



En terrains connus

Familiar Ground

Stéphane Lafleur

Life is not going very well for brother and sister Maryse and Benoît Bossé. Maryse and her husband Alain have grown apart, and Maryse is worried about an accident which happened at work. Meanwhile Benoît, the eternal child, still lives with their widowed father, and his relationship with single mother Nathalie is being sabotaged by her son.

Side by side, father and son, husband and wife live their separate lives in a routine of familiar unease, almost as if the harsh Canadian winter – skillfully portrayed by Stéphane Lafleur – had also buried the emotions and energy of the characters under a blanket of snow. In *En terrains connus* the witty dialogue, the situation comedy and the tone of the music and sounds combine to convey an atmosphere somewhere between implosion and tension in an atmosphere of vague premonitions, intensified by the captions which divide the film into three chapters (Accident 1 to 3). It's hard to imagine that things can get any worse. But when a messenger from the future arrives, the film, in which up to that point the only fast things were the snow mobiles, turns into a road movie. Maryse and Benoît leave their familiar grounds, and the question of how predictable the future actually is resolves itself on their journey.

Anna Hoffmann

Für die Geschwister Maryse und Benoît Bossé läuft es im Leben gerade nicht wirklich gut: Maryse und ihr Mann Alain haben sich auseinandergelebt, außerdem beunruhigt Maryse ein Unfall, der sich bei ihrer Arbeit ereignet hat. Benoît, das ewige Kind, lebt noch zu Hause beim verwitweten Vater, und seine Beziehung zur alleinerziehenden Nathalie wird von deren Sohn sabotiert.

In routinierter familiärer Unbehaglichkeit leben Vater und Sohn, Mann und Frau nebeneinander her, fast so, als würden die Emotionen und die Lebendigkeit der Figuren im strengen kanadischen Winter, den Stéphane Lafleur gekonnt ins Bild setzt, ebenfalls unter einer Schneedecke liegen. Über Dialogwitz, Situationskomik und die Tonebene von Musik und Geräuschen vermittelt sich in *En terrains connus* ein Gemütszustand zwischen Implosion und Anspannung in einer Atmosphäre von vagen Vorahnungen, die von den Zwischentiteln, die den Film in drei Kapitel (Unfall 1 bis 3) aufteilen, noch verstärkt werden. Kaum vorstellbar, dass es noch schlimmer werden kann. Aber als ein Bote aus der Zukunft auftaucht, wird der Film, in dem bis dahin einzig die Schneemobile Tempo machten, zum Roadmovie. Benoît und Maryse verlassen ihr vertrautes Gelände, und die Frage, wie vorhersagbar eigentlich die Zukunft ist, klärt sich unterwegs.

Anna Hoffmann

„Der Winter ist unsere Jahreszeit“

Wie entstand die Idee zu *En terrains connus*?

Meine Filme beginnen immer mit einem Bild im Kopf, dessen Ursprung ich nicht kenne. Bei *En terrains connus* war es das Bild eines Mannes, der aus der Zukunft kommt und vor einem bevorstehenden Unfall warnt, und dann das Bild eines anderen Mannes, der diese Warnung bewusst ignoriert. Außerdem hatte ich noch die Idee, dass einer Person ein Arm abgeschnitten wird. Ich weiß nicht, warum. Es gibt Filmemacher, die ihr Drehbuch zu einer spezifischen Thematik schreiben. Meine Arbeitsweise ist dagegen eher instinktiv, weshalb es auch schwierig für mich ist, darüber zu sprechen. Die erste Drehbuchfassung ist in der Regel sehr vom Instinkt gesteuert, aber danach gehe ich auf Distanz, arbeite einzelne Themen heraus und versuche zu erkennen, in welche Richtung sich der Film als Ganzes bewegt. Dann entwickle ich die weiteren Drehbuchfassungen.

Wann hatten Sie die Idee für den Titel, und wie kam es dazu?

Ich hatte mich schon früh für *En terrains connus* (übersetzt: auf bekanntem Terrain) entschieden, und vielleicht hat das in gewisser Weise die endgültige Fassung des Films beeinflusst. Bekanntes Terrain, vertraute Umgebung: Diese Begriffe stehen symbolisch für unsere Vorstellung von Familie – mit all der ihr innewohnenden Dynamik, all den unausgesprochenen Wahrheiten; genau diesen Hintergrund wollte ich zeigen. Es gab außerdem die eine Figur, die in der Gegenwart lebt und der die Zukunft offenbart wird. Dabei geht es wiederum um die Frage nach der Kontrolle, die wir über unser Leben haben – oder auch nicht.

Hatten Sie einen „Der-zweite-Film-Komplex“?

