CINÉMA l'estran MARENNES

LES FILMS SÉLECTIONNÉS

REGARD SUR LE CINÉMA D'AMÉRIQUE LATINE

QUATRIÈME ÉDITION

CINÉMA L'ESTRAN

MARENNES

www.regardcinemalatino.com

DU 24 AU 30 JUILLET 2021

ÉDITO

Pour sa quatrième édition, *Regard sur le cinéma d'Amérique Latine* se met en mode Estival !

Comme vous le savez, la crise sanitaire a entraîné la fermeture des cinémas du 29 octobre 2020 au 19 mai 2021. Nous avons donc décidé, encore cette année, de décaler notre Festival en été, du 24 au 30 juillet 2021.

Pour la quatrième année consécutive, nous vous ferons voyager avec onze films, du Brésil au Mexique, du Costa-Rica en Argentine en passant par la Colombie. Au programme : des avant-premières, un film d'animation, des fictions, drames et comédies, un film culte et des découvertes.

Catherine Ruelle présentera plusieurs films de la programmation et répondra à vos questions. Nous mettrons en complément quelques interviews de réalisateurs et réalisatrices à la fin de certains films.

Une grande variété d'images, de pays, de genres, un spectacle de qualité, des rencontres en toute convivialité, cette quatrième édition aura tout pour vous combler de nouveau…

Toute l'équipe du cinéma l'Estran vous souhaite une belle édition 2021.

LES INVITÉES

CATHERINE RUELLE

CRITIQUE / JOURNALISTE

Catherine Ruelle a été responsable, de 1973 à mars 2012, de la rubrique cinématographique consacrée aux cinémas du Monde, notamment du cinéma africain. Elle a fondé en 1984 l'association RACINES qui travaille en faveur du cinéma africain. Elle intervient dans de nombreux festivals et manifestations et anime de nombreux débats.

EN VISIO CONFÉRENCE (SOUS RÉSERVE)

FERNANDA VALADEZ

RÉALISATRICE

Née en 1981 à Guanajuato (Mexique). Elle est diplômée du Centre de formation cinématographique de Mexico. Son court-métrage de fin d'études *400 Maletas* a été sélectionné par le Festival de Berlin et a reçu différents prix dans des festivals internationaux. En 2020, elle réalise son premier long-métrage, *Sans signe particulier*, qui obtient deux prix à Sundance.

AUTOUR DU FESTIVAL

- La **médiathèque** de Marennes-Hiers-Brouage proposera un espace sur l'Amérique latine.
- La **librairie *Le coureau*** de Marennes-Hiers-Brouage proposera une vitrine d'ouvrages sur l'Amérique latine.
- Pendant le festival **vous pourrez voter pour élire votre film coup de cœur**.

SOMMAIRE

Ainbo, princesse d'Amazonie ..... p 3
La danse du serpent ..... p 3
La conspiration des belettes ..... p 4 et 5
L'oubli que nous serons ..... p 6 et 7
La fièvre ..... p 8
Le braquage du siècle ..... p 9
Los lobos ..... p 10
Orfeu negro ..... p 11
Sans signe particulier..... p 12 et 13
Un animal jaune ..... p 14
Tous les morts ..... p 15
Soirée Brésil (film et concert) ..... p 16

Sélection films :
Yvonnic WAHL, *Directeur cinéma l'Estran à Marennes*

DÉAMBULATION au marché de Marennes-Hiers-Brouage

La ***Batucada Batuk Nagô***, avec ses tambours Alfaia, offrira une parade explosive et fera danser la foule sur les rythmes du nordeste du Brésil.

11H00

samedi 24 juillet

La déambulation se finira devant le cinéma avec un petit verre de l'amitié en écoutant ses rythmes brésiliens (sous réserves des mesures sanitaires en vigueur).

AINBO, PRINCESSE D'AMAZONIE

PÉROU **À PARTIR DE 6 ANS** **VERSION FRANÇAISE**

14 juillet 2021 au cinéma / 1h 25min / Version française / Animation, aventure, famille /
De Richard Claus, Jose Zelada avec Audrey Lamy, Bernardo De Paula, Thom Hoffmanh

SYNOPSIS
Née au cœur de la forêt amazonienne, Ainbo n'a que 13 ans mais rêverait d'être la meilleure chasseuse de tout Candamo. Aussi se lance-t-elle au mépris de tous les dangers dans la lutte contre la déforestation, ce terrible fléau qui menace sa terre natale. Heureusement, elle sait que pour vaincre ses ennemis, coupeurs d'arbres et chercheurs d'or, elle pourra compter sur ses guides spirituels magiques : Vaca, un tapir aussi costaud que maladroit et Dillo, un tatou espiègle.

SÉLECTION OFFICIEL Festival Annecy

LA DANSE DU SERPENT

COSTA RICA

CENIZA NEGRA

2020 / 1h22 / Drame / De Sofía Quirós Ubeda
avec Smashleen Gutiérrez, Humberto Samuels, Hortensia Smith

SYNOPSIS
Selva (13 ans) vit dans une ville côtière des Caraïbes. Après la disparition soudaine de sa seule figure maternelle, Selva est la seule qui reste pour prendre soin de son grand-père, qui ne veut plus vivre. Entre ombres mystérieuses et jeux sauvages, elle se demande si elle aidera son grand-père à réaliser son désir, même si cela peut impliquer de traverser ses derniers moments d'enfance.
Selva (13 ans) vit dans une ville côtière des Caraïbes.

RÉCOMPENSES
5 nomination - Festival de Cannes 2019

ENTRETIEN AVEC SOFIA QUIROS UBEDA

De quoi parle *Ceniza negra* ?
Ceniza Negra raconte l'histoire de Selva (13 ans) et comment elle apprend la vie grâce à la mort des membres de sa famille les plus proches. C'est l'histoire de la façon dont une fille traverse la fin de son enfance, en aidant la personne qu'elle aime le plus à mourir.

