

DULAC DISTRIBUTION présente



Las Corrientes

Réalisé par MILAGROS MUMENTHALER



DULAC DISTRIBUTION présente



Las Corrientes

Réalisé par MILAGROS MUMENTHALER

SUISSE, ARGENTINE
104 MIN / 2025 / 1:1.85 / 5.1
ESPAGNOL

PRESSE

LE BUREAU DE FLORENCE

Florence Narozny - 06 86 50 34 51
florence@lebureaudeflorence.fr

Mathis Elion
mathis@lebureaudeflorence.fr

DISTRIBUTION

DULAC DISTRIBUTION

www.dulacdistribution.com



SYNOPSIS

Lina, 34 ans est une styliste argentine au sommet de sa carrière. En Suisse pour recevoir un prix prestigieux, elle se jette sans raison apparente dans un fleuve. De retour à Buenos Aires, elle garde le silence sur cet épisode. Pourtant, de façon presque imperceptible, quelque chose en elle a changé. Une peur de l'eau s'installe, insidieuse, et finit par paralyser son quotidien. Peu à peu, ce bouleversement intérieur fait remonter à la surface un passé qu'elle croyait à jamais enfoui.



ENTRETIEN AVEC MILAGROS MUMENTHALER

Comment le film a-t-il vu le jour ?

Le point de vue de Lina s'est-il imposé tout de suite ?

Genève est une ville qui fait partie de ma vie. Cette ville a été mon foyer lorsque ma famille s'est exilée en Suisse pendant la dictature militaire en Argentine. Je lisais alors *The Shaking Woman* de Siri Hustvedt, dans lequel elle raconte une expérience très particulière, lors d'une conférence donnée en hommage à son père, son corps s'est soudain mis à trembler violemment, tandis qu'elle continuait à parler comme si de rien n'était. Elle était consciente que quelque chose d'étrange se produisait, mais son esprit poursuivait tandis que son corps réagissait autrement. Son esprit faisait une chose, son corps une autre. Cette idée m'est longtemps restée en tête. C'est de là qu'a commencé à émerger

le personnage de Lina, dans la lignée de ce qu'explore Hustvedt, c'est-à-dire une femme pour qui il n'y aurait jamais de réponse définitive à son propre comportement.

Dans *Las Corrientes*, une question formelle déjà présente dans vos précédents longs métrages réapparaît. Comment représenter l'intime ? Comment capter l'intimité à l'écran ? Comment le cinéma peut-il donner forme à quelque chose qui semble plus souvent appartenir à la littérature ?

Oui, c'est clairement une difficulté. Ce qui m'intéressait, c'était de naviguer à travers les émotions de Lina, ce qu'elle ressent profondément : ses pensées, ses désirs, et ses élans. Mais, avec cela en tête, l'écriture

du scénario et le tournage sont deux choses très différentes. Il m'a donc fallu chercher des moyens efficaces de traduire tout cela à l'écran. À cette étape, la relecture de *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf m'a beaucoup aidée, notamment dans la manière dont le roman circule à travers la conscience de la protagoniste et passe d'un personnage à l'autre.

Dans *Las Corrientes*, les personnages font-ils vraiment ce que nous voyons ? Ou bien Lina les imagine-t-elle, se projette-t-elle en eux ? J'ai pris plaisir à travailler cette forme d'ambiguïté. En même temps, il était essentiel que Lina s'autorise à être « hors norme », qu'elle ne se sente pas obligée de se faire hospitaliser ou de comprendre rationnellement ce qui lui arrive, mais qu'elle choisisse plutôt de traverser cette situation. Elle est même attirée par cet état, il la motive. Et, sur le plan de la mise en scène, je voulais instaurer une sensation de mystère. J'ai consciemment choisi de commencer le film sur une énigme et de la maintenir tout au long du récit : que lui arrive-t-il ? Où allons-nous ?

La psychologie de Lina est au cœur du film. Pourtant on en apprend finalement assez peu sur son passé. C'était donc un choix délibéré ?

