

CONDOR DISTRIBUTION
PRÉSENTE

QUINZAINÉ
DES CINÉASTES
Société des réalisatrices et réalisateurs de films
CANNES 2025

NV
BIARRITZ FILM FESTIVAL
NOUVELLES VAGUES
PRIX DU JURY 2025

Prix
Jean Vigo


2025
CHAMPS-ÉLYSÉES
FILM FESTIVAL
PRIX DE LA CRITIQUE
LONG MÉTRAGE FRANÇAIS

L'ENGLOUTIE

Un film de
Louise Hémon


CONDOR
DISTRIBUTION

CONDOR DISTRIBUTION
PRÉSENTE

L'ENGLOUTIE

Un film de
Louise Hémon

1899. Par une nuit de tempête, Aimée, jeune institutrice républicaine, arrive dans un hameau enneigé aux confins des Hautes-Alpes. Malgré la méfiance des habitants, elle se montre bien décidée à éclairer de ses lumières leurs croyances obscures. Alors qu'elle se fond dans la vie de la communauté, un vertige sensuel grandit en elle. Jusqu'au jour où une avalanche engloutit un premier montagnard...

1H38 / FRANCE / DRAME

DISTRIBUTION

CONDOR DISTRIBUTION
61, rue de l'Arcade, 75008 Paris
01 55 94 91 70
contact@condor-films.fr

RELATIONS PRESSE

MAKNA PRESSE
Chloé Lorenzi & Justine Colombon
01 42 77 00 16
info@maknapr.com

Matériel presse téléchargeable sur www.condor-films.fr/film/lengloutie/

LE 24 DÉCEMBRE AU CINÉMA



ENTRETIEN AVEC LOUISE HÉMON

par Ariane Allard

***L'Engloutie* est votre premier long-métrage. Quel a été votre parcours avant de vous lancer dans cette nouvelle aventure ?**

J'ai d'abord suivi des études de lettres, de théâtre et de cinéma, notamment à l'Atelier documentaire de la Femis. Et j'ai commencé... par le documentaire : j'ai réalisé trois moyens-métrages qui ont été diffusés dans plusieurs festivals internationaux comme Toronto Hot Docs, Visions du Réel ou le Fipadoc, et diffusés sur Arte. J'ai également écrit et mis en scène, en duo avec Émilie Rousset, trois spectacles vivants, tous créés au Festival d'Automne à Paris.

Et enfin, je réalise des films courts dits d'art vidéo, montrés dans des musées et des centres d'art comme le Centre Pompidou. Pour autant, l'idée de faire un long-métrage de fiction est arrivée très tôt dans mon parcours, dès l'adolescence. Mais j'ai eu besoin de partir vers d'autres pratiques, à la croisée du cinéma, du théâtre et des arts visuels, pour approcher la fiction. Pour l'interroger et la nourrir, en quelque sorte.

Ce long-métrage s'inspire, de fait, de récits à la fois réels et imaginaires transmis au sein même de votre famille. Expliquez-nous...

Du côté de ma mère, je suis issue d'une famille où se sont succédé plusieurs générations d'institutrices, envoyées pour leur premier poste dans des villages alpins coupés du monde durant les longs mois d'hiver. Comme Aimée, mon héroïne, ces jeunes femmes, animées par un idéal laïc et républicain, étaient missionnées pour apprendre aux enfants à lire et écrire... avant que la neige ne fonde et qu'ils ne retournent aider leurs parents aux travaux agricoles. Mon imaginaire a donc baigné dans ces histoires d'hivernage. Mon arrière-grand-tante - une certaine Aimée ! - a rédigé un récit anthropologique, pour la *Revue de géographie alpine*, qui constitue pour moi un trésor.



À l'hiver 1922, cette jeune institutrice y décrit la vie et les coutumes d'un hameau isolé de montagne, cerclé par la neige et les avalanches. On y apprend ainsi que, tous les jours, les hommes allaient se prélasser au même endroit pour « écouter le soleil », à l'heure où ses rayons passent entre les cimes. Une anecdote qui a inspiré l'une des scènes de mon film. Autre trésor : mon grand-père, lui aussi nourri par ces récits, a écrit des nouvelles à compte d'auteur. L'une d'elles s'intitule *La Bière sur le toit* et raconte l'histoire de montagnards qui - sous les yeux effarés de leur nouvelle institutrice - fixent un cercueil sur le toit de l'école, en attendant le dégel... Ce sont ces images qui ont été le point de départ de l'écriture du film.