Le film est une continuation de *Selva* que vous avez réalisé il y a quelques années. D'où est venue l'idée originale ?
J'ai commencé à travailler sur le long métrage qui allait devenir *Ceniza Negra* il y a cinq ans. Le court métrage, *Selva*, est né à mi-chemin, d'une impulsion que j'ai dû sortir et capturer des sons et des images de tout ce que nous développions. C'était une approximation de l'atmosphère de *Ceniza Negra*, un approfondissement du personnage principal et l'exploration d'une façon de diriger les enfants et les adolescents, mais surtout une opportunité qui nous a permis de trouver Smachleen Gutiérrez, qui est devenue l'actrice principale dans les deux. Le court métrage s'est terminé mais nous n'avons jamais cessé de travailler après. *Ceniza Negra* et Smachleen ont grandi ensemble.

Quels sont les thèmes du film ?
Ceniza Negra explore des thèmes comme la magie du deuil, la fin de l'enfance, la transmutation après la mort, la relation symbiotique entre un petit-enfant et son grand-père, l'acte d'accompagner quelqu'un jusqu'à sa mort et d'apprendre à rester seul.

Smachleen Gutierrez, également à Selva, est absolument hypnotisante, qu'est-ce qui, selon vous, la rend si spéciale ?
À Smachleen, j'ai trouvé quelque chose de merveilleux dès le premier instant, sa capacité à se donner complètement. Ces quatre dernières années, j'ai vu grandir une fille spontanée, créative, puissante et engagée. Le mélange entre sa discipline et sa fraîcheur était la clé pour interpréter notre personnage principal sans la transformer en victime, mais en faisant d'elle une fille joyeuse, forte et profonde. C'est une personne très spéciale, qui a vécu le processus avec une naturalité totale, très centrée dans son axe et connectée à la réalité. La connaître a été l'un des meilleurs cadeaux que l'on m'ait fait.

Parlez un peu du tournage - y a-t-il eu des défis ?
Le tournage a été merveilleux et intense ! Humberto (le grand-père) et Smachleen ont vécu plusieurs semaines avec nous avant de commencer la photographie principale, alors que nous répétions dans leur vie quotidienne pour nous assurer que le processus d'entrée dans le personnage était symbiotique et devenait - en quelque sorte - comme une vraie famille. C'était un beau tournage, marqué par la symbiose entre la vieillesse et la fin de l'enfance.

MIFF.Com

SOFÍA QUIRÓS UBEDA
BIOGRAPHIE

Sofía Quirós Ubeda est née en 1989 et a étudié le design du son et de l'image à l'Université de Buenos Aires.
Depuis ses premiers courts métrages, Sofía s'est concentrée sur le travail avec des non-acteurs et actrices, créant des films qui explorent le monde intime de leurs personnages avec une vision poétique qui met en valeur l'atmosphère et l'émotion.
En 2016, son court métrage *Selva* a été présenté en première à La Semaine de la Critique du Festival de Cannes 2017, avant d'être projeté au MIFF.
Son premier long métrage, *Land of Ashes* (*Ceniza Negra*), a été tourné au Costa Rica et explore des sujets tels que le deuil et la fin de l'enfance.

Tous les films (sauf Ainbo) vous sont proposés en version originale, sous-titrée en français.

LA CONSPIRATION DES BELETTES

SORTIE NATIONALE

ARGENTINE

EL CUENTO DE LAS COMADREJAS

21 juillet 2021 / 2h09 / Comédie, Drame / De Juan José Campanella
avec Clara Lago, Graciela Borges, Oscar Martinez

SYNOPSIS

Quatre vieux amis : un réalisateur, un scénariste, une actrice et son mari partagent une grande maison à la campagne. Ils mènent une vie paisible jusqu'à l'arrivée d'un jeune couple d'agents immobiliers sans scrupules prêt à tout pour récupérer la propriété… Mais c'est sans compter sur la malice de ces septuagénaires.

ENTRETIEN AVEC JUAN JOSÉ CAMPANELLA

D'où vient cette envie d'un remake de *Los muchachos de antes no usaban arsénico* (1976) de José A. Martínez Suárez ?

J'ai beaucoup d'intérêt pour ce film, mais surtout j'ai un lien affectif pour son réalisateur et scénariste José A. Martínez Suárez décédé en 2019. Il a d'abord été mon maître dans les années 1980, avant de devenir un ami, un collègue, un mentor et presque un second père pour moi. Le film original est vraiment ingénieux, mais il a eu la malchance de sortir au début de la dictature en Argentine alors que peu de spectateurs allaient dans les salles de cinéma. J'ai souhaité il y a quelques années rendre hommage au cinéma classique, non seulement dans son contenu et ses personnages, mais aussi dans sa forme. Je sentais que je pouvais inclure dans le film des références à Lubitsch et aux films britanniques produits dans les studios Ealing. Il s'agissait de mélanger ces deux influences et jouer avec les formes cinématographiques. Seul le personnage de l'actrice Mara Ordaz appartient au cinéma : il n'y a donc pas de multiples méta références au cinéma, mais à l'intérieur du film, on parle du cinéma classique. J'étais également intéressé par l'approche romantique du film. Je n'ai rien contre les remakes et d'ailleurs j'adore dans la musique les nouvelles versions de chansons, cherchant à saisir ce qu'apporte chaque réinterprétation. Pour Lubitsch, mon réalisateur de comédies favori parmi toute l'histoire du cinéma, presque tous ses films sont des adaptations d'autres films ou de pièces de théâtre ou d'opéra, souvent issues d'Europe de l'Est. La première version du scénario que j'ai écrite date de 1997, plus de vingt ans avant le tournage.

Au cinéma, vous n'avez cessé de mettre en scène des genres différents : chronique intimiste familiale, thriller politique, film d'animation… Qu'est-ce qui vous anime dans cette diversité ?

En tant que spectateur, j'adore tous types de films : il n'existe aucun genre que je ne puisse aimer. J'apprécie particulièrement qu'un film me fasse sortir de ma zone de confort. Lorsque je travaille sur une série télévisée aux États-Unis dont je ne suis pas à l'initiative à la différence de ce que je fais en Argentine, j'ai besoin que le scénario me surprenne et me donne ainsi envie de le mettre en scène. Cette motivation alors me conduit à chercher un style à travers différentes références dans la peinture comme dans le cinéma. Je puise sans cesse dans les nombreux films que j'ai vus.

