

les films de pierre
présente



langue étrangère

un film de **claire burger**

avec **lilith grasmug, josefa heinsius,
chiara mastroianni, nina hoss, jalal altawil**

LE 11 SEPTEMBRE AU CINÉMA

2024 • FRANCE,
ALLEMAGNE, BELGIQUE
COULEUR
VISA : 154 076
FORMAT : 5.1 / 2.0
DURÉE : 1h46

DISTRIBUTION
AD VITAM
71, rue de la Fontaine au Roi
75011 Paris
01 55 28 97 00
films@advitamdistribution.com

RELATIONS PRESSE
Tony Arnoux
06 80 10 41 03 / tony@ricci-arnoux.fr
Pablo Garcia-Fons
06 73 04 76 39 / pablo@ricci-arnoux.fr

Matériel presse téléchargeable
sur advitamdistribution.com

AD VITAM

synopsis



Fanny a 17 ans et elle se cherche encore. Timide et sensible, elle peine à se faire des amis de son âge.

Lorsqu'elle part en Allemagne pour un séjour linguistique, elle rencontre sa correspondante Lena, une adolescente qui rêve de s'engager politiquement. Fanny est troublée. Pour plaire à Lena, elle est prête à tout.

entretien avec Claire Burger

On entre dans votre film par son titre à double sens. Pourriez-vous nous en parler ?

A première vue, il peut paraître un peu sérieux et littéral, scolaire. Mais pour moi, dans « langue étrangère », j'entends d'abord plutôt un mot très doux qui désigne une partie du corps. Le mot « étrangère » désigne quelque chose d'extérieur à soi, une part d'inconnu. J'avais envie de parler du rapport à l'autre dans l'impossibilité de le rencontrer ou de totalement le comprendre, et de cette minuscule frontière entre les uns et les autres qui peut se déplacer, notamment à l'adolescence. Il y a une dimension du titre que j'aimerais un peu érotique aussi.

Langue étrangère raconte un échange linguistique entre deux lycéennes. Comment ce projet a-t-il été initié ?

C'est né de plusieurs choses. Je viens de la frontière franco-allemande et j'ai fait beaucoup de séjours linguistiques quand j'étais plus jeune, en Angleterre, aux États-Unis, en Allemagne, en Pologne, et j'avais envie de parler de ça. J'ai commencé à écrire le film pendant le Covid. Beaucoup de jeunes autour de moi n'allaient pas très bien. Cette réalité est venue se superposer à l'histoire que j'étais en train de développer

sur le passage des frontières et la rencontre de l'autre au moment où tu te construis. Je me suis nourrie de mes souvenirs d'adolescente lors de mes séjours à l'étranger, en essayant de les réactualiser, de les mettre à la page avec une réflexion sur ce que vit la jeunesse d'aujourd'hui : la guerre à nos portes, la crise climatique, la montée du populisme, l'ère de la post-vérité...

Pourquoi avoir choisi de situer cette histoire à moitié à Leipzig, en Allemagne, et l'autre moitié à Strasbourg ?

Je voulais faire le portrait d'une jeunesse européenne. Enfant, j'ai grandi dans l'idéologie du couple franco-allemand. Dans ma région, en Moselle, on utilisait les marks et les francs. On a été biberonné à l'idée que ça allait être notre salut. Pour la plupart des gens, l'Europe c'est quelque chose d'un peu abstrait, mais pour moi c'était très réel. J'avais envie d'incarner ça. Ce séjour linguistique est une métaphore pour raconter l'amitié franco-allemande et, au-delà de ces jeunes femmes qui se rencontrent, une tentative pour mettre des visages, des corps et des émotions sur un concept un peu froid pour tout le monde. Leipzig s'est imposée à moi comme un lieu de représentation d'une Allemagne qu'on connaît peu, en tous cas

moins que Berlin ou Munich qui incarnent une Allemagne puissante et traditionnelle. A Leipzig, il y a quelque chose d'une ambiance « vieille » Allemagne de l'Est – très ancrée à gauche, encore couverte de tags. Même si tout autour, le Land de Saxe voit monter la droite extrême. Côté français, j'ai choisi Strasbourg parce que c'est le siège du parlement européen, et que j'y ai fait une partie de mes études. J'ai voulu jouer le jeu du film biculturel jusqu'au bout : être en tournage en France et en Allemagne, avec des équipes de tournage des deux pays, et des acteurs franco-allemands, pour voir comment cette relation pouvait fonctionner à l'échelle de la fabrication d'un film.

Le film est construit en deux parties, correspondant aux visions des deux protagonistes. Cette forme s'est-elle imposée dès l'écriture ?