Un film en forme de huis clos, en haute montagne, en hiver, avec des acteurs majoritairement non professionnels, des enfants, des animaux, des avalanches et des dialogues en partie en patois : vous ne vous êtes jamais dit que c'était risqué pour une première fois ?

Je m'en suis rendue compte lors de la phase préparatoire, pas avant ! Comme ce sont des composantes que j'aime, et avec lesquelles je me sens à l'aise, je n'avais pas conscience d'accumuler les difficultés.

Et puis ma productrice m'a toujours laissée libre de ça, car elle savait que cela ferait le sel de la mise en scène. Seule embûche majeure : avec le réchauffement climatique, on a dû tourner plus haut que prévu, à près de 2000 mètres d'altitude, pour être sûrs d'avoir un bon niveau de neige.

Le décor était difficile d'accès et la météo, comme toujours en montagne, imprévisible ! Ce tournage, c'était vraiment l'art de l'adaptation pour l'équipe et pour moi. Mais mon expérience dans le documentaire m'a appris que les contraintes et l'imprévu peuvent rendre créatif ! Et puis je pense que ces conditions extrêmes ont aidé les acteurs, qu'ils soient professionnels ou non. Le vent froid qui gèle le nez, la neige dans laquelle on s'enfonce ou glisse, ça engage le corps. Leur jeu est marqué d'une incarnation immédiate. Idem à l'intérieur des maisons, peuplées d'animaux : ça crée une présence organique, un surplus de vie. Tout est habité. J'aime travailler avec le réel.

Votre récit comporte une dimension de fable néanmoins, avec des personnages qui s'appellent Jupiter, Enoch ou Pépin. Pourquoi avoir teinté ce naturalisme ambiant de touches mythologiques, voire fantastiques ?

Je parlerais plutôt de réalisme magique, précisément le mélange des genres que je recherche ! Il commence dès le titre : *L'Engloutie*. Avec lui, il me semble que l'on plonge d'emblée dans un conte, de ceux que racontent justement mes personnages le soir au coin du feu, comme il était d'usage lors des veillées. Pareil pour les prénoms, certains mythologiques, d'autres bibliques issus de l'Ancien Testament. Là encore, on est dans le mélange ! Il faut savoir que ces vallées des Hautes Alpes ont servi de refuge aux protestants vaudois, qui portaient bel et bien ce type de prénoms... Et, en même temps, j'ai bien conscience qu'ils sont rares, insolites, et permettent de faire décoller le récit. J'aime chercher dans le réel ce qui va le transfigurer. Ces petits indices agissent comme des signaux faibles, pour amener le spectateur à s'interroger et à basculer vers la possible dimension fantastique du film, à la fin.





Une fin qui reste très ouverte...

En effet, je n'ai pas de réponse définitive à proposer sur le sort d'Aimée. Ce qui m'intéresse, c'est de confronter cette créature cartésienne à l'irrationnel, et qu'elle nous embarque avec elle dans cette expérience. Plus le film avance et plus sa raison est malmenée, poussant la jeune femme dans ses retranchements, jusque dans sa chair. Aimée est-elle toujours vivante à la fin du film, bouc-émissaire, rejetée du village ? Ou bien hante-t-elle désormais la forêt, comme dans le mythe de la Boye raconté à la dernière veillée ? Qu'est-il arrivé à Pépin et Enoch ? Morts, partis, évaporés ? Tout reste possible. Je cherche à créer de l'incertitude, c'est ce que j'aime au cinéma. Ma mise en scène vise l'acuité du spectateur, son plaisir à fouiller les plans, à questionner ce qu'il voit ou croit percevoir, et à rencontrer l'inexplicable. Avec *L'Engloutie*, j'ai voulu réaliser un film qui se poursuit dans la tête du public quand les lumières se rallument. Quand ça flotte dans la tête, j'adore ça.

Le personnage d'Aimée, dont le film épouse le point de vue, participe de ce mystère. Assez lisible au départ, elle devient de plus en plus complexe. Comment la définiriez-vous ?