Nein, wirklich nicht. Ich habe mit der Arbeit am Drehbuch zu *En terrains connus* begonnen, bevor *Continental* während der Filmfestspiele in Venedig uraufgeführt wurde. Zu diesem Zeitpunkt wusste ich noch nicht, was mit meinem Debütfilm geschehen würde, und das half mir. Davon abgesehen, versucht man mit jedem neuen Film, die Fehler des vorherigen zu vermeiden und zu verbessern, was beim letzten Film nicht ganz gelang. Es gibt Filmemacher, die sich mit jedem Film neu erfinden, und ich bewundere sie sehr dafür. Meine Filme entwickeln sich allerdings langsam, aber sicher aus den vorangegangenen Arbeiten.

In diesem wie auch in Ihrem letzten Film haben Sie mit der Kamerafrau Sara Mishara und dem Ausstatter André-Line Beauparlant zusammengearbeitet. Wie wirkt sich diese Zusammenarbeit auf die Ästhetik Ihrer Filme aus?

Schon beim Drehbuchschreiben habe ich Ideen zur Bildgestaltung und wo die Kamera stehen soll. Bevor ich auf Motivsuche gehe, habe ich immer schon ein komplettes Storyboard erstellt. Diese Aufzeichnungen sind ein guter Ausgangspunkt, denn so können wir die Motive nach ganz spezifischen Gesichtspunkten aussuchen. Außerdem lassen wir uns von Fotobüchern für die Licht- und Farbgestaltung inspirieren. Bei *En terrains connus* waren wir alle natürlich auch von den Bildern Jean-Paul Lemieux' inspiriert. Man kann seine Bilder einfach nicht außer Acht lassen, wenn man Winterszenen filmt. Nicht zuletzt war natürlich auch unsere gemeinsame Arbeit an *Continental* ein Orientierungspunkt.

In Ihren Filmen ist der Ton genauso wichtig wie das Bild. Liegt das daran, dass Sie auch Musiker sind?

Vielleicht. Für mich besteht Film zu gleichen Teilen aus Bild und Ton, es ist mir sehr wichtig, beiden Aspekten gerecht zu werden. Ton an

“Winter is our season”

What was the initial inspiration for *En terrains connus*?

My films always start with images that get stuck in my head even though I have no idea where they come from. For this film, it was the image of a man who comes from the future to warn about an accident, and someone who knowingly decides to ignore the warning. There was also the idea of someone who gets their arm cut off. I don't know why ... Some filmmakers write with a specific theme in mind. Not me. There's a lot of instinct in my work, which is why it's hard to talk about my films. But you can't chalk everything up to instinct. The first draft is very instinctive, and later on I take a step back, identify some themes, try to see where the film as a whole seems to want to go. Then I can get into the later phase of scriptwriting.

When did the title come to you and why?

En terrains connus was settled very early on and, in a way, might have influenced the film's ultimate direction. The image of known territory, of familiar ground, encapsulated the idea of family – with its dynamics and unspoken truths – just as I wanted to present it. There was also the idea of destiny and of a character living in a present that has been revealed to him in advance, which raises the whole question of the control we have – or don't have – over our own lives.

Did you have a case of “second-feature syndrome”?

No, not really. I started writing before *Continental* premiered at the Venice Festival, so I didn't know what was going to happen with the first film, which helped. That said, with every film, there's always a desire to fix and refine the things you think you didn't quite get right last time around. Some filmmakers try to reinvent themselves with each film, and I admire that a great deal. But in my case, my work seems to involve slowly but surely building on the previous one.

In this film, like the last one, you had Sara Mishara as your cinematographer and André-Line Beauparlant as your production designer. How does that collaboration on images work?

When I write, I have a good idea how the scenes will be framed and where the camera will be placed. I do a complete storyboard before scouting locations. That document is a good starting point, since it allows us to look for locations based on specific needs. Next, we take a lot of inspiration from photography books, for inspiration on color and light. For this film, of course, we were also inspired by the paintings of Jean-Paul Lemieux. You just can't ignore his paintings when you're filming winter. Because we'd made *Continental* together, we had that as a reference as well.

In your films, sound is just as important as image. Is that because you're also a musician?

Maybe. For me, cinema is sound and image, so it's important to pay attention to both aspects. I'm fascinated by sounds in general. The auditory worlds we live in inspire me a great deal. I think they have an enormous psychological influence

on us. I take a lot of pleasure in scouring sound-effects archives for the sounds we use in our sound designs.

Continental takes place in the fall and En terrains connus in the winter. Are you going to make a "four seasons" cycle?

