

A woman with long, wavy brown hair is looking through black binoculars. She is wearing a dark blue jacket over a light-colored top. The background is a soft-focus outdoor scene with green and yellow foliage, suggesting a park or a wooded area. The lighting is natural, likely from the sun, creating a warm and slightly hazy atmosphere.

CAMPING DU LAC

Un film de Éléonore Saintagnan

AU CINÉMA LE 5 JUIN

Éléonore roule vers l'Ouest. Elle tombe en panne au milieu de la Bretagne. Contrainte d'y passer un certain temps car le nouveau carburateur pour sa voiture semble ne jamais arriver, elle s'installe dans l'un des mobil-homes du Camping du Lac. Un lac donc, dans lequel vivrait un monstre. Elle se met à observer ses habitants, tous singuliers, et bientôt les touristes, qui arrivent en masse. Surtout, elle attend d'apercevoir la bête. À quoi peut-elle ressembler ? Et d'ailleurs, est-ce vraiment cela qu'Éléonore attend ?

Entretien avec la réalisatrice

D'où est venue l'idée de ce film et de ce lieu ?

Camping du lac est la concrétion d'une série de recherches historiques et philosophiques sur les relations entre les hommes et les autres animaux, que je développe depuis plusieurs années.

Ces derniers temps, j'ai été amenée à travailler autour de lacs et à m'interroger sur l'imaginaire foisonnant que ces lieux aux profondeurs insondables peuvent véhiculer.

Je m'étais imposé un challenge : faire un film sur une créature lacustre, mais avec peu de moyens.

Pendant le confinement, j'ai été invitée par le centre d'art de Rennes, la Criée, à faire une résidence en milieu rural en Centre Bretagne. Il ne s'agit pas de la Bretagne touristique telle qu'on la connaît, avec ses îles et sa mer déchaînée. C'est la Bretagne des terres, qui est très peu peuplée, où on trouve des paysages improbables comme des chaos rocheux pleins de mousse verte qui m'ont tout de suite fait penser aux sous-bois d'Asie du sud-est, des landes désertiques qui évoquent la brousse africaine ou encore des lacs qui semblent canadiens. Je me suis dit que dans cette région, je pourrais tourner un film-conte, raconter une histoire universelle.

Le film se déroule majoritairement dans un lieu unique, ce Camping du Lac. Comment ce lieu s'est-il imposé et pourquoi travailler autour d'un décor unique ?

J'ai une tendance à m'éparpiller beaucoup quand je suis en phase d'écriture d'un projet. J'ai dû à un moment m'imposer des contraintes pour commencer à tourner.

En cherchant des pêcheurs, je suis tombée sur le camping du lac de Guerlédan, qui est habité à l'année.

La première chose que j'ai vue en arrivant c'est un troupeau de moutons qui paissait au milieu de quelques caravanes et de palmiers. Il était gardé par un indien en résine qui trônait là comme une sorte d'épouvantail, et le plus gros des moutons, en regardant bien, m'est apparu être un bison, en résine lui aussi.

Un type est arrivé et je lui ai demandé si je pouvais visiter le camping, parce que je cherchais un lieu où tourner un film. Il m'a dit : « Je suis le gérant du camping, je m'appelle Erwan et j'adore le cinéma ». C'est lui qui avait décoré son camping avec la déco d'un restaurant Buffalo Grill en faillite.

À partir de ce jour-là, pendant une année entière, je suis retournée au camping du lac dès que j'avais quelques jours, et j'ai rencontré ses habitants.

Ce lieu avait les avantages multiples d'être un décor de tournage tout trouvé, avec un hébergement possible pour toute mon équipe à un prix raisonnable, et en plus de ça, il s'est avéré que la plupart de ses habitants étaient des retraités qui avaient le temps et l'envie de faire du cinéma. C'est ainsi que j'ai écrit le film, dans mon mobil-home, en construisant des situations à partir de ce que m'évoquaient les lieux, de ce que me racontaient les habitants, de leur rapport profond à la nature, de leurs envies, tout en gardant en tête la contrainte que je m'étais fixée : le personnage principal de mon film serait un poisson géant qui vivrait dans le lac.

La plupart des personnages sont joués par des comédiens non professionnels. Qui sont ces personnes et comment avez-vous travaillé avec eux ?