Oui. J'avais envie de travailler la question du point de vue. On vit dans une période du culte de la post-vérité, où on est tout le temps en train de se demander ce qui est vrai et juste, si ce qu'on dit est bien compris ou perçu... Dans mon précédent film, *C'est ça l'amour*, j'avais choisi une multiplicité de points de vue et de personnages ; ici, j'inverse carrément le point de vue. Le film se divise en deux parties, deux



pays : on vit les choses avec la jeune française puis avec la jeune allemande. La thématique du film qui est au départ le mensonge, devient ainsi celle de la croyance, et l'alternance de points de vue permet de quitter la vision française de l'Allemagne, ses images d'Epinal, et de rendre l'expérience inverse possible aussi. Je voulais jouer sur les différences, mais aussi sur les ressemblances, explorer les zones grises, creuser des complexités et des quiproquos.

On assiste à travers la rencontre entre ces deux jeunes filles à la naissance très progressive d'un amour. Vous filmez cela avec une

grande sensibilité mais en gardant toujours une certaine distance. Comment avez-vous souhaité raconter ce rapprochement ?

Au départ mon idée était d'écrire un film sur l'amitié. C'est une chose très difficile, il y a beaucoup de films sur l'amitié masculine, assez peu sur l'amitié entre femmes. Peu à peu, les corps et une dimension très physique se sont imposés, et j'ai amené très naturellement mes personnages à être un peu plus que des amies, parce que troublées l'une par l'autre. Pour raconter ce trouble il fallait du désir, généré d'abord à mon sens par le rejet et

l'incompréhension de l'autre. *Langue étrangère* est devenu une histoire d'amour, mais j'espère avoir évité les côtés simplistes du coup de foudre et de l'évidence romantique. A l'adolescence, tout est plus poreux entre l'amour et l'amitié, ces sentiments se confondent souvent. C'est un moment où on essaye de construire son lien à l'autre, et où le lien à l'autre, en retour, nous constitue. Cette nouvelle génération est plus fluide que la nôtre dans ses rapports amoureux et dans le film, l'homosexualité n'est pas une question en soi, elle ne prend pas le pas sur les autres thématiques, c'est un simple désir qui traverse le film.

Dans quelle direction avez-vous travaillé avec le chef opérateur, Julien Poupard ?

J'ai changé de méthode par rapport à mes films précédents. Avec *Party girl*, on était dans l'improvisation avec des comédiens non professionnels, avec l'idée de faire naître d'eux une certaine authenticité. Dans *C'est ça l'amour* on a travaillé à l'épaule, sur un mode très « captation ». Cette fois j'ai fait appel à des acteurs pros, à l'exception de Josefa, la jeune allemande, et on a fait le choix du steady-cam : l'effet recherché était celui d'une ligne musicale, d'un mouvement, d'une fluidité, comme quelque chose qui glisse. On a joué sur la multiplicité des moyens des transports (tramway, train, vélo), sur le motif de l'eau et les couleurs pastel, avec la volonté de ne pas faire un film sombre. Avec Julien, on aime bien se poser des contraintes formelles pour chaque film. Dans *Party Girl* c'était les contre-jours ; *C'est ça l'amour* se concentrait sur les angles... Ici on a travaillé sur l'iridescence – c'est-à-dire sur la façon dont la lumière se décompose en plusieurs éléments dans un espace. Pour moi, c'était une manière de parler des différences de perception et de sens, comme un arc-en-ciel avec plein de strates. Cela me permettait de poser visuellement la question : qu'est-ce qu'on voit ? Qu'est-ce qu'on croit et qu'est-ce qu'on a envie de croire ? C'est le sens caché, le fil rouge des scènes où les deux filles prennent des champignons hallucinogènes.

Ces deux séquences tournées de nuit forment comme deux parenthèses surréalistes au milieu et à la fin du film.

Oui. Ce sont deux scènes d'amour. J'avais envie que les personnages se lâchent, dans des séquences où le rapport à l'autre est plus

désinhibé. Personnellement, en tant que femme homosexuelle, j'ai dû construire ma sexualité et mon rapport au désir en dehors de la norme, de ce qu'on me proposait. Mes personnages s'aventurent dans certains endroits inattendus, cherchent ensemble ce qui peut les définir. Je fais un cinéma considéré comme naturaliste, pour autant ça m'intéressait de passer par des scènes oniriques. Cette idée traverse d'ailleurs souterrainement le film : Fanny n'arrive pas à dormir, elle fictionne des choses, elle ment pour se faire aimer. Lena, elle, rêve et fantasme, idéalise parfois le réel...

Fanny est une jeune fille plutôt introvertie et mythomane, et rencontre des problèmes de harcèlement à l'école, alors que Lena est une

forte-tête qui veut changer le monde. Pourquoi les avoir imaginées si différentes ? Comment sont-elles sorties de votre imagination ?