C'est un film ouvert qui ne cherche pas à apporter de réponses définitives ni à poser un

diagnostic concret. Le point de vue adopté est entièrement celui de Catalina : nous sommes avec elle à chaque instant. Nous avons délibérément choisi de ne pas fournir de réponse à la question « Qu'est-ce qu'elle a ? ».

Le personnage de Lina décide d'habiter cet état de confusion, ce qui me semble assez courageux. Le film l'accompagne pas à pas et ça aurait, il me semble, une forme de trahison de la réduire à un diagnostic. Toutefois, nous donnons quelques éléments concrets pour permettre au spectateur de s'approcher de ce qui lui arrive : Lina est une personne qui a été Cata, puis est devenue Lina. Elle a coupé les liens avec son passé, et ce passé réapparaît par fragments lorsqu'elle retourne chez sa mère. C'est une femme qui a dû fuir et se réinventer, sans jamais parvenir à s'épanouir réellement dans cette nouvelle identité.

Lors de son voyage en Suisse, elle se met en danger. Elle-même ignore ce qui s'est passé, ce n'est pas un acte intentionnel. Mais un élément, la broderie, la ramène à son enfance, à un lieu qui est à la fois son foyer et une zone d'ombre. Elle ressort transformée de cet épisode. Et l'expression la plus tangible de son trouble est sa phobie de l'eau. À partir de là, elle se retrouve dans un état de grande fragilité, marquée par des crises de panique et une anxiété intense, qui se manifestent notamment par une éruption cutanée.

Est-ce que ce personnage fait soudainement face à un trauma précis qui referait surface ? Ou est-ce une crise existentielle plus diffuse ?

Je pense que c'est un mélange des deux. Catalina est un personnage contemporain, elle a délibérément poursuivi certains objectifs dans sa vie, qui semblent correspondre à une réussite largement liée à l'argent et à une reconnaissance professionnelle à laquelle elle-même ne croit pas. Dans des sociétés plus fragiles comme l'Argentine, où l'avenir est incertain, l'argent prend une place plus importante. Le personnage est clairement en pleine crise existentielle, qui se manifeste après son saut dans le vide. Et dans cet élan surgit un traumatisme non résolu.

Je pense que ce n'est pas un hasard si elle passe à l'acte au moment où elle semble avoir rempli les obligations que la société lui impose.

Lina semble être perpétuellement en fuite, d'elle-même, de son passé, de sa famille. Que fuit-elle ?

C'est un personnage qui ne parvient pas à trouver sa place, parce qu'elle a fui ses origines, le lieu d'où elle vient. Cela rend très difficile pour elle le fait de s'intégrer quelque part. Comme si son ancre s'était détachée, elle dérive depuis longtemps, et ce moment du film met cela en



lumière. Le film trouve Lina dans cet état et la suit à travers lui. C'est un personnage ambivalent (comme nous le sommes tous, dans une certaine mesure), parce qu'elle a le courage de ne pas résister à ce qui lui arrive, mais en même temps, elle ne confronte rien de front. Elle avance simplement. Et, sur son chemin, elle se protège, s'enveloppe de couches, présente une certaine façade, tandis qu'au plus profond d'elle, il se passe quelque chose de tout à fait différent.

Le déni d'origine semble un trait pathologique des argentins. Y a-t-il quelque chose de cela dans le film ?

Je n'étais pas partie avec cette intention, mais il est clair qu'il y a un mystère, un traumatisme, et un besoin viscéral de fuir quelque chose. Elle avait besoin de se réinventer en quelqu'un d'autre : elle a cessé d'être Cata pour devenir Lina. En tout cas, elle ne voulait pas finir comme sa

mère. Elle ne pouvait pas et ne voulait pas se voir dans ce miroir, car, en tant que fille, elle avait connu l'abandon. Lina ne veut pas reproduire ce même comportement, cet héritage familial. Mais toute interprétation est valable, et oui, je m'intéressais à explorer l'identité de la protagoniste, car on n'est pas la même personne selon qu'on grandit dans une grande métropole comme Buenos Aires ou dans une petite ville, voire une banlieue.