Le travail du scénariste est très introspectif alors que celui du réalisateur est plus extraverti, en relation avec toute une équipe. Particulièrement dans le cinéma où je dispose de plus de temps, je cherche à traiter des thèmes qui m'obsèdent et pour lesquels je ne sais que peu de choses. Faire un film devient pour moi un prétexte pour réfléchir sur le sujet en question. *Le fils de la mariée* est ainsi apparu lorsque ma mère a été atteinte de la maladie d'Alzheimer. J'ai commencé à réfléchir sur ce qui définit une personne. J'ai été très attentif au changement d'attitude de mon père à l'égard de ma mère. Mon point de vue était opposé à celui du film *Amour* de Michael Haneke : mon père a cherché à célébrer son amour pour ma mère jusqu'à ses derniers jours. De même le sujet de *Luna de Avellaneda* est apparu lorsque je suis revenu vivre en Argentine après avoir passé beaucoup de temps aux États-Unis. Je me suis alors interrogé sur ce que signifient les racines, une patrie.

Dans ses yeux reflète mon intérêt pour la mémoire et la passion, dans une histoire où l'amour évolue dans le temps. Je fais peu de films parce que j'ai besoin de les préparer longuement en réalisant de nombreuses recherches.

Comment avez-vous réalisé le casting du film ?

Le casting était le grand défi du film car il fallait que le spectateur soit captivé par chacun des personnages dès les premières scènes. Chaque acteur devait off rir son propre univers : ainsi en est-il des acteurs connus en Argentine que sont Graciela Borges (Mara Ordaz), Luis Brandoni (Pedro de Córdova), Oscar Martínez (Norberto Imbert) et Marcos Mundstock (Martin Saravia). Il n'était pas facile de réunir quatre acteurs de cet âge, avec tant de talent et disponibles au même moment. Sans eux, le film n'aurait pas pu se faire. Chacun a compris le scénario alors que la subtilité de l'humour noir n'est pas aisée à saisir à l'écrit. Mon point de vue leur a plu et ils ont dès lors accepté de participer au film.

Les deux acteurs auxquels j'ai immédiatement pensé sont Graciela Borges et Luis Brandoni. Avec Luis Brandoni, nous avions déjà travaillé

ensemble sur des oeuvres de théâtre et ce fut la seconde personne à lire le scénario. Concernant Oscar Martínez, je dois avouer que je n'ai pas pensé à lui au départ car il était plus jeune que son personnage. Il a donc été le seul acteur qui a dû être maquillé pour pouvoir interpréter son rôle. Il est sans le moindre doute l'un des meilleurs acteurs argentins à l'heure actuelle et son talent était essentiel pour un personnage compliqué, qui est à la fois terrible et ascétique. Marcos Mundstock, qui est décédé en avril 2020, est une personne extrêmement importante en Argentine. En cette maudite année 2020 ont disparu les deux plus grands comiques de l'histoire d'Argentine : Marcos Mundstock et Quino. Il était l'un des membres du groupe comique *Les Luthiers* dont je partageais pleinement l'humour depuis que je l'ai découvert. Marcos n'avait pas une grande expérience dans le cinéma : il avait jusqu'ici eu des petits rôles dans des films. Je dois avouer qu'il fut la personne qui a le plus influencé mon appréciation personnelle du sens de l'humour. Il était l'auteur de 80% des textes comiques des Luthiers. Comme disait le personnage interprété par Gloria Swanson dans *Sunset boulevard*, il « avait un visage ».

Pour moi le visage d'un acteur est mon paysage favori. Une fois réunis ces acteurs, il devenait aisé pour moi de réaliser ce film. Ces acteurs ne pouvaient pas figurer dans le film dix ans plus tôt parce que leurs personnages n'avaient pas leur âge. C'était donc le bon moment de passer à la réalisation !

En ce qui concerne Clara Lago (Bárbara Otamendi), c'est une actrice phénoménale ! Il est toujours très curieux de constater ce qui se passe entre la caméra et les acteurs. Si l'on filme Clara Lago en plan moyen, son personnage apparaît comme une fille sympathique, accessible, bienveillante. Si la caméra se rapproche d'elle et de son visage, le spectateur commence à découvrir une créature inquiétante.

Selon les conventions, c'est à elle qu'est dévolu le rôle de la « méchante », mais elle n'a pas besoin de le jouer pour le manifester devant la caméra. Elle a une force d'interprétation très rare pour une actrice de son âge et j'ai été fasciné par son travail.

La conspiration des belettes est-il un film d'hommage à un certain cinéma ?

Cet hommage, plus qu'à un cinéma, s'adresse à des personnes du cinéma argentin. Celui-ci ne se définit pas selon des caractéristiques spécifiques, mais il se construit sans cesse à partir de très nombreuses influences. L'histoire de cette industrie nationale s'est notamment construite avec plusieurs personnes issues d'Europe à l'instar de Daniel Tinayre, d'origine française, dont on parle dans le film.

Je rends hommage à toutes ces personnes qui ont réalisé ce cinéma classique argentin dans sa diversité. Dans les années 1960, j'ai découvert dans mon quartier des films anciens qui étaient projetés en salles. Je me rappelle d'un double programme qui proposait à la fois *Dracula* avec Christopher Lee et *Stalag 17* de Billy Wilder. Ce sont deux films qui n'ont rien à voir, mais c'est bien cette diversité qui a contribué à former mon regard de cinéphile. J'appartiens à cette génération qui a pu découvrir le cinéma aux multiples influences dans les salles.

C'est aussi un hommage à tout ce cinéma qui n'était pas politiquement correct. Je tiens à saluer aussi l'influence des studios Ealing car il y a par exemple dans mon film beaucoup de l'esprit particulier d'humour noir issu d'un film comme *The Ladykillers* (1956) d'Alexander Mackendrick.

J'avais à la fois en tête Lubitsch, Capra, Wilder et les studios Ealing qui m'ont beaucoup nourri. Je ne dois pas non plus oublier la référence la plus forte dans mes films qu'est la comédie italienne pour ses sarcasmes et sa capacité à rire des situations les plus difficiles de la vie. Ainsi, *Nous nous sommes tant aimés* (1974) d'Ettore Scola est l'un de mes trois meilleurs films de tous les temps.