Toutes les deux, ainsi que leurs mères, sont des figures que je suis allée chercher en moi. J'ai reçu une éducation protestante, avec un certain rapport à la vérité, à la transparence, à l'exigence. Quand je suis arrivée à Paris, cela a produit une friction intime, comme un choc culturel au contact de ce monde beaucoup plus latin – et dans le monde du cinéma spécifiquement, qui raconte des histoires, qui aime séduire et mentir... Ces personnages représentent mes différentes parties en lutte. Léna, c'est moi ado, mon côté allemand, et Fanny c'est moi maintenant, avec un côté plus français, c'est-





à-dire qui doit composer avec le réel et une forme de complexité. Il y avait une tentative de retrouver la jeune fille que j'avais été, qui était très communiste et issue d'une région sinistrée économiquement.

De quelle manière se sont imposées à vous les deux jeunes actrices principales, Lilith Grasmug et Josefa Heinsius ?

Au départ, j'avais commencé à écrire le film pour des filles de 13-14 ans. J'ai vu Lilith dans un film, *Orange sanguine*, je l'ai vraiment trouvée formidable. Je lui ai envoyé un message pour la féliciter. Immédiatement, elle m'a répondu qu'elle venait de postuler pour mon casting !

Je lui ai dit que malheureusement, elle était trop âgée pour le rôle. Finalement, après avoir vu beaucoup de jeunes femmes, j'ai décidé de travailler avec elle. Elle a ce côté très enfantin du rôle avec une dimension aussi plus complexe et angoissée, très intranquille et touchante dans sa manière de vouloir être aimée. J'ai modifié le scénario pour elle, en passant le rôle de 13 à 17 ans, alors qu'elle-même en a 23 ! Ensuite j'ai cherché la jeune allemande, Josefa a postulé sur Instagram, sans avoir jamais joué. Elle avait quelque chose de très pur et de cash qui m'a plu. Comme le personnage, elle vient d'une famille écolo, de gauche, et d'Allemagne de l'Est... La rencontre entre elles a été magique.

Vous dressez le portrait d'une jeunesse européenne d'aujourd'hui, à la fois anxieuse et politiquement engagée. Fanny s'invente une sœur black bloc ; Lena veut sauver la planète, mais ne sait pas si elle veut s'investir pour la décroissance, l'écologie, le néo-féminisme, le bien-être animal... Cette jeunesse est-elle aussi perdue et désorientée, à la fois partout et nulle part ?

Ma génération – celle des gens nés à la fin des années 70 et au début des années 80 – a voulu changer le monde, sans y parvenir. Tout ce que je redoutais et qui me paraissait impossible à l'époque, car on luttait contre, est arrivé : je pense notamment à la montée du nationalisme partout en Europe. Plusieurs séquences du film l'évoquent à travers des scènes de manifs, des discussions politiques à table... Avec la chute du mur il y a eu un changement de repères et d'idéologies et pour les jeunes, les convictions politiques passent dorénavant beaucoup par la radicalité.. L'aile gauche allemande n'est plus tout à fait au même endroit qu'avant, et pour ces jeunes, les convictions politiques passent dorénavant beaucoup par la radicalité. On a tourné plusieurs scènes pendant les vraies manifs contre la réforme des retraites à Strasbourg, et on s'est retrouvées avec les actrices au milieu de la police qui nous gazait et des black blocs qui étaient tous très jeunes. De même, le premier soir à Leipzig, il y a eu une baston entre antifas et néonazis – nombreux en Saxe où l'extrême droite est très présente. Le film n'insiste pas sur cet aspect ; je voulais plutôt montrer des jeunes qui veulent s'incarner politiquement mais qui se sentent un peu impuissants, et fantasment la question du politique sans nécessairement rentrer dans un groupe. Les jeunes aujourd'hui ont été forgés, avec Internet, à une autre façon de parler et de revendiquer, leur rapport à la politique est plus intime.

Des deux côtés du Rhin, leurs parents semblent plus résignés. Vous confrontez deux générations...

Il y a une césure entre ces deux générations, en effet. Comme si Lilith et Josefa disaient à leurs géniteurs : peu importe ce que vous avez fait, vous l'avez mal fait ! Alors que leurs parents considèrent qu'ils ont fait ce qu'ils ont pu, et ce n'était déjà pas si mal ! On sent que les personnages joués par Nina Hoss et Chiara Mastroianni ont été engagés. Plus jeunes, elles ont eu leurs convictions. Mais on sent aussi qu'elles ont leurs problèmes – c'est ça aussi, grandir. On est plein.e d'espoirs et d'idéaux et on se fait rattraper et miner par le quotidien matériel, la réalité.