En dessous du camping, il y a une abbaye où les habitants organisent une fois par an un grand son et lumière historique costumé, avec des figurants bénévoles. Je suis entrée en contact avec eux et notamment avec les costumières, pour trouver des costumes et reconstituer avec les habitants du camping la légende de Saint Corentin, un ermite breton dont le compagnon était un poisson. Les costumières et le dresseur de chevaux du son et lumière ont fait de la figuration dans mon

film. Pour raconter la légende, j'ai fait appel au prêtre de l'église de Rostrenen, qui joue son propre rôle dans le film.

Le rôle de Saint Corentin est joué par Etienne Sibénil, qui donne des cours de théâtre à Rostrenen, et qui m'a tout de suite fait penser à Ginepro dans *Les Onze Fioretti de Saint François d'Assise* de Rossellini. Je me suis dit qu'il serait parfait pour incarner un ermite chrétien. Et puis, il parle breton, tout comme Henri, un agriculteur retraité qui joue le rôle du roi Gradlon. Ils ont ainsi pu converser en breton dans la reconstitution, même s'il s'est avéré qu'ils parlaient en fait deux dialectes bretons différents.

Et puis, j'ai rencontré aussi tous les pêcheurs des associations de pêche de la région, qui pêchent parfois à la mouche, de manière traditionnelle, mais aussi des plus jeunes qui utilisent des méthodes plus modernes pour une pêche plus sportive. J'ai découvert ces deux approches de la pêche très différentes qui m'ont permis de créer deux clans dans mon film : ceux qui ont une approche plus poétique de la pêche et essaient d'attraper le gros poisson en fabriquant des leurres à partir d'éléments glanés dans la nature, comme des poils d'oreilles de lièvre ou des plumes de coqs, et ceux qui veulent à tout prix tuer le gros poisson et utilisent des armes technologiques. En réalité, la nuance est bien plus complexe. Ce sont plutôt ces derniers qui pratiquent le « no kill » et relâchent les poissons qu'ils ont pêchés, alors que les autres remplissent leurs congélateurs. Mais mon film n'est pas un documentaire sur la pêche, c'est un conte avec des gentils et des méchants.

Il y a aussi Anna Turluc'h, qui est une figure locale. C'est une femme transgenre assez extravagante, ex-coiffeuse, animatrice à la Radio Kreiz Breizh, mais aussi chanteuse de variété et parfois cantinière sur des festivals pour arrondir ses fins de mois. Je l'avais engagée comme cantinière sur le tournage, elle est donc venue vivre avec nous cinq semaines dans le camping, elle a déménagé toute sa maison et son poulailler sur place dans un des mobil-homes. Je l'ai filmée en train de cuisiner, et de tuer le poulet comme elle le fait dans son village, où elle est la seule personne qui sache encore tuer selon le rituel, où le sang retourne à la terre. Pour construire son personnage de Louise, une mère célibataire introvertie, je lui ai prêté mon fils, Edgar, le temps du tournage.

De manière générale, je n'ai eu aucune difficulté à trouver des personnes qui acceptaient de se prêter au jeu. Le seul qui a été plus frileux, c'était M., un habitant du camping, qui rejette le système. Il vit de petits travaux et a aménagé un salon

de tatouage dans son mobil-home, où il tatoue les retraités du camping. Il collectionne les voitures, et d'autres objets en tout genre, il a un jet ski, un détecteur de métaux, et il voulait bien qu'on filme son univers mais ne souhaitait pas qu'on voit son visage. J'ai donc demandé à un acteur professionnel, Jean-Benoît Ugeux, de le remplacer. La scène où il tatoue un poisson sur l'épaule de sa voisine a été assez compliquée à tourner : alors que ce sont les mains de M. qui font un vrai tatouage sur la vraie peau de Joan, Jean-Benoît le double pour les plans où on voit son visage.

Quant à Wayne, il s'agit d'un joueur de country de l'Ohio qui est arrivé en France dans les années 70. Il a eu deux enfants avec une Bretonne. Rosemary, sa fille dans la réalité comme dans le film, vit à Rennes et est chanteuse. Elle s'est fait connaître avec le groupe Moriarty et chante aussi avec Dom la Nenna dans Birds on a Wire. C'est mon amie et complice depuis l'enfance et nous avons collaboré sur beaucoup de projets depuis nos études d'arts plastiques à l'université. Elle avait déjà prêté sa voix pour mes court-métrages *Une fille de Ouessant* (2018), et *Les Malchanceux* (2012). Cette fois, j'ai eu envie de les mettre en scène, dans une relation qui évoque celle que j'ai avec mon père disparu il y a presque vingt ans, mais que je retrouve régulièrement la nuit, en rêve.