Pour ces raisons, nourri de tout ce cinéma, mon film reflète ces références et l'hommage est alors inconscient. Il est vrai que *La conspiration des belettes* se réfère beaucoup au format du cinéma classique et comment certains aspects peuvent être détournés. Ainsi, on trouve une structure en trois actes, une fin avec un dénouement, une bande musicale qui croît en fonction des émotions générées, etc. En revanche, il n'est pas nécessaire de connaître ce cinéma classique pour entrer dans le film.

Ce que l'on appelle de l'extérieur le « Nouveau cinéma argentin » n'est pas un mouvement en tant que tel, ni une décision concertée entre cinéastes pour proposer un nouveau cinéma.

Ces films ont été réalisés par des individus aux personnalités et aspirations distinctes. Pour cette raison, je ne m'identifie pas à une forme de cinéma et je ne me sens pas non plus appartenir à un mouvement spécifique. Je ne crois pas non plus aux âges d'or du cinéma.

Dossier de presse « Eurozoom ».

JUAN JOSÉ CAMPANELLA
BIOGRAPHIE

Réalisateur argentin, **Juan José Campanella** réalise et écrit pour le cinéma et la télévision. Il produit aussi et monte la plupart de ses oeuvres. En Argentine, il a réalisé et produit plusieurs longs métrages multi-récompensés à l'instar de *El mismo amor, La misma lluvia* (1999), *Le fils de la mariée* (2001), *Luna de avellaneda* (2004), ou encore *Dans ses yeux* qui remporte l'Oscar du Meilleur film Étranger en 2010. En 2012, il retourne au petit écran avec la série *The man of your dreams*. Il fait également une grande partie de sa carrière aux États-Unis en travaillant pour des séries comme *New York Unité Spéciale*, *Dr House* ou encore *30 Rock*. Il a réalisé la première saison de *Colony* et en était le producteur exécutif sur la seconde saison. Mais Juan José Campanella est aussi très présent dans le monde du théâtre argentin. En 2013, il propose *Parque lezama* pour le théâtre et son dernier projet de mise en scène *Que hacemos con walter* ? a tourné dans de multiples théâtres. Il écrit actuellement une pièce pour l'ouverture de son propre théâtre à Buenos Aires en 2022.

Tous les films (sauf Ainbo) vous sont proposés en version originale, sous-titrée en français.

L'OUBLI QUE NOUS SERONS

EN PRÉSENCE de la journaliste Catherine Ruelle (voir grille page 16)

COLOMBIE

EL OLVIDO QUE SEREMOS

9 juin 2021 / 2h16 / Drame, Historique, Biopic / De Fernando Trueba
avec Javier Cámara, Patricia Tamayo, Juan Pablo Urrego

SYNOPSIS

Colombie, années 1980. Le docteur Héctor Abad Gómez lutte pour sortir les habitants de Medellín de la misère. Malgré les menaces qui pèsent sur lui, il refuse d'être réduit au silence. Le destin de ce médecin engagé et père de famille dévoué se dessine à travers le regard doux et admiratif de son fils. Adapté de faits réels, *L'oubli que nous serons* est à la fois le portrait d'un homme exceptionnel, une chronique familiale et l'histoire d'un pays souvent marqué par la violence.

RÉCOMPENSES

Sélection officielle - Festival de Cannes 2020
Goya du meilleur film Hispano-américain 2021

ENTRETIEN AVEC FERNANDO TRUEBA

Dès sa sortie en 2006, le roman d'Héctor Abad, L'oubli que nous serons, a été un immense succès. Il est aujourd'hui considéré comme un des chefs-d'œuvre de la littérature hispanique. L'auteur est le fils du docteur Abad assassiné à Medellín en 1987... Qu'est- ce qui vous a marqué dans ce livre ?

Ce livre autobiographique est d'abord l'éloge, tout en délicatesse et respect, du fils à son père, médecin humaniste, militant des droits de l'Homme. C'est également la chronique d'une famille soudée autour de ce père de famille adoré de ses six enfants. Enfin, c'est une immersion dans la ville de Medellín, gangrénée par la violence des politiques et des narco-trafiquants dans les années 1970-1980.C'est sûrement le livre que j'ai le plus offert. Mais seulement à des personnes que j'aimais. Il est indispensable, pas seulement pour les Colombiens ou les Sud-Américains, mais pour tous les habitants de cette planète malade d'inhumanité. En le transposant au cinéma, j'ai eu la possibilité d'amener ce chef-d'œuvre vers un public encore plus large.

Pourtant, après la lecture du livre, vous n'aviez pas envisagé d'en faire une version cinématographique...

À aucun moment je n'ai eu l'idée de l'adapter. C'est un récit de l'intime où chaque mot porte des émotions et des souvenirs précis. Comment ne pas trahir ce récit si délicat, si essentiel, si douloureux. Pour moi, le cinéma ne pouvait pas raconter cette histoire.

Jusqu'au jour où des producteurs colombiens vous proposent de vous lancer dans l'aventure...

Et j'ai refusé ! En plus, *L'oubli que nous serons* se déroule sur une période de 20 ans, ce qui pose d'importants problèmes narratifs et techniques. Je leur ai dit que je considérais qu'il ne fallait jamais faire de films à partir de bons livres ! J'ai toujours à l'esprit cette vieille blague qu'on raconte à Hollywood : deux chèvres cherchent de quoi manger dans des poubelles. L'une d'elle trouve une bobine de film et l'avale. « C'est bon ? », lui demande sa compagne. « J'ai préféré le livre », répond la chèvre.

Vous avez fini par accepter et vous avez même dit que faire le film est devenu pour vous une nécessité...

Parce que c'est une formidable histoire d'amour entre un père et un fils. C'est aussi le portrait d'un homme bon à une époque où l'engagement pouvait faire courir un risque mortel. Le docteur Abad n'a jamais renoncé à la lutte contre la misère. C'était aussi un père de famille attentionné. Mon « maître » Billy Wilder m'a dit un jour que la vertu n'était pas photogénique. J'ai décidé de le faire mentir ! J'en ai assez de voir sur les écrans des salopards avec qui je ne passerais pas trois minutes de ma vie. Bien sûr, il faut parfois s'y intéresser, sinon on n'aurait pas Macbeth, mais j'ai besoin d'aimer mes personnages. Je ne ferai jamais de film sur Franco ou Pinochet.