Je voulais qu'à son arrivée Aimée soit un personnage pétri de bonnes intentions, une « madame Je-sais-tout » qui pense atterrir au pays de l'ignorance. Ses valeurs sont pourtant louables, le savoir pour tous, l'émancipation, mais elles sont essentiellement théoriques. J'ai aimé développer, à travers elle, un personnage pas totalement aimable. C'est une femme politisée, courageuse, désirante, mais qui peut être aussi de mauvaise foi et suffisante, bref un être humain... dans toute sa complexité ! J'aime l'idée qu'au départ, Aimée connaisse sa fonction mais pas sa nature. L'institutrice représente l'Etat et pour elle, c'est un rempart, une force. Ça la protège de n'être qu'une jeune fille, qu'une proie dans ce village d'hommes qui l'observent. Elle vient "civiliser" un territoire, avec ce que ça peut comporter de brutal. Ce n'est pas rien ! Et le film est, en effet, entièrement construit de son point de vue : je veux qu'on ait accès à la jeune femme derrière l'uniforme. Et qu'on explore ses désirs à elle, ce qui lui échappe.

La bascule ne se fait-elle pas, aussi, à partir du moment où sa sexualité entre en jeu ? La disparition coup sur coup de ses deux amants, Enoch et Pépin, est à la fois très mystérieuse et assez emblématique, non ?

Le désir d'Aimée ne s'éveille pas à la vue de ces garçons. Il les précède. Voyez l'utilisation qu'elle fait de son vieux livre d'anatomie ! Mais c'est vrai qu'elle est présentée comme vivant dans un monde uniquement fantasmatique. Quand Daniel, qui veut clouer sa chaussure, lui touche la cheville, ça a tout l'air d'une première fois pour elle. Ce huis-clos en altitude est paradoxalement sa première expérience de liberté, loin de la société, de sa famille, de l'institution. Ça lui donne la possibilité du passage à l'acte, et la fièvre qui va avec. La sexualité du personnage, c'est l'accès à sa part secrète, mêlée de peurs et de curiosité. C'est l'endroit du lâcher prise, de la transformation. Le mystère arrive par ce que l'on ne peut pas contrôler. Le blizzard qui fait tourner la tête d'Aimée, la glace, le feu, ces éléments créent tout un monde de sensations et d'émotions.





J'ai voulu que la montagne soit charnelle, qu'elle joue sa partition. C'est par là que je fais surgir de l'irrationnel. Je cherche à explorer les liens entre l'érotisme et une nature tellurique et effrayante. Qu'est-ce qu'on accepte de croire ? Et quels archétypes ancrés en nous, comme celui de la femme dangereuse, nous poussent à épouser telle ou telle vision de la réalité ? Le film joue avec ces questions.

Il est rare d'évoquer, et même de montrer, le désir et la sexualité d'une femme de la fin du XIX^e siècle au cinéma. Comment s'y prend-on pour ne pas plaquer des idées du XXI^e sur une protagoniste vivant en 1899 ?

C'est vrai qu'au début de l'écriture, quelques lecteurs du scénario m'ont dit : mais ça n'est pas possible qu'une jeune fille de cette époque ait une sexualité ! Sans doute parce que la seule représentation qui leur venait en tête était l'oie blanche trop serrée dans son corset et qui s'évanouit à la moindre contrariété ! Pourtant, *Madame Bovary* couche avec trois hommes et fantasme sous ses draps. Je trouve - et je suis loin d'être la seule - qu'il y a un

manque énorme dans la représentation de la sexualité des femmes, singulièrement de cette époque. Et, au-delà, dans la représentation des femmes tout court : regardez toutes ces artistes, penseuses, scientifiques "oubliées" qu'on redécouvre aujourd'hui. C'est un terrain de jeu génial pour le cinéma ! J'ai créé le personnage d'Aimée pour y participer à ma façon, à partir de mon univers personnel, celui de la montagne.

D'une manière générale, beaucoup de choses sont dites par le son et l'image plutôt que par le dialogue dans votre film. La scène de la grotte, à la mi-temps du récit, en est un bel exemple...

En effet, la grotte est un lieu fascinant, au cœur de la montagne. On peut penser à l'allégorie de la caverne, mais aussi à une cavité utérine. C'est ce qu'on veut ! Et puis les sons rebondissent sur les parois et résonnent dans l'obscurité. C'est ludique. Aussi, lorsqu'Aimée y pénètre et qu'elle entend les soupirs des deux garçons, j'ai préféré privilégier la suggestion car le son favorise l'imagination. Je trouve intéressant que le spectateur scrute les ténèbres,

animé par sa propre pulsion scopique. Au tournage, j'appelais ça "la scène de voyeurisme par les oreilles". Aimée a l'air gênée, et en même temps elle est curieuse. Je voulais qu'on soit totalement rivé à son émotion à elle.