Vous êtes plasticienne et documentariste, comment ces pratiques entrent-elles dans votre processus de travail ?

Le processus de financement de mon travail vient en grande partie des arts plastiques. C'est en mettant bout à bout des bourses de création que je finance mes projets, d'où l'aspect morcelé de certains de mes films. Leur économie est très réduite en comparaison avec les films de fiction classique, ce qui me pousse à chercher des solutions moins coûteuses. Par exemple, si j'ai besoin d'une foule, je vais aller en chercher une toute faite, dans un fest-noz ou un feu d'artifice par exemple. De la même manière, plutôt que de chercher de l'argent pour construire des décors, je tourne dans des décors naturels, comme le Camping du lac.

En tant qu'artiste plasticienne, on me propose régulièrement de faire des résidences. Ce sont presque toujours des endroits que je n'ai pas choisis ; des sortes de commandes, qui m'amènent à m'intéresser à un lieu précis ou à ses habitants. Je ne sais généralement pas ce que je vais y trouver avant de me rendre sur place.



Ces lieux de résidence deviennent les lieux d'une recherche, qui peut déboucher parfois sur une exposition de sculptures, parfois sur le tournage d'un film. Ici il y a eu deux choses : la sculpture-marionnette de poisson géant qui est une œuvre d'art en soi, et le film de fiction à la fin duquel elle apparaît.

Ma méthode de tournage est donc plus proche de celle du documentaire que de la fiction : je tourne seule ou avec une petite équipe et avec des personnages qui jouent souvent leur propre rôle. Je tourne énormément d'images, mais j'en garde très peu au montage. C'est là que les films trouvent leur forme, leur rythme.

De manière globale, je ne me soucie pas de la classification des genres. Je passe avec joie d'un registre narratif documentaire à un registre fictionnel dans le même film. Cette liberté vient sûrement de mon éducation de plasticienne, qui me pousse à ne pas chercher à imiter un style en particulier ou à rentrer dans une case mais plutôt à repousser les frontières, à les questionner. J'ai remarqué que du côté du cinéma, au contraire, on a tendance à refuser des subventions aux films qui ne sont pas clairement situables dans un style prédéfini.

Camping du lac a obtenu un financement de l'équivalent du CNC en Wallonie intitulé « Aide aux productions légères », qui permet de produire des films de manière plus modeste mais aussi plus libre, sans obligation de fournir un scénario dialogué, ce qui permet de prendre plus de décisions au moment du tournage ou même au montage.

Le film est porté par une voix off personnelle, procédé que vous aviez déjà utilisé dans *Une fille de Ouessant*.

Oui, la voix-off permet de raconter beaucoup de choses qui ne sont pas dans les images. Certains disent qu'utiliser une voix-off est une solution de facilité. Moi, ça ne me pose aucun problème d'utiliser une solution de facilité, si elle fonctionne. Pourquoi s'en priver ?

Je suis fascinée par le pouvoir de persuasion de la voix-off, par la question du contrat de confiance entre le spectateur et le narrateur. J'ai été prof d'arts plastiques dans des collèges et j'ai beaucoup travaillé avec mes élèves sur le détournement d'images, notamment dans les médias. C'est important aujourd'hui de comprendre comment une image, si on la recadre ou si on en change le son, le contexte ou la légende, peut facilement se mettre à raconter autre chose.

Camping du lac commence clairement comme une fiction, mais le ton de la voix-off est tellement innocent qu'on donnerait à la narratrice le Bon Dieu sans confession. Certains spectateurs croient même avoir affaire à un film documentaire pendant les trois premiers quarts du film.

Quand je filme un simple feu d'artifice en disant qu'il s'agit d'une guerre terrible par exemple, le spectateur ne peut que remettre en doute la sincérité - ou la clairvoyance - de la voix-off.

Je m'amuse à pousser ce pouvoir de la voix-off un peu trop loin, allant parfois jusqu'à une fourberie tellement évidente qu'elle crée finalement une relation de complicité avec le spectateur. Ce jeu de voix-off est aussi une mise en abîme avec la question de la croyance, qui est un des sujets-mêmes du film.