Who knows? I wanted *En terrains connus* to be a winter film because we make so few of them in Canada. I think that's a shame, because it's our season, and we should show it more in our films. I believe winter has a much deeper psychological effect on us than we realize. The choice of winter wound up influencing the story of the film, for example with characters affected by the lack of light.

Nothing clearly situates the era in which the film takes place. It could be any time in the last twenty years. What was behind that choice?

I don't know why I'm so attracted to that kind of timelessness. The fact that there are no computers or cell phones in the film forces you to find other ways to move the story forward. I don't really like the idea of modern gadgets making things move faster. I wanted viewers to be unsure of just when the action takes place. It was even more interesting to me with this film because of the man from the future. There's the idea of time travel, but we don't even know what year it is! We made a deliberate attempt to play with the timelessness of interiors, wardrobe and accessories. Maybe it's misplaced nostalgia, but my films are inspired by the movies from the first half of my life. I was born in 1976 so the sets, costumes and objects in my films reference the '80s and early '90s.

How do you write dialogue?

I do a lot of intensive work and a lot of rewrites. My characters rarely say what they "ought" to say. Like the family dinner scene, for example, where there's a lot left unsaid, a lot of uneasiness. Typically I cut the dialogue during filming. But I have the "flaw" of hearing the dialogue when I write them, which can be unnerving for the actors because I'm looking for a very precise musicality. I'm very picky about it!

Once again, you've opted for a lot of still shots and sequence shots. Why do you prefer to be so sparing with camera movement?

For the most part I don't see much use in having the camera move. When I see a film with a lot of complicated camera movements, I often ask myself what the point is. I don't understand why someone is trying to distract me by giving the impression of motion.

The characters in your films are connected by being united in their solitude. In En terrains connus, that solidarity is more obvious, with more scenes featuring multiple characters. Does that come out of the family theme?

Yes, but there's also a completely banal reason: I'm still learning the craft. In my first film, I was more comfortable filming a person alone in a hotel room rather than a family dinner. It comes naturally to some filmmakers, but not me. It's a gradual learning process. Maybe my next film will have crowd scenes!

sich fasziniert mich einfach. Die Klangwelt, in der wir leben, inspiriert mich sehr. Ich glaube, diese Welt hat einen enormen psychologischen Einfluss auf uns alle. Es macht mir großen Spaß, Tonarchive für unsere Audioeffekte zu plündern.

Continental ist im Herbst angesiedelt, En terrains connus im Winter. Haben Sie vor, einen „Vier-Jahreszeiten“-Zyklus zu drehen?

Wer weiß? Ich habe *En terrains connus* als Winterfilm angelegt, weil in Kanada in dieser Jahreszeit so wenige Filme gedreht werden. Ich finde das schade, denn der Winter ist „unsere“ Jahreszeit, und wir sollten sie öfter in unseren Filmen zeigen. Ich bin davon überzeugt, dass der Winter uns erheblich mehr beeinflusst, als wir denken. Die Entscheidung für diese Jahreszeit hat die Handlung des Films beeinflusst: Zum Beispiel leiden die Protagonisten unter Lichtmangel.

Es gibt in dem Film nur sehr wenige Hinweise darauf, in welcher Zeit er angesiedelt ist; man ahnt höchstens, dass es um die Zeit vor rund 20 Jahren geht.

Ich weiß nicht, warum ich so von dieser Art der Zeitlosigkeit fasziniert bin. Die Tatsache, dass es keine Computer oder Handys in dem Film gibt, zwingt uns dazu, andere Mittel zu finden, um die Handlung voranzutreiben. Ich kann mich mit der Idee, moderne Apparaturen einzusetzen, um die Handlung zu beschleunigen, nicht anfreunden. Vielmehr lag mir daran, dass der Zuschauer unsicher ist, in welcher Zeit der Film spielt. Das war mir umso wichtiger, weil es ja diesen Mann aus der Zukunft gibt, der für die Idee einer Zeitreise steht. Wir haben bewusst versucht, Innenausstattung, Kostüme und Equipment spielerisch unter dem Aspekt der Zeitlosigkeit zu entwickeln. Vielleicht ist das etwas nostalgisch, aber meine Filme sind vom Kino der ersten Hälfte meines Lebens beeinflusst: Ich wurde 1976 geboren, entsprechend sind Bauten, Kostüme und Equipment meiner Filme Verweise auf die 1980er und 1990er Jahre.

Wie schreiben Sie Ihre Dialoge?

Ich schreibe sie sehr oft um. Meine Figuren sagen selten, was sie sagen sollten – wie zum Beispiel während des Familienessens, bei dem vieles unausgesprochen bleibt. Sehr häufig kürze ich die Dialoge während der Dreharbeiten. Außerdem habe ich die unangenehme Eigenschaft, den Dialog während des Schreibens quasi zu hören. Das kann für die Schauspieler sehr ernervend sein, weil ich eine präzise Musikalität ihrer Diktion erwarte. In dieser Hinsicht bin ich sehr pedantisch.