Le travail sur la lumière, très blanche à l'extérieur, tout en clair-obscur à l'intérieur, est également soigné... et très parlant. Comment avez-vous travaillé avec Marine Atlan, votre directrice photo ?

Encore une histoire d'amitié. Marine a signé l'image de la majorité de mes films. Sur un plateau, on se connaît par cœur. Pour *L'Engloutie*, elle savait que je voulais utiliser le format 4/3 pour accentuer la sensation de verticalité. Concernant la lumière, j'avais émis un souhait très précis : je voulais que l'on voie comme les gens de l'époque voyaient. Ainsi, à l'intérieur des maisons, on économisait les chandelles trop coûteuses et l'on se pressait autour du feu de la cheminée. Très peu de sources de lumière donc. On ne voit jamais tout.

Une sensation de mystère prédomine. Tandis qu'à l'extérieur, c'est le blanc de la neige, presque bleuté, qui nous éblouit. En tout cas de jour ! La nuit, comme notre accès à l'électricité était très limité et que c'était une zone à respecter sur le plan écologique, nous avons fait de la lune notre alliée. Car quand la lune fait son travail, le manteau neigeux agit comme un réflecteur géant et offre donc des nuits américaines... naturelles ! C'est dingue à observer. Et c'est ce que je cherchais pour le film : l'étrangeté devait naître du réel. C'était vraiment le maître mot. Et Marine s'en est emparée avec finesse, je trouve. Elle dit que nous n'aurions pas pu faire ce film comme ça, 10 ans en arrière... Nous aurions été obligées de rajouter des tas de projecteurs. Donc merci les caméras numériques hyper sensibles d'aujourd'hui ! Les avancées modernes du numérique permettent de repenser le film d'époque : ce paradoxe est merveilleux.

Galatea Bellugi, dans le rôle d'Aimée, s'affirme de façon frémissante elle aussi, et très physique. Aviez-vous écrit ce rôle pour elle ?

J'ai écrit sans penser à personne, sauf peut-être à Catherine Mouchet dans *Thérèse* d'Alain Cavalier : sa ferveur m'aidait ! Bien sûr, elle n'a plus l'âge du personnage aujourd'hui, mais elle m'a guidée. Galatea, je l'ai découverte dans le film de Xavier Giannoli, *Une apparition* : j'y ai retrouvé chez elle cette même ferveur et une musicalité de voix singulière et atemporelle. On a fait des essais et elle m'a convaincue car elle a de grands yeux intelligents : même quand elle ne fait rien, on sent sa pensée en mouvement. Elle a une sensibilité intense, mais sans aucune sensiblerie, c'était important pour moi. D'ailleurs, ce qui intéressait Galatea, c'était la physicalité de son rôle. Affronter la neige et le vent. Elle n'avait peur de rien !

Pourquoi avoir complété votre distribution avec des comédiens aguerris mais rares, tel Sharif Andoura, d'autres plus jeunes et prometteurs, tels Samuel Kircher et Matthieu Lucci, et d'autres enfin qui étaient non-professionnels ? Le goût du mélange, là encore ?

Au départ, je voulais que seule Aimée soit incarnée par une actrice, et le reste de la distribution par des non-professionnels, en l'occurrence de véritables montagnards, éleveurs de brebis, parlant le patois occitan-alpin, pour un souci évident d'authenticité. Mais en travaillant avec Marie Cantet, la directrice de casting, je me suis vite dit qu'il me fallait des relais, avec des acteurs alliés au cœur des scènes de groupe. J'ai voulu créer une dynamique fertile, une rencontre qui fasse des étincelles. Chacun a fait un pas vers l'autre : les pro avaient la connaissance des tournages, les non pro avaient la connaissance de la montagne. Ça les a mis sur un pied d'égalité qui était beau à filmer. Je pense que le film s'en ressent. Le choix de Matthieu Lucci et Samuel Kircher s'est précisé avec la question des scènes d'intimité : j'avais besoin d'acteurs qui aient une conscience certaine de leur métier pour travailler avec Galatea. Ce ne sont pas des scènes qui s'improvisent un beau matin. La confiance est primordiale.