Certains moments du film ne figurent pas dans le livre...

La présence des protagonistes et témoins de cette histoire aurait pu être pesante, mais cela s'est révélé être extrêmement enrichissant. En discutant avec eux, j'ai pu obtenir la confirmation que je ne m'éloignais pas de la vérité mais aussi avoir des détails supplémentaires. Par exemple, en visitant l'hôpital dans lequel a travaillé le docteur Abad, j'ai rencontré, par hasard, un médecin qui avait été son élève. Il m'a raconté que le docteur disait souvent : « Tout homme à droit aux cinq « A » : aire (l'air), agua (l'eau), alimento (la nourriture), abrigo (un toit), affecto (l'affection) ». Cette phrase n'est pas dans le livre mais je l'ai mise dans le film.

La dernière séquence du film est d'une très grande force. Quelques minutes après l'assassinat, les membres de la familles Abad, arrivent sur le lieu du drame... Cette séquence correspond à une photo d'actualité que beaucoup de journaux ont publiée à l'époque...
Elle y correspond en partie. Sur la photo il n'y a pas toute la famille alors que dans le film tous les membres viennent, un par un, à côté du corps du docteur. Je voulais absolument montrer l'épouvante et la peine de chacun. Peu importe si c'est répétitif et, s'il y avait eu une sœur ou un frère de plus, je les aurais montrés aussi. Cela illustre bien la façon dont j'ai envisagé cette adaptation : une histoire vraie, un respect des événements mais aussi une grande liberté pour les retranscrire.

Vous avez tourné à Medellín, où les lieux décrits dans le livre existent encore, ainsi que des personnes qui ont connu cette époque...
J'ai par exemple découvert que le comédien qui incarne le rôle du voisin juif avait connu le docteur Abad. Il est venu sur le plateau avec les vêtements qu'il portait à l'époque, lors de leur rencontre. Le grand-père d'Elisabeth Minotta, qui joue une des filles du docteur, a été assassiné. Sur le tournage tout le monde était, de près ou de loin, concerné par cette histoire. Un jour, la famille Abad a invité toute l'équipe du film. J'ai alors contemplé cette scène incroyable : chaque membre de la famille aux côtés de l'acteur l'incarnant. Cela n'arrive jamais dans la vie d'un réalisateur !

Avez-vous tourné dans la maison de la famille Abad ?
Non, c'est un décor. J'avais besoin d'espace, de dégagements importants. Je voulais également un rapport direct entre intérieur et extérieur, avoir cette « fenêtre » que Renoir recommandait de toujours laisser ouverte.

Lorsqu'on regarde les photos d'époque, la ressemblance de Javier Cámara avec le vrai docteur Abad est frappante. Était-ce important pour vous ?
C'est vrai que la ressemblance est frappante. Elle n'a pas échappé à Héctor Abad qui m'a tout de suite suggéré Javier pour le rôle. Mais pour moi, ce n'était pas le principal. En regardant les photos du docteur, une chose m'a sauté aux yeux : il rit sur pratiquement tous les clichés. Il ne sourit pas, il rit. C'est la caractéristique principale du personnage et c'est impossible à feindre. Si j'ai pensé à Javier, c'est que lui aussi traverse la vie en riant. Il n'arrête pas, qu'il y ait une caméra ou non !

Mis à part Javier Cámara, tous les comédiens et techniciens sont Colombiens...
J'ai trouvé en Colombie un vivier de comédiens formidables. Nicolas Reyes Cano et Patricia Tamayo, qui incarnent respectivement le fils et la femme du docteur, ont une profondeur de jeu remarquable. Si Patricia était américaine, elle serait oscarisée ! Quant à Nicolas, il serait une star. Chose appréciable en Colombie, quand on réunit un cast, les critères de prix ou de carrière des comédiens ne sont pas pris en compte. Le cinéma n'est pas encore une industrie lourde. C'est formidable de choisir des comédiens dans ces conditions. Les deux jeunes enfants qui jouent le fils Abad et sa sœur ont montré un professionnalisme incroyable pour leur âge. Bref, ce tournage a été un enchantement !

Sans compter les courts métrages et les fictions pour la télévision, vous avez réalisé une vingtaine de films sur des registres très différents mais toujours imprégnés de l'esprit des comédies américaines. Avec *L'oubli que nous serons*, on est loin de la comédie...
Bien sûr. Mais il ne faut pas établir de frontières aussi nettes. Prenez La garçonnière de Wilder, c'est une comédie et pourtant il y développe une vision très noire de l'humanité. La vie n'a pas de genre. Dans une même journée on peut être heureux et malheureux, rire, pleurer, être serein ou terrorisé. C'est ainsi que je conçois les choses. L'histoire de *L'oubli que nous serons* est bien sûr dramatique, mais cela n'empêche pas la gaieté dans la vie de la famille Abad. L'obscurité dans laquelle elle est plongée par le meurtre du docteur ne se comprend vraiment qu'à la lumière de sa vie.

Pour la musique, vous avez choisi le compositeur polonais Zbigniew Preisner qui a obtenu, entre autres, deux Césars pour *Trois couleurs : Rouge* de Krzystof Kieslowski et Elisa de Jean Becker...
C'est même la première chose que j'ai exigée du producteur. Je voulais une musique de « l'intérieur ». Pas une musique plaquée et surtout pas de folklore. On a travaillé ensemble dès le scénario et jusqu'au montage. Pour quelques séquences particulières, j'ai rajouté des musiques pop et rock des années 60-70. La musique, c'est l'harmonie du film. Elle ne doit pas être ajoutée. Elle doit se sentir pendant le tournage, faire partie du film, avant même d'avoir été composée.

Vous avez toujours accordé beaucoup d'importance à la musique...
Au point que j'ai fait plusieurs films « consacrés » à elle : Calle 54, Miracle de Candeal, Chico & Rita... Elle est tellement importante pour moi que j'ai réalisé L'artiste et son modèle sans aucune musique !

Tous les films (sauf Ainbo) vous sont proposés en version originale, sous-titrée en français.