La peur de l'eau est-elle liée à une expérience traumatique de son passé ? Comment l'idée de l'aquaphobie vous est venue ?

Au moment où elle se jette dans l'eau glacée, un élément s'impose avec force, au premier plan. Il aurait été dommage de ne pas s'en saisir. Quelque chose s'est joué sous l'eau, non pas l'eau en elle-même, mais l'expérience qu'elle y a vécue. C'est un espace où elle s'est sentie paradoxalement

bien, un lieu qui a réveillé en elle une réminiscence de son foyer, aussi terrible que celui-ci puisse être. La maison, même lorsqu'elle est froide, reste ce que l'on connaît. Elle conserve toujours une forme de chaleur. Sous l'eau, Lina a frôlé la mort. Et les associations psychologiques qui en découlent sont, comme toujours, plus complexes qu'il n'y paraît.

L'aquaphobie apparaît comme une conséquence directe de ce moment. La plupart du temps, les phobies n'ont pas de cause clairement identifiable, ni de lien explicite avec un événement vécu. Ici, tout porte à croire qu'il s'agit d'un effet immédiat, et on a tendance à nommer cela une aquaphobie. Pourtant, j'émets des réserves quant à l'usage strict de ce terme. Lina évolue, avance, et progresse relativement rapidement.

Lina entreprend une thérapie originale avec un casque de réalité virtuelle, pourquoi avoir choisi ce procédé ?

Lina ne fera jamais de psychanalyse, elle n'est pas prête pour une thérapie introspective profonde. Comme beaucoup d'autres, elle cherche avant tout une solution à un problème concret. Elle s'oriente donc vers une thérapie cognitive. La réalité virtuelle est aujourd'hui largement utilisée en psychologie, notamment dans le traitement des phobies, des troubles anxieux post-traumatiques ou des troubles anxieux en général.

Le choix de la réalité virtuelle répond aussi à une intention esthétique : nous suivons un personnage qui agit sans savoir où il va ni ce qu'il s'apprête à faire, ce qui crée un effet de surprise. L'irruption soudaine d'une expérience en RV s'est alors imposée comme une évidence.

Au milieu du film, au Musée national des Beaux-Arts, un personnage fait référence au « sentiment romantique ». Lina se trouve constamment dans un étrange état d'agitation, de désir, qui teinte tout le point de vue du film. D'où vient cette sensibilité romantique ? Comment a-t-elle influencé votre conception du film ? Comment l'esprit romantique des émotions imprègne-t-il Lina et le film ?

Lina est un personnage qui cherche à remplir tous les rôles conventionnels, à cocher toutes les cases : être une bonne épouse, une bonne mère, appartenir à une famille, être responsable dans son travail. Or, tout cela est perçu comme l'opposé de ce que l'on appelle « l'esprit romantique », qui renvoie au monde intérieur et aux émotions profondes. Le monde extérieur de Lina est bouleversé par ce qu'elle vit intérieurement. Il en résulte un profond conflit : au XXI^e siècle, Lina incarne les valeurs imposées par « les Lumières » et par « Le contrat social ».

Mais ces valeurs furent celles que les Romantiques ont précisément contestées, et cette opposition résonne intensément en elle. Lina ressent le besoin de se sentir plus vivante, de comprendre qui elle est réellement.

Aviez-vous en tête une figure particulière ? Est-ce que la figure d'Ophélie, par exemple, était une référence ?

La figure d'Ophélie apparaît sur l'ordinateur de Julia, l'assistante. Ophélie est une image omniprésente, devenue un symbole largement repris, notamment dans la mode et la publicité, où elle s'impose comme une référence évidente. Cette évocation vient de Julia, plus jeune, dont la conversation tourne autour d'une campagne de mode qui exploite pleinement les clichés du romantisme.