LOUISE HÉMON

RÉALISATRICE ET SCÉNARISTE

Louise Hémon réalise des films et met en scène des pièces de théâtre. Elle signe plusieurs documentaires tels que *L'homme le plus fort* (Hot Docs-Toronto, FIFIB-Bordeaux, diff. Arte), *Voyage de documentation de madame Anita Conti* (Visions du Réel-Nyon, Prix du Public au Champs-Élysées Film Festival, Grand Prix au Festival Archivio Aperto-Bologna). Mêlant documentaire et fiction, son travail vidéo est montré par le Centre Pompidou, la Fondation Hermès, la Fondation Lafayette Anticipations. Co-crées avec Émilie Rousset, ses spectacles *Rituel 4 : le grand débat*, *les Océanographes*, *Rituel 5 : la mort* ont été présentés au Festival d'Automne à Paris. *L'Engloutie* est son premier long-métrage.

GALATEA BELLUGI

AIMÉE

Galatea a débuté sur les planches du Théâtre du Soleil avec Ariane Mnouchkine avant de devenir actrice de cinéma. Elle est révélée dans *L'Apparition* de Xavier Giannoli (2018) dans lequel elle tient le rôle principal face à Vincent Lindon, ce qui lui vaut d'être nommée aux César 2019 en tant que Meilleur Espoir Féminin. Suivent, entre autres, les longs-métrages *Une jeunesse dorée d'Eva Ionesco* (2019) dans lequel elle joue aux côtés d'Isabelle Huppert, ainsi que la comédie musicale *Talala* des frères Larrieu (2021), avec Matthieu Amalric. Née en France d'un comédien italien et d'une costumière danoise, Galatea poursuit sa carrière dans les trois pays. En 2023, elle interprète Elsa dans le film de Jean-Baptiste Durand, *Chien de la casse*, rôle qui lui vaut une nomination au César de la Meilleure actrice dans un second rôle. La même année, elle tourne dans *La Passion de Dodin Bouffant* de Trần Anh Hùng, présenté en Compétition Officielle au Festival de Cannes 2023.





MATTHIEU LUCCI

ÉNOCH

Matthieu Lucci est révélé en 2017 dans *L'Atelier* de Laurent Cantet (Sélection officielle Un Certain Regard au Festival de Cannes 2017), performance qui lui vaut d'être nommé aux Révélation des César 2018. Il enchaîne ensuite les rôles au cinéma, notamment dans *L'Été l'éternité* d'Émilie Aussel (2019), *Jeunesse mon amour* de Léo Fontaine (2022), et participe à des films de réalisateurs reconnus comme Frédéric Videau (*Selon la police*, 2020) et Pascal Bonitzer (*Le tableau volé*, 2023). En 2024, il est à l'affiche de *Rapaces* de Peter Dourountzis et de *L'Engloutie* de Louise Hémon. À la télévision, Matthieu joue dans des séries et des unitaires remarquables tels que *Oussekiné* (Disney+), *Le Patient* (Arte) et *Un prophète* (2023). Son parcours est aussi marqué par de nombreux courts-métrages, dont *L'Aventure Atomique* (Sélection officielle aux César 2021) et *Fugueur*, pour lequel il reçoit le Prix d'interprétation masculine au Festival Premiers Plans d'Angers en 2019.

SAMUEL KIRCHER

PÉPIN

Issu d'une famille de comédiens, Samuel est d'abord passionné par la danse contemporaine. C'est en 2023 qu'il tient son premier rôle au cinéma dans le film de Catherine Breillat, *L'Été dernier*. Alors âgé de 19 ans, il interprète un adolescent de 17 ans entretenant une liaison avec la compagne de son père, incarnée par Léa Drucker. Le film est présenté en Compétition Officielle au Festival de Cannes 2023 puis nommé dans 4 catégories aux César 2024, dont Meilleure révélation masculine pour Samuel Kircher. Pour ce rôle, il est également nommé pour le Prix Lumière de la révélation masculine. *L'Engloutie* marque son troisième rôle au cinéma.



ÉQUIPE ARTISTIQUE

Aimée Galatea Bellugi
Énoch Matthieu Lucci
Pépin Samuel Kircher
Daniel Oscar Pons
Le père de Pépin Sharif Andoura

ÉQUIPE TECHNIQUE

Réalisation Louise Hémon
Scénario Louise Hémon
Anaïs Tellenne
en collaboration avec Maxence Stamatidis
Image Marine Atlan
Son Elton Rabineau
Décors Anna Le Mouël
Casting Marie Cantet
Montage Carole Borne
Musique originale Emile Sornin
Montage son Margot Testemale
Mixage Clément Laforce
Production Margaux Juvénal
Alexis Genauzeau
Société de production Take Shelter