Le film explore un univers « magique », fait de légendes et d'histoires qu'on raconte, dont celle de la bête légendaire. D'où viennent ces histoires et pourquoi ce désir de les explorer ?

J'adore les histoires de créatures mythiques. Il y a le monstre du Loch Ness bien sûr, que tout le monde connaît. Chaque pays a sa bête lacustre : Champi et Memphremagog au Canada, le Mokele-Mbembe en Afrique Centrale, le Boto au Brésil etc. il s'agit parfois d'un monstre féroce ou d'une sorte de dinosaure pré-historique, parfois d'un dauphin nymphomane qui enlève les jeunes filles... l'imaginaire folklorique déborde dès qu'il s'agit de créatures des profondeurs.

Mais en fait, en Centre Bretagne, c'est très décevant : alors qu'il s'agit d'une région pleine de Korrigans, de fées, de trolls et de druides en toute sorte, qui font l'amour avec les arbres et se soignent avec des pierres, quand on leur demande s'il y a une créature dans le lac, ils disent : « Ah non pas du tout. Y a tout au plus des silures peut-être, mais c'est tout. »

Donc cette histoire de bête lacustre est une totale fiction. Personne n'y croit et chacun a pu y projeter ce qu'il voulait.

À cette époque je lisais surtout des auteurs beatniks américains comme Richard Brautigan, qui raconte son enfance au bord d'un lac à Tacoma de manière poétique et drôle à la fois, ou comme Russell Banks. Ce sont eux qui m'ont influencée dans



mon écriture. Particulièrement *Trailer park*, un roman qui se situe entièrement dans un terrain de camping au bord d'un lac dans le nord du New Hampshire, et *The Fish*, une nouvelle antimilitariste et anticapitaliste écrite pendant la guerre du Vietnam. Je les ai fait lire à Michaël Capron, le chef opérateur, pour qu'il s'en inspire pour l'ambiance du film, et je pense qu'il l'a fait magnifiquement.

La musique a une place importante dans le film, comment avez-vous travaillé avec les compositeurs ? Quelle fonction a la musique dans le film ?

J'ai été très habitée par certaines musiques pendant l'écriture du film, des tubes très romantiques et nostalgiques dont je n'ai jamais pu obtenir les droits, mais qui donnent sûrement une certaine tonalité au film.

Julie Naas, qui a monté le film, est elle aussi très sensible au rythme et elle commence souvent par monter les séquences en musique, en prenant des musiques classiques. Ensuite, j'ai demandé à Yannick Dupont de recomposer des morceaux pour remplacer ces musiques. Il a travaillé sur quatre morceaux qui reviennent avec des variations à plusieurs moments du film et lui donnent une unité musicale.

J'ai travaillé aussi avec Gaëtan Campos, qui avait déjà fait les musiques de certains de mes films. Nous avons réutilisé des morceaux qu'il a retravaillés pour le film. Par exemple, il y a une scène de danse dans le film, qui a été tournée dans un fest-noz. J'ai remplacé la musique folklorique traditionnelle par un tube électro de Gaëtan, pour lequel nous avons réécrit des paroles qui parlent du poisson mythique, et que je chante avec Alice Lemaire, la productrice du film, et Yannick Dupont (qui forment un couple dans la vie - mon travail a une dimension très familiale, il se fait dans un esprit de troupe). Parmi les acteurs du film, il y avait aussi plusieurs musiciens, comme Rosemary Standley et son père Wayne, qui ne lâche presque pas son banjo pendant le film. Un peu comme dans la vie d'ailleurs.

Enfin, il y a eu aussi une intervention musicale de Romain Sponnagel, qui est un joueur de musique traditionnelle bretonne. Il joue l'organiste de l'église dans le film, et aussi un des hommes du roi Gradlon, et il a remplacé notre régisseur quand ce dernier est tombé malade. Il avait composé un cantique à Saint Corentin pour le film. Finalement, la scène de la chorale a été fortement coupée

au montage mais j'ai utilisé les sons de basses qu'il a joués à l'orgue pour la scène miraculeuse où Corentin ressuscite son poisson par l'imposition des mains.

Le film est un conte en apparence léger, mais porte en lui des questions plus importantes, notamment autour de l'écologie.