Les mères sont fortes, mais larguées et un peu dépressives. Vous teniez à ce qu'elles soient incarnées par deux grandes actrices, Nina Hoss côté allemand, et Chiara Mastroianni en France ?

Je ne voulais pas que les mères ne soient que punitives, mais montrer au contraire quelque chose d'elles de plus complexe, plus émouvant. Nina Hoss représente dans le cinéma allemand une figure habituellement froide, bourgeoise – alors qu'elle est la fille d'un homme politique important qui a fondé le parti politique des Verts ! C'était intéressant de la mettre dans une famille de gauchistes, post écolos, de la montrer drôle et aussi un peu abimée par l'alcool... Chiara incarne une figure de mère autoritaire,

sur-occupée et dans le contrôle, mais aussi plus angoissée. Dans la vie, elle dégage beaucoup de douceur et d'inquiétude. Dans le film, ces deux femmes sont en gestion de tout, face à des hommes un peu démissionnaires, héritiers d'un certain patriarcat. Ça m'intéressait d'être dans différents registres de jeux et de générations, avec ces deux grandes actrices confrontées à deux jeunes femmes qui font leur premier pas devant la caméra.

La musique tient une place importante dans le film, notamment avec des nappes de synthé très années 80-90. Comment avez-vous conçu la bande originale ?

Il fallait éviter le côté cliché d'une jeunesse qui écoute du rap ou de la techno froide et minimaliste. Dans les morceaux préexistants au film, il y a Altın Gün, un groupe turco-hollandais d'Amsterdam qui fait de la fusion entre le rock européen et un son plus oriental. Ensuite l'intégralité de la BO est composée par Rebeka Warrior pour laquelle j'avais réalisé un clip pour son groupe Kompromat. C'est une artiste très importante dans la scène underground, une grande mélodiste avec en effet un tropisme synthé. Sa musique a un rapport avec la cold wave, la techno allemande, mais on a cherché quelque chose de plus complexe. Leipzig est la ville de Goethe, de Bach. On a joué sur la présence d'orgues, les thèmes en contre-temps...





©BOGDAN SMITH

claire burger

Claire Burger est une scénariste et réalisatrice française.

Son court-métrage *C'est gratuit pour les filles*, co-réalisé avec Marie Amachoukeli, a remporté le prix du Meilleur Court Métrage aux César 2010. *Party Girl*, son premier long métrage, co-réalisé avec Marie Amachoukeli et Samuel Theis, a ouvert Un Certain Regard à Cannes en 2014, où il a obtenu la Caméra d'Or.

En 2018, elle a écrit et réalisé *C'est ça l'amour*, récompensé du prix du Meilleur Film aux Venice Days.

Sélectionné en compétition à la Berlinale 2024, *Langue Étrangère* est son troisième long métrage.

liste artistique



Fanny **Lilith Grasmug**

Lena **Josefa Heinsius**

Antonia **Chiara Mastroianni**

Susanne **Nina Hoss**

Anthar **Jalal Altawil**

liste technique

Réalisatrice

Claire Burger

Scénariste

Claire Burger

Avec la collaboration de

Léa Mysius

Producteur

LES FILMS DE PIERRE (France),

Marie-Ange Luciani

Co-producteur

RAZOR FILM PRODUKTION (Allemagne)

Gerhard Meixner, Roman Paul, Christiane Sommer

Co-producteur

LES FILMS DU FLEUVE (Belgique)

Delphine Tomson, Jean-Pierre et Luc Dardenne

Co-producteur

ARTE FRANCE CINEMA

Mitteldeutscher Rundfunk

en coopération avec ARTE VOO & BE TV

Directrices de casting

Leila Fournier, Tanja Schuh

Musique originale

Rebeka Warrior

Directeur de la photographie

Julien Poupard

Son

Julien Tan Ham Sicart

Montage son

Fanny Martin, Jeanne Delplancq

Mixage

Olivier Goinard

Costume

Isabelle Pannetier

Maquillage

Dorothea Widermann

Coiffure

Anett Weber

Ventes internationales

GOODFELLAS

Distribution

AD VITAM

En partenariat avec

ARTE, VOO & BE TV, CANAL+, CINÉ+, ARTE FRANCE, Le Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, Région Grand Est, Eurométropole de Strasbourg, Bureau des Images Grand Est, Bureau d'Accueil des Tournages de Strasbourg, Eurimages, Mitteldeutsche Medienförderung, Procirep, Filmförderungsanstalt, Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge, CASA KAFKA Pictures, Cinecap 7, Cofinova 20, Cinémage 16 Développement, Indéfilms Initiative 10