Pendant ce temps, Lina s'interroge sur ce que pourrait être, aujourd'hui, un véritable acte romantique, et sur la possibilité qu'il existe encore, dans notre société, un mouvement capable de bousculer ou de remettre en question les idéaux hérités des Lumières. Elle se demande si l'on peut réellement « renverser la table », et si un tel geste pourrait être considéré comme romantique, à l'image de ce qui lui est arrivé à Genève lorsqu'elle s'est jetée dans le fleuve.

Il y a dans le film une gravure de Goya intitulée *Nul ne se connaît soi-même*

Oui, cela fait partie de la série *Los caprichos*. Goya est un peintre fascinant, un romantique, certes, mais doté d'un regard bien plus collectif et critique sur la société, et d'un humour singulier. C'était un véritable humaniste. La série était exposée au musée des Beaux-Arts de Buenos Aires, et lorsque j'ai lu l'inscription « Nul ne se connaît soi-même » sous cette illustration représentant des personnes lors d'un bal masqué, cela m'a immédiatement paru en parfaite résonance avec le film. Car nous demeurons des êtres mystérieux, et c'est très bien ainsi.

L'autre peinture que l'on découvre en détail est une huile sur toile, *Explosion d'une locomotive* de Genaro Pérez Villaamil...

J'ai choisi d'insérer cette peinture car elle illustre ce qui est arrivé à Lina c'est-à-dire une rupture dans son ordre quotidien qui lui permet de voir les choses autrement, de s'ouvrir à une nouvelle compréhension du monde. D'autre part, le romantisme a été le premier grand mouvement de l'art moderne, plaçant la subjectivité de l'artiste au centre et rendant la peinture plus expressive. Je pense qu'il y a un parallèle avec le cinéma moderne centré sur l'auteur, où le réalisateur écrit ses propres scénarios et exprime sa

propre personnalité, en contraste avec la narration standardisée promue par les plateformes de streaming, par exemple.

La ville de Buenos Aires a une présence particulière dans le film.

Je voulais peindre un portrait de la ville, un lieu où la vie est exigeante, rapide, et où il n'y a pas de temps pour s'arrêter et réfléchir. Dans le film, je voulais que chacun ressente l'intensité de Buenos Aires. Et je voulais l'implémenter comme un contraste clair avec Genève, où Lina traverse la situation initiale comme si le temps était suspendu. Là-bas, elle est seule, elle ne connaît personne, et cela lui permet d'être confrontée à des situations plus profondes que sa vie quotidienne ne lui aurait jamais permis de vivre, principalement parce qu'elle n'a tout simplement pas le temps.

La scène du phare du Palacio Barolo à Buenos Aires apparaît comme un moment de bascule pour Lina. Comment avez-vous approché cette scène cruciale ?

Cette scène est la plus directement inspirée de *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf. À ce moment, nous sommes avec Lina, mais aussi, simultanément, avec d'autres personnages, ou des projections d'elle-même sur ces personnages, tous illuminés par la lumière tournante

qui balaie la ville. Et tous les chemins, d'une manière ou d'une autre, mènent à ce passé non résolu que Lina doit réussir à affronter.

Il y a une forte présence féminine dans le film (Lina, son assistante, son amie d'adolescence, sa belle-mère, sa fille et sa mère), mais aussi leurs attributs disons traditionnels (chaussures à talons, jupes, lingerie, broderie...).

Le monde de la broderie m'a toujours particulièrement fasciné, et il est clairement lié à ce dont nous parlions plus tôt, le temps suspendu notamment. C'est un travail délicat, minutieux, artisanal, que les femmes pratiquent depuis des siècles — toujours sur le point de disparaître, et pourtant toujours présent. Cette broderie ancienne que Lina découvre dans une boutique de Genève réveille quelque chose de latent de son passé. Le dessin montre des femmes en train de broder, probablement un drap de mariage en guise d'offrande nuptiale. D'une certaine manière, Lina est connectée à cet art (elle travaille dans la mode), mais son industrie est tout entière fondée sur la vitesse, les images, les campagnes publicitaires... Soudain, cette broderie la ramène au monde de sa mère, celui qu'elle avait fui, mais dans lequel elle reconnaît encore un héritage. Quelques points et coutures demeurent, fidèles.