Outre son sujet, le tournage de ce film en soi est probablement une prouesse écologique : je crois pouvoir affirmer que rarement un long métrage de fiction a été tourné de manière aussi « non-extractive », en décors naturels, avec les moyens du bord... et les animaux qui ont été tués pour le film (des poulets) ont constitué le repas du soir de l'équipe de tournage.

Malheureusement, alors que j'avais prévu un tournage pluvieux en Bretagne, nous avons tourné sous la canicule. Les températures ont atteint 42 degrés. En un été, trois baleines se sont échouées sur les côtes bretonnes, les monts d'Arrée où nous venions de tourner des scènes, ont été dévastés par un incendie spectaculaire, et le lac s'évaporait sous nos yeux à cause de la sécheresse. La réalité rattrapait la fiction. Comment ne pas s'inquiéter ? Cette réalité a infléchi le cours de mon film, et je ne pouvais décemment pas terminer sur une note optimiste.

Le Centre Bretagne est une terre de résistance. Aujourd'hui, c'est contre le monopole de l'agriculture intensive, la désertification des campagnes et l'individualisme que les gens luttent. Le film raconte son propre tournage, l'entraide, et surtout la force jubilatoire de continuer de se raconter des histoires, comme à l'époque où les contes étaient transmis lors des veillées traditionnelles. Raconter à tout prix, même si c'est en bricolant avec ce qu'on trouve sur place.





Biographie

Née en 1979 à Paris, Éléonore Saintagnan vit et travaille à Bruxelles. Diplômée du studio national Le Fresnoy, elle réalise des courts et moyens métrages à la lisière du documentaire et de la fiction. Sa méthode d'immersion consiste à inviter des acteurs non-professionnels à interpréter des versions d'eux-mêmes. Ses œuvres ont été sélectionnées par de nombreux festivals. En 2023, son premier long métrage, *Camping du Lac*, a été primé au Festival de Locarno dans la section Cinéastes du présent.

Filmographie

Les Moineaux de Trégain, Documentaire, 10 mn, 2021
(coproduction La Criée / Michigan Films)

La Grande Nouvelle, Fiction, 15 mn, 2019
(coproduction Centre National des Arts plastiques / GREC)

Une fille de Ouessant, Documentaire, 27 mn, 2018
(production Michigan Films)

Les Bêtes sauvages, Documentaire, 37 mn, 2015
(coproduction Red Shoes / Michigan Films)

L'Esprit de la Roche, Expérimental, 21 mn, 2015
(coproduction Museum of Modern and Contemporary Art Seoul / Mosso)
Bruxelles)

Johanna, Documentaire, 11 mn, 2012
(production Red Shoes)

Les Malchanceux, Documentaire, 33 mn, 2012
(coproduction Red Shoes / Artconnexion)

Un film Abécédaire, Documentaire, 21 mn, 2010
(coproduction Red Shoes / PNRBV)

Les Petites Personnes, Documentaire, 17 mn, 2003
(film de fin d'études, Lussas, Ardèche Images)

Fiche technique et artistique

70 Min – Fiction - HD/ 4K – couleur -Format image : 1:89

Dialogues : français, anglais, breton - Sous-titres : français (partiels)

Un film écrit et réalisé par Éléonore Saintagnan

Avec

Éléonore Saintagnan, Anna Turluc'h, Jean-Benoît Ugeux, Etienne Siberil, Wayne Standley, Rosemary Standley

Chef opérateur image : Michaël Capron

Chef opérateur son : Vincent Nouaille, Nicolas Joly

Montage image : Julie Naas

Montage son : Julie Brenta

Mixage : Rémi Gerard

Étalonnage : Paul Millot

Produit par

Michigan Films (Be) – Alice Lemaire, Sébastien Andres

Ecce films (Fr) – Emmanuel Chaumet

En coproduction avec

RTBF (télévision belge)

Shelter Prod

La Criée centre d'art contemporain

Avec le soutien de

Centre du cinéma et de l'audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Tax shelter & ING

Tax shelter du gouvernement fédéral belge

Centre du cinéma et de l'image animée

Région Bretagne

Fondation des artistes



Presse

CC Presse
cc.bureaupresse@gmail.com
Celia Mahistre - 06 24 83 01 02
Cilia Gonzalez - 06 69 46 05 56

Distribution

Norte Distribution
distribution@norte.fr
09 83 84 01 58