Sie arbeiten in En terrains connus wieder oft mit Standbildern und Plansequenzen. Warum ist ihre Kamera so bewegungsarm?

Ich persönlich finde Kamerafahrten überflüssig. Wenn ich einen Film mit komplizierten Kamerafahrten sehe, frage ich mich oft nach dem Sinn. Ich verstehe nicht, warum mich jemand ablenken will, indem er mir die Vorstellung von Bewegung gibt.

Die Personen Ihrer Filme sind durch ihre Einsamkeit miteinander verbunden. In En terrains connus wird diese Einsamkeit besonders offensichtlich durch die zahlreichen Einstellungen, in denen mehrere Personen zu sehen sind. Hängt das mit der Familienthematik zusammen?

Ja, aber es gibt auch einen ganz banalen Grund dafür: Ich bin immer noch dabei, das filmische Handwerk zu lernen. In meinem ersten Film habe ich mich darauf beschränkt, eine Person allein im Hotelzimmer zu zeigen; diesmal habe ich mich an ein Familienessen gewagt. Ich eigne mir dieses Wissen schrittweise an. Vielleicht gibt es in meinem nächsten Film Massenszenen!

En terrains connus ist eine tendenziell schwarze Komödie.

Der Film ist leicht und witzig angelegt, was aber nicht von dem darunterliegenden Drama ablenken soll. Ich wollte diesmal einen etwas leichter zugänglichen Film mit Happy End drehen. Ich weiß, dass meine Filme nicht sehr optimistisch sind, trotzdem glaube ich, dass es Bedarf für ein wenig Hoffnung und Optimismus gibt.

Interview: Eric Furlanty



Stéphane Lafleur wurde am 16. Juni 1976 in St.-Jérôme, Laurentides (Quebec) geboren. In den vergangenen zehn Jahren realisierte er als Regisseur bzw. Cutter mehr als 30 Kurzfilme. Er gehört zu den Gründungsmitgliedern der in Kanada entstandenen „Kino“-Bewegung. Stéphane Lafleur ist außerdem Texter und Sänger der Folk- und Countryband Avec pas d'casque. Nach *Continental, un film sans fusil* ist *En terrains connus* sein zweiter abendfüllender Spielfilm.

Land: Kanada 2011. **Produktion:** Micro_scope, Montreal. **Regie, Drehbuch:** Stéphane Lafleur. **Drehbuch-Mitarbeit:** Valérie Beaugrand-Champagne. **Kamera:** Sara Mishara. **Ausstattung:** André-Line Beuparlant. **Kostüme:** Sophie Lefebvre. **Bauten:** Philippe Lord. **Ton:** Pierre Bertrand. **Sound Design:** Sylvain Bellemare. **Schnitt:** Sophie Leblond. **Produzenten:** Luc Déry, Kim McCraw. **Executive Producer, Production Director:** François Reid.

Darsteller: Francis La Haye (Benoît), Fanny Mallette (Maryse), Sylvain Marcel (Alain), Michel Daigle (André), Suzanne Lemoine (Nathalie), Denis Houle (Mann aus der Zukunft).

Format: 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 89 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Französisch. **Uraufführung:** 11. Februar 2011, Forum der Berlinale. **Weltvertrieb:** Entertainment One Films International, 175 Bloor Street East, Suite 1400, North Tower, Toronto, Ontario M4W 3R8, Kanada. Tel.: (1-416) 646 24 00, Fax: (1-416) 646 23 99, E-Mail: cmickie@entonegroup.com.

Continental had plenty of humor, but this one has a more obvious penchant for black comedy.

En terrains connus is deliberately lighter, funnier – which takes nothing away from the underlying drama. I wanted to make a more accessible film that ends well. I know I don't make the world's happiest films, I think there's still a need for a little hope and optimism. *Interview: Eric Furlanty*

Stéphane Lafleur was born on June 16, 1976 in St.-Jérôme, the Laurentides, Québec, Canada. Over the last ten years, he has directed or edited more than thirty independent short films. He is notably one of the founding members of the Kino movement. Stéphane Lafleur is also the lyricist and singer of the folk/country band Avec pas d'casque. *En terrains connus* is his second feature film.

Films (selection) / Filme (Auswahl)

1998: *Karaoké* (short). 2001: *Snooze*. 2004: *Claude* (short, co-director: Louis-David Morasse). 2007: *Continental, un film sans fusil*. 2011: *En terrains connus / Familiar Ground*.