

Il y a un écart dans votre film entre un souci réaliste et cette part de légende. Votre choix de fantastique prend le contrepied de toute une tradition du cinéma espagnol.

C'était voulu. J'aime tout ce qui touche au surnaturel et aux croyances, comme le mauvais œil, parler avec les morts. Dès lors, comment introduire toutes ces choses qui appartiennent à d'autres forces venues d'ailleurs dans le concret de la vie ? Tout ce qui est mysticisme et religion m'intéressent beaucoup, comme pratique, croyance ou façon de voir le monde. Cela a commencé dans la littérature puis avec le fantastique des films RKO des années 1940 de Jacques Tourneur, comme *La Féline* (*Cat People*, 1942) qui joue sur la perception des gens et non sur une réalité extérieure. J'ai construit l'histoire d'Ana de cette manière. On ne saura jamais si cette histoire est vraie, mais dès que

pour elle cela devient une réalité parce qu'elle commence à le croire, cela change sa perception, sa vision, et ce surnaturel devient réel. Et puis, il y a ce besoin absolu de magie et de surnaturel propre à cette région très dure à vivre, pour surmonter cela et s'inventer une poésie, un ailleurs, la vie ne pouvant pas être réduite à sa propre réalité.

Il y a dans *El Agua* une belle attention aux gestes et à leur transmission. Voir la scène du plâtre et des briques entre le fils et son père, celle des artichauts entre Ana et sa grand-mère, José, le fils, sous les yeux de son père.

C'est l'irrigation traditionnelle, en train de se perdre. Ce système d'irrigation avec ces canaux est là depuis le temps des Arabes. C'est une domination de la terre. Dans la scène de l'irrigation, José ne sait pas se servir d'une bêche et cela se voit. J'ai une vraie obsession pour la transmission des gestes, qui est une réalité concrète, face à l'autre transmission, celle de la légende qui se répète, à chaque inondation.

Parmi les images que l'on découvre de l'inondation, certaines ne sont pas de vous, prises par des amateurs.

Dans le scénario, il y avait l'inondation à la fin et je



n'avais pas de solution pour la montrer. Quand je me suis lancée dans ce film, j'ignorais qu'il allait y avoir une nouvelle inondation. Sinon, j'aurais utilisé des images d'archives. Je voulais montrer l'inondation avec des images documentaires que je voulais mélanger avec le fantastique du récit. Les images d'amateurs, prises avec un téléphone portable, m'intéressaient pour le commentaire des gens qui vivaient cela en direct et parlaient d'Apocalypse. Malgré

cela, on refuse de quitter la terre où l'on a grandi. L'ancrage à sa terre, face aux catastrophes, est une logique humaine qui touche au surnaturel. On est halluciné par ce que l'on voit, qui s'est déjà produit et va se répéter.

Tous les acteurs sont des non-professionnels, sauf pour le rôle de la mère.

La mère, Bárbara Lennie, est connue en Espagne. Elle

a joué dans *La piel que habito* (2011) de Pedro Almodóvar, *Everybody Knows* (2018) de Asghar Farhadi, ainsi que dans *Petra* (2018) de Jaime Rosales. La grand-mère, Nieve de Medina, est aussi une actrice professionnelle. On l'a vue dans *Los lunes al sol* (2002) de Fernando León de Aranoa. Tous les autres interprètes viennent du village. J'avais envie de mélanger les acteurs avec des non-acteurs, comme le fait Jean Eustache. La jeune comédienne qui joue Ana, Luna

Pamiés, est incroyable. On l'a trouvée la nuit à danser dans une fête du village. Alberto Olmo qui joue José et tous les autres comédiens ont été trouvés en casting sauvage qui a duré un an et demi, en raison de la pandémie. Luna, on l'a repérée la première semaine puis elle a disparu pendant plusieurs mois. Elle ne répondait pas au téléphone, ne venait pas aux rendez-vous, on ne la retrouvait pas. Puis elle est réapparue et est restée. Dans la vie, elle est très





fuyante, très fantomatique, difficile à attraper. Elle avait 17 ans lors du tournage et elle a tout donné. Tout comme les autres comédiens, avec Bárbara et Nieve, c'était aussi très enrichissant comme processus de travail, elles ont été généreuses avec les non-professionnels, et toujours à l'écoute, et on a beaucoup travaillé avant le tournage à créer des liens de famille qui vont bien au-delà des dialogues et des scènes jouées. Je crois que ce mélange a été enrichissant des deux côtés.

De quelle manière avez-vous travaillé avec les acteurs non-professionnels et les deux jeunes qui interprètent Ana et José ?

En fait, pour ce qui est des dialogues, tout est très écrit. Ce sont mes producteurs qui m'ont alertée sur les risques de l'improvisation. Mais quand j'ai commencé à travailler avec les comédiens en répétitions, j'ai vu qu'ils avaient du mal à se les approprier, à les rendre naturels. On n'a pas nécessairement gardé au montage ce qui était écrit, mais ce qui se passait juste après, dans les gestes et les mots. À l'arrivée, toute la première scène du film, où les jeunes discutent entre eux, c'est de l'improvisation, résultat d'un travail de recherche avec les acteurs. Il faut du temps et de nombreuses répétitions pour arriver à ce résultat. C'était très important, sur le plan humain, de construire pendant le tournage avec les acteurs non-professionnels un groupe et puis que cela pouvait aussi marcher avec des comédiennes professionnelles. J'ai consacré beaucoup de temps au travail avec les acteurs. Par exemple, la scène des briques entre le fils qui prépare le plâtre pour son père, elle n'était pas dans le scénario. En fait, c'est après leurs dialogues, quand il y a juste des gestes, que cela devient intéressant à montrer. C'est en filmant qu'on s'en aperçoit. Des gestes qui ont une histoire. J'ai passé trois mois avec celui qui joue le père et le fils, deux personnes qui ne se connaissaient pas du tout avant le tournage et on a travaillé à construire un rapport père-fils. Pascual Valero, celui qui joue le père est maçon de son métier et a des orangeries. Il n'avait pas prévu de jouer car il était venu accompagner





sa fille pour le casting, qui n'a pas été retenue. Créer des liens entre ces gens pour le film a été le travail le plus dur et le plus beau. Et la plus belle des récompenses, comme dans un documentaire. Afin de leur donner une dignité. Tout comme pour les jeunes lors de la première séquence qui donnent l'impression de bien se connaître alors qu'ils se retrouvent ensemble pour la première fois.

En quoi le montage, pour avoir beaucoup tourné, a modifié le film au regard du scénario initial ?

Le premier montage du film faisait 4h30. Dans le documentaire, on filme puis on construit une histoire. Ici, j'ai eu du plaisir à inventer une histoire avant de la filmer, alors que je n'avais jamais écrit de scénario. J'ai élagué dans l'explicite pour ne garder de l'histoire que l'essentiel

pour la comprendre. Et introduire les femmes qui parlent de cette histoire, ce qui est le défi du film, en trouvant un équilibre. Ce choix de donner la parole à des femmes pour parler de la légende est arrivé tard, après le tournage du film proprement dit, quand j'ai commencé le montage, alors que c'était prévu dans le scénario, mais sous une forme plus littéraire. On a d'abord tourné comme si on racontait le film sans le témoignage des femmes pour que tout soit compris. Le montage a été déterminant pour donner un équilibre à cet ensemble hétéroclite, et sur ce processus je me suis beaucoup appuyée sur le monteur du film, Raphaël Lefèvre, sur le co-scénariste Philippe Azoury, ainsi que sur mes producteurs.

Le jeune cinéma espagnol est très en forme depuis quelques temps, tout en étant souvent ancré dans des régions. Avec Oliver Laxe et la Galicie, la réalisatrice Carla Simón avec *été 93* en 2017 et son deuxième film couronné de l'Ours d'Or à Berlin cette année, *Alcarràs*, Clara Roquet avec *Libertad*, qui vient d'être récompensée du Goya Meilleur Premier Film, Pilar Palomero, avec *Las niñas*, Goya 2021 du Meilleur Film. Sans oublier Chema García Ibarra avec *Espíritu Sagrado*, au Festival de Locarno 2021, et David Pantaleón avec *Rendir los machos*. Que pensez-vous de tout cela, vous vous connaissez ?

Ce courant dont vous parlez a commencé avec José Luis Guerín, en particulier avec son documentaire *En construcción* (2001). Oliver Laxe a été assistant sur ses films. Il y a aussi les documentaires d'Isaki Lacuesta. Ils ont ouvert un nouveau chemin en montrant à l'époque qu'on pouvait faire des films sans l'aide de l'ICAA. Parmi les personnes dont j'apprécie beaucoup le travail, il y a Chema García Ibarra et Carla Simón. Cela vient du fait que nous sommes issus de la périphérie culturelle et géographique. Chema, Carla, David [Pantaleón] ont grandi dans leur village, issus de la petite classe moyenne, et n'ont pas eu accès à la culture par leur environnement familial. Nous collaborons, nous sommes très grégaires. Mon scénario, Chema García Ibarra et Carla Simón l'ont lu et j'ai lu les leurs. Je fais une brève apparition dans le film de Chema, et Chema joue aussi dans le mien, dans la scène du karaoké. Nous faisons un cinéma différent entre nous, et différent de ce qui se fait et s'est fait dans le cinéma espagnol.

Et la suite, après *El Agua* ?

Le fantastique, encore. J'aimerais aller vers une histoire de fantômes... ■

**PROPOS RECUEILLIS PAR CHARLES TESSON,
AVRIL 2022**



LISTE TECHNIQUE

Réalisé par	Elena LÓPEZ RIERA
Scénario	Elena LÓPEZ RIERA, Philippe AZOURY
Image	Giuseppe TRUPPI
Montage	Raphaël LEFEVRE
Son	Carlos IBANEZ, Mathieu FARNARIER, Denis SECHAUD
Décors	Miguel Angel REBOLLO
Costumes	Nuria PASCUAL
Coiffure-Maquillage	Katrine ZINGG
Musique	Mandine KNOEPFEL
Assistant réalisateur	Adrián ORR
Conseiller artistique	Philippe AZOURY

Production **ALINA FILM, SUICAFILMS, LES FILMS DU WORSO** • Avec le soutien de **EURIMAGES**
En co-production avec **RTS - RADIO TÉLÉVISION SUISSE** • Avec le soutien de l'**OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE (OFC)** • Avec la participation de **CINÉFORUM** et le soutien de **LA LOTERIE ROMANDE, SUISSIMAGE, MEDIA DESK SUISSE** • Avec le financement de **L'INSTITUTO DE LA CINEMATOGRAFÍA, MINISTRO DE CULTURA, GOBIERNO DE ESPAÑA** • Avec la participation de **RADIO TELEVISIÓN ESPAÑOLA** et de **À PUNT MÈDIA** • Avec le soutien de **l'INSTITUT VALENCIÀ DE CULTURA - GENERALITAT VALENCIANA** de **ARTE / COFINOVA 17** et de **l'AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE - CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE - INSTITUT FRANÇAIS**
Producteurs **Eugenia MUMENTHALER, David EPINEY** • Co-producteurs **Rafa MOLES, Pepe ANDREU, Sylvie PIALAT, Alejandro ARENAS** • Producteur associé **Benoît QUAINON** • Directeur de production **Andrés MELINAS** • Distribution France **LES FILMS DU LOSANGE** • Ventes à l'international **ELLE DRIVER**

LISTE ARTISTIQUE

Ana	Luna PAMIES
La Mère d'Ana	Bárbara LENNIE
La Grand-mère d'Ana	Nieve De MEDINA
José	Alberto OLMO
Cristina	Irene PELLICER
Elena	Nayara De LUCAS
María	Lidia María CANOVAS
Le Père de José	Pascual VALERO

ELENA LÓPEZ RIERA

Elena López Riera est née à Orihuela en Espagne en 1982. Après une thèse de doctorat sur le cinéma argentin contemporain, elle enseigne la littérature comparée, à l'Université de Genève, l'Université Carlos III de Madrid et à Valence. Elle a réalisé les courts-métrages **Pueblo**, présenté à la Quinzaine des réalisateurs en 2015, et **Las vísceras**, présenté au Festival de Locarno, en compétition internationale Pardi de domani. Son dernier court-métrage **Los que desean** a été nominé aux European Film Awards et a remporté le Pardino d'Oro au Festival de Locarno en 2018. Elena a été également cofondatrice du collectif de recherches et pratiques audiovisuelles *lacasinegra*. Elle a participé au Berlinale Talent Campus du Festival international de Berlin 2017.

El agua, sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs, est son premier long-métrage. ■

2022 **El agua** Quinzaine des Réalisateurs

2018 **Los que desean** (*court métrage*) Festival de Locarno (Pardino d'Oro)

2016 **Las vísceras** (*court métrage*) Festival de Locarno

2015 **Pueblo** (*court métrage*) Quinzaine des Réalisateurs