Comment avez-vous choisi Isabel Aimé González Sola pour le rôle de Catalina ? Qu'est-ce qui vous a fait penser qu'elle pourrait interpréter ce rôle ?

J'ai toujours imaginé une femme d'environ 35 ans, très sûre d'elle, du moins en apparence. Et je n'arrivais pas à trouver le personnage exact que j'avais en tête parmi les actrices actuellement actives en Argentine. Je ne voulais pas d'une actrice trop reconnaissable, qui apporte sa propre personnalité au personnage. Je cherchais plutôt quelqu'un de plus énigmatique, mystérieux. Nous avons donc commencé à chercher des actrices argentines vivant à l'étranger, et Isabel est apparue. Elle vient de Mendoza et est partie pour la France à 18 ans. En France, elle a travaillé comme fille-au-pair et a commencé à étudier le théâtre à l'École supérieure d'art dramatique

du Théâtre National de Strasbourg. Elle travaille sur scène depuis des années, ainsi que pour des films et productions télévisées. Par coïncidence, elle était en Argentine au moment du casting, et elle correspondait exactement à ce que je cherchais. Nous avons commencé les répétitions et beaucoup travaillé. J'aime particulièrement travailler avec les acteurs, découvrir et révéler le personnage ensemble. Avec Isabel, nous avons pris tout le temps nécessaire pour cela. En réalité, elle est très différente de Lina à bien des égards, sauf qu'elle possède un mystère absolu, ce qui la relie à la protagoniste. C'était un énorme défi pour elle, puisque pratiquement toutes les scènes du film la mettent en avant.



BIOGRAPHIE

MILAGROS MUMENTHALER est née en Argentine en 1977. Elle a quitté le pays dès son plus jeune âge pour la Suisse, où elle a grandi. Elle a réalisé quatre courts métrages, sélectionnés et récompensés dans de nombreux festivals. En 2011, elle réalise *BACK TO STAY*, son premier long métrage, sélectionné à la Cinéfondation, la résidence du Festival de Cannes. Le film a reçu plusieurs prix, dont le Léopard d'or et le Léopard de la meilleure actrice au Festival de Locarno, ainsi que l'Astor de Oro au Festival de Mar del Plata.

Son deuxième film, *THE IDEA OF A LAKE* a été présenté en compétition aux festivals de Locarno, Busan, Saint-Sébastien et Rotterdam. *LAS CORRIENTES* est son troisième film.

FILMOGRAPHIE

BACK TO STAY – 2011

Festival de Locarno 2011 – Léopard d'or

THE IDEA OF A LAKE – 2016

Festival de Locarno 2016 – Compétition internationale

LAS CORRIENTES – 2025

TIFF 2025 – Plateforme

NDAO HANAVAO – 2024

Court-métrage documentaire franco-malgache

OF SOUL AND JOY – 2023

Court-métrage documentaire franco-sud-africain

LISTE ARTISTIQUE ET TECHNIQUE

Avec

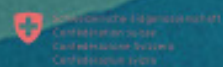
Isabel Aimé Gonzalez-Sola
Esteban Bigliardi
Claudia Sánchez
Ernestina Gatti
Jazmín Carballo
Patricia Mouzo
Susana Saulquin

Scénario Milagros Mumenthaler
Direction de la photographie Gabriel Sandru
Direction artistique Ailí Chen
Montage Gion-Reto Killias
Costumes Simona Martínez
Son Carlos Ibañez,
Federico Esquerro, Denis Séchaud
Production Eugenia Mumenthaler,
David Epiney, Violeta Bava, Rosa Martínez Rivero

Ventes internationales Luxbox

Distribution France Dulac Distribution





Departement fédéral de l'éducation
Office fédéral de la culture OFC

CINEFORUM

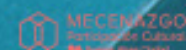


MEDIA DESK SUISSE

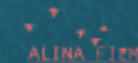
sujssimage

focal

FONCTION CINEMA



RTS



LUXBOX

SWISS FILMS

°efp