LA FIÈVRE

EN PRÉSENCE de la journaliste Catherine Ruelle (voir grille page 16)

BRÉSIL

A FEBRE

30 juin 2021 / 1h38 / Drame / De Maya Da-Rin
avec Regis Myrupu, Rosa Peixoto, Johnatan Sodré

SYNOPSIS

Manaus, une ville industrielle au cœur de la forêt amazonienne. Justino, un amérindien de 45 ans, est agent de sécurité dans le port de commerce. Sa fille se prépare à partir pour Brasília afin d'y suivre des études de médecine. Confronté à la solitude de sa modeste maison et persuadé d'être poursuivi par un animal sauvage, Justino est saisi d'une fièvre mystérieuse.

RÉCOMPENSES

Abrazo du meilleur film - Festival de Biarritz Amérique Latine 2019

ENTRETIEN AVEC MAYA DA-RIN

L'histoire de *La Fièvre* s'inspire-t-elle de faits réels ?

L'idée est née pendant le tournage de mes deux documentaires en Amazonie. J'ai rencontré plusieurs familles autochtones qui avaient quitté leurs villages pour s'installer en ville. Donc, d'une certaine manière, mon point de départ s'ancre dans des histoires vraies. Mais ce qui m'intéresse le plus avec ces histoires, c'est qu'elles mettent en scène des personnes que j'ai peut-être rencontrées dans mes activités quotidiennes. Nous savons que le cinéma a une propension à rendre exotique les peuples indigènes. Ils sont souvent perçus à travers un prisme romantique et positif. Cela dit, le projet initial était bien différent, par rapport au résultat final. Il a fallu six ans de travail acharné et d'innombrables voyages à Manaus avant de pouvoir commencer le tournage.

Que représente l'animal mystérieux du film ?

Je ne suis pas vraiment sûre. Peut-être quelque chose de différent selon les spectateurs. Toujours est-il que pendant que le projet prenait forme, je me suis souvent demandée de quelle façon je pouvais filmer cet animal. Justino est poursuivi par cette créature invisible et je devais trouver une façon de lui donner vie. À un moment, j'ai compris que nous ne la verrions jamais et que je ne pourrais que filmer l'effet que sa présence avait sur Justino. D'un autre côté, il me paraissait évident que je ne pouvais pas révéler plus que ce que le personnage sait de lui-même, or il se trouve que Justino traverse une période de sa vie un peu perturbée. Il était primordial que le spectateur puisse ressentir cette confusion et ce sentiment de vide.

C'est le son qui crée l'atmosphère du film. De quelle façon vous y êtes-vous pris pour arriver à ce résultat ?

Pour moi, le son est essentiel. Quand je me lance dans l'écriture d'un scénario, je commence toujours par imaginer l'atmosphère sonore. Mais mes idées se précisent quand je me mets en quête des lieux. Pendant la phase de recherche de sons, Felippe Mussel, l'ingénieur du son, a remarqué une similarité entre le son strident produit par les insectes dans la forêt et le bruit de certains engins utilisés dans les zones portuaires. Nous avons donc été plus attentifs aux sons d'ambiance. Pendant la phase de montage son, nous nous sommes efforcés de créer des compositions avec les sons des zones portuaires et ceux de la forêt jusqu'à ce que nous ne puissions plus identifier leur origine. La répétition de ces sons nous plonge dans un état d'hypnose, ce qui donne au film cette atmosphère fébrile.

Le film est suspendu entre le rêve et la réalité, entre la ville et la forêt, entre le travail au milieu des conteneurs, dont la rigueur géométrique est fidèlement filmée, et la vie dans la forêt. Comment avez-vous travaillé ces deux aspects ?

L'idée de travailler sur les relations de proximité et de contraste entre les différents lieux dans lesquels Justino évolue m'intéressait. Par exemple, dans la forêt, nous voyons toujours Justino englouti par une végétation qui le cache, alors qu'au port, on voit des espaces immenses remplis de conteneurs et au-delà de la différence d'échelle entre les gens et les engins, il y a une séparation nette entre l'arrière-plan et les silhouettes, entre les gens et l'environnement qui les entoure. C'est un endroit vide, désert, dans lequel Justino semble plus vulnérable.

Le projet a été développé à Turin au Script Lab de 2015 et au Feature Lab de 2016. Il a bénéficié d'une subvention de 50 000€ provenant du Fonds coproduction du TFL. En quoi cette étape a-t-elle été importante pour le film ?

Comme le film a fini par participer à deux ateliers, le TFL a accompagné une bonne partie de son développement. Ce qui est vraiment bien avec le TFL, c'est que l'évolution des projets est suivie sur de longues périodes. La LAB organise des moments en immersion qui donnent lieu à de nombreux échanges, contrebalancés par des périodes où chacun se concentre sur son travail. Cela crée une dynamique très stimulante et propice à la productivité. La subvention dont nous avons bénéficié a été essentielle. Elle nous a permis de mener à bien notre projet.

Cineuropa

MAYA DA-RIN
BIOGRAPHIE

Maya Da-Rin est une cinéaste et plasticienne brésilienne. Diplômée du Fresnoy, elle est titulaire d'une maîtrise en histoire du cinéma et de l'art à la Sorbonne Nouvelle et a assisté à des ateliers de cinéma à l'EICTV (Escuela Internacional de Cine y Televisión) à Cuba. Ses œuvres ont été présentées dans de nombreux festivals de cinéma tels que Locarno, Moma et New Museum. Son documentaire « Terras » (2009), a participé à plus de 40 festivals.

LE BRAQUAGE DU SIÈCLE

AVANT-PREMIÈRE

ARGENTINE

EL ROBO DEL SIGLO

8 septembre 2021 / 2h 24min / Comédie, Policier de Ariel Winograd
avec Guillermo Francella, Diego Peretti, Luis Luque

SYNOPSIS

En 2006 eut lieu le hold-up «du siècle» dans une banque de Buenos Aires. Tout avait été préparé minutieusement et réussi de main de maître. Ils étaient six, ils furent finalement rattrapés, mais une grande partie du butin n'a jamais été retrouvée. On savait que la philosophie et l'art pouvaient mener à tout. Même au hold-up ? *El robo del siglo* le prouve.

Dans une nuit sombre et pluvieuse de Buenos Aires, Fernando Araujo est attiré par les torrents qui ruissellent dans les caniveaux. De bouche d'égout en bouche d'égout, voici notre adepte de la fumette éclairé par une illumination : au propre, les néons agressifs d'une banque, comme au figuré, l'argent que le bâtiment abrite. Voici le point de départ du hold-up que va imaginer, puis réaliser Fernando Araujo avec l'aide d'un « pro », Mario Vitette. Il sera le seul de la bande, les quatre autres étant choisis pour des compétences plus « techniques ». Préparation, déroulement, tout est évalué en détail, mais, comme le dit son psychologue à Fernando: avec un plan bien préparé, la première chose à savoir, c'est qu'il ne se déroulera jamais comme prévu…

C'est un thriller sans en être vraiment un, puisque l'issue nous est connue, car il s'agit de faits réels. Pourquoi donc cette comédie reste-t-elle tout de même haletante de bout en bout ? Bien sûr, il y a le couple Fernando Araujo (Diego Peretti), Mario Vitette (Guillermo Francella). Ces deux acteurs, et leurs personnages, portent l'histoire et le film à bout de bras, par leurs répliques et leurs présences à l'écran. Diego Peretti, en philosophe, adepte d'arts martiaux asiatiques et de haschich qui lui permettent de trouver des solutions à tout, prétend-il - semble-t-il avec raison. L'élégance, autant vestimentaire que langagière, de Guillermo Francella, en fait un parfait Arsène Lupin portègne. Un tel couple ne peut que susciter la sympathie. Il aura celle de la population en 2006, il a eu celle du public à la sortie du film - l'un des plus gros succès avec plus de deux millions de spectateurs. Cependant, la réussite doit aussi beaucoup aux choix de mise en scène d'Ariel Winograd. D'un scénario à l'issue connue, il a réussi la gageure d'en tirer une comédie à suspens. Qui plus est, pas avare de bons mots, comme au théâtre.

Martial Knaebel

ARIEL WINOGRAD
BIOGRAPHIE

Ariel Winograd (né à Buenos Aires en 1977) savait déjà qu'il voulait faire du cinéma alors qu'il n'avait que 10 ans. Effectivement, il étudia plus tard la réalisation à la Universidad del Cine à Buenos Aires. Etudiant, il tournait plusieurs courts-métrages qui gagnèrent des récompenses internationales tout en ajoutant vidéoclips, documentaires et programmes télé à son répertoire. Après son diplôme, Winograd partit suivre plusieurs ateliers et stages d'écriture et de réalisation à l'étranger. Il écrivit son premier film, autobiographique, dont il assura la réalisation, en 2006 avec *Cara de queso* (*Tête de fromage*). La comédie, magnifiquement interprétée enthousiasma avant tout le jeune public qui fut émerveillé par cette fraîcheur de la narration, inhabituelle pour le cinéma argentin. *Mi primera boda* (*Mon premier mariage*) suivait en 2011, écrit par Patricio Vega qui s'était inspiré du mariage de Winograd lui-même. Le film, avec un casting prestigieux (avec entre autres Natalia Oreiro et Daniel Hendler), attirait pas moins de 300 000 spectatrices et spectateurs dans les salles et fit ainsi une des meilleures recettes de cette année-là.

Dans les années suivantes, Winograd dirigeait *Vino para robar* (*Berner un voleur*, avec Valeria Bertucelli et Daniel Hendler, 2013), *Sin hijos* (*Sans enfants*, avec Diego Peretti et Maribel Verdú, 2015) et *Permitidos* (*Pas de triche*, avec Lali Espósito et Martín Piroyansky, 2016) et consolidait ainsi sa réputation auprès du public argentin. En 2017, Winograd pouvait célébrer une belle réussite avec *Mamá se fue de viaje* (*Dix jours sans Maman*, avec Diego Peretti et Carla Peterson) qui fut le plus grand succès argentin de l'année avec ses 1,7 millions de billets vendus. Les deux années suivantes, il réalisait deux films au Mexique avec des producteurs locaux : *Todos caen* (avec Martha Higareda et Omar Chaparro) et *Backseat Driver* (avec Mauricio Ochmann et Omar Chaparro) qui bénéficiaient déjà de nombreux échos positifs, aussi bien au Mexique qu'aux Etats-Unis.

FILMOGRAPHIE

2020 EL ROBO DEL SIGLO - **2018** Y CÓMO ES ÉL ? - **2017** TODOS CAEN - **2017** MAMÁ SE FUE DE VIAJE - **2016** PERMITIDOS **2013** SIN HIJOS - **2013** VINO PARA ROBAR **2011** MI PRIMERA BODA **2006** CARA DE QUESO

Tous les films (sauf Ainbo) vous sont proposés en version originale, sous-titrée en français.

LOS LOBOS

EN PRÉSENCE de la journaliste Catherine Ruelle (voir grille page 16)

AVANT-PREMIÈRE

MEXIQUE

LOS LOBOS

10 novembre 2021 / 1h34 / Drame / De Samuel Kishi Leopo
avec Martha Reyes Arias, Maximiliano Nájar Márquez

SYNOPSIS

Max, 8 ans et Leo, 5 ans quittent le Mexique pour les Etats-Unis avec leur mère Lucia à la recherche d'une meilleure vie. En attendant le retour de leur mère, qui travaille sans relâche, Max et Leo observent leur nouveau quartier par la fenêtre et apprennent l'anglais sur des cassettes. C'est la condition imposée par leur mère s'ils souhaitent qu'elle les emmène un jour à Disneyland.

RÉCOMPENSES

Grand Prix du Jury International - Generation Kplus, Berlinale 2020
Sélection Officielle - Festival Biarritz Amérique latine 2020
Prix spécial du jury - Festival de Fribourg 2020

ENTRETIEN AVEC SAMUEL KISHI LEOPO

Peut-on voir dans votre film une radiographie de l'adolescence mexicaine de cette petite ville ?
Le film est en quelque sorte une chronique d'adolescents de Guadalajara et plus particulièrement de mon quartier. Je connaissais les acteurs principaux qui incarnaient les mêmes personnages dans un précédent court métrage. Je me suis alors rendu compte que leur adolescence était encore semblable. En effet, j'ai retrouvé les mêmes problèmes : relations amoureuses, souci de trouver un travail, difficultés avec les parents et la famille dans son ensemble. Tout ceci s'ajoute aux situations économiques difficiles que connaît le Mexique tout comme le monde entier. La difficulté de trouver du travail est omniprésente et les adolescents ont beaucoup de difficulté à éprouver alors de l'empathie à l'égard des adultes. Le film est aussi un reflet de ces adolescents qui considèrent que les adultes ne sont plus des modèles à suivre. L'adolescence est alors confrontée en une phase critique de développement personnel. Le rêve de devenir des stars de rock ou du football se traduit comme un moyen de donner un grand coup à la réalité qui consiste à trouver un travail pour payer le logement, la lumière, le gaz. Malgré tout, plusieurs lueurs d'espoir apparaissent car tout ne peut pas être obscurité et pessimisme. L'humour ainsi se développe autour de deux éléments très importants dans la vie : la famille et les amis.

La musique apparaît comme un réel appui pour ces jeunes.
Cela tient au collectif formé autour de la musique qui est un moyen d'exploser et d'affirmer son identité. Il n'est alors pas nécessaire de sortir de soi et de se battre contre autrui. Le punk prend la forme du pamphlet, synonyme de sa propre vie face au système. Dans la musique chacun développe et affirme sa propre identité : qu'il s'agisse du punk, de la musique norteña ou du boléro pour les personnes âgées. La musique devient alors le symbole du groupe. La musique permet de réunir à partir d'éléments très simples. La musique que le groupe compose finit par devenir leur hymne personnel. Dans le film, cette musique est peut-être la dernière qu'ils font ensemble en une sorte de point de communion entre eux. Il en est de même du boléro que la grand-mère écoute régulièrement : c'est cette musique qui permettra l'union avec son petit-fils. La musique est le film conducteur du film.

Au départ, les mondes de la grand-mère et de son petit-fils semblent s'opposer, il y a même un conflit ouvert où la musique est une arme.
En effet, il semble au départ n'y avoir rien de commun entre le punk-rock et le boléro des classiques des années 1960. Lorsque ces barrières tombent, on se rend alors compte que chacun est un être humain. À partir de là, il est possible de se comprendre. La musique est comme un drapeau de paix utilisé entre les personnages pour sortir d'un conflit. Il y a une dimension quasi spirituelle dans l'usage de la musique. Dans le foyer de la grand-mère et de son petit-fils, l'un doit promptement partir. Les images de la télévision tendent à hypnotiser ceux qui la suivent, les évitant de souffrir de n'avoir rien à se dire. Ainsi, la radio est également là pour remplacer l'espace vide laissé par le manque de communication. Il se passe beaucoup de choses que l'on ne peut pas voir en dehors du cadre. Le spectateur du film est invité à imaginer ce qui se passe en dehors des scènes. Le pouvoir de son imagination est beaucoup plus important que ce que le film est en mesure de montrer.

Envisages-tu également ce film comme un moyen de communiquer avec ton propre entourage ?
D'une certaine manière, le cinéma sort du for intérieur et pour cette raison il me permet de m'exprimer. Alors que je ne dispose pas du don de parler ou de peindre, je me sens davantage à l'aise lorsque les parents sont occupés à l'extérieur. Ainsi, j'ai beaucoup appris de ma grand-mère et la musique que j'écoutais en sa présence est restée gravée en moi.

Cédric Lépine - www.fichesducinema.com

SAMUEL KISHI LEOPO
BIOGRAPHIE

Diplômé en Arts Audiovisuels et fondateur de la maison de production Cebolla Films, **Samuel Kishi Leopo** débute dans le cinéma avec le long métrage acclamé *Somos Mari Pepa* (2014), sélectionné à la compétition Génération Kplus de Berlin. *Los Lobos* est son deuxième long métrage, primé aux festivals de Berlin et de la Havane, entre autres.

ORFEU NEGRO

BRÉSIL, FRANCE, ITALIE

ORFEU NEGRO

FILM + CONCERT
(VOIR PAGE 16)

EN PRÉSENCE de la journaliste Catherine Ruelle (voir grille page 16)

1er juin 1959 / 1h 45min / Drame, Comédie, Musical, Romance
De Marcel Camus avec Breno Mello, Marpessa Dawn, Ademar Da Silva

SYNOPSIS

A la veille du Carnaval de Rio, Eurydice arrive de la campagne pour y retrouver sa cousine Sérafina. Elle fait la rencontre d'Orphée, conducteur de *tramway* et artiste adulé par le peuple pour ses qualités de danseur et de guitariste.

RÉCOMPENSES

Palme d'or au Festival International du Film de Cannes en 1959.
Oscar du meilleur film étranger en 1960.

Orfeu Negro rivalisait lors du festival cannois avec des films restés cultes aujourd'hui : *Les 400 Coups* (François Truffaut), *Certains l'aiment chaud* (Billy Wilder), *La Mort aux trousses* (Alfred Hitchcock), ou encore *À bout de souffle* (Jean-Luc Godard). Quels sont donc les éléments cinématographiques qui lui valurent un tel succès ?

Le film se fonde sur une pièce de théâtre de Vinicius de Moraes, *Orfeu da Conceição* dans laquelle le mythe grec s'inscrit dans les favelas de Rio. Marcel Camus rend parfaitement cette transcription moderne puisqu'il mêle la population noire brésilienne aux comédiens et danseurs professionnels. Le casting de ce film est à lui tout seul une histoire. Le réalisateur, à son habitude, publie dans les journaux brésiliens des portraits-robots d'Orphée et d'Eurydice. C'est pourquoi le personnage d'Orphée est joué par un très célèbre footballeur brésilien de l'époque, Breno Mello.

Le mythe grec relate la descente aux Enfers d'Orphée qui tente d'arracher Eurydice au Royaume des morts. Seule condition pour la ramener à lui, ne pas la regarder. Orphée ne résiste pas, en se retournant vers elle, il la perdra à jamais. *Orfeu Negro*, c'est l'Orphée noir de Marcel Camus, chauffeur de tramway. Il est regardé par la population de son village comme le maître entre tous de la samba. Orfeu est celui qui fait lever le soleil au seul son de sa guitare. Quant à la belle Eurydice, poursuivie par un homme qui veut la tuer, celle-ci se réfugie chez sa cousine Serafina la veille du carnaval. La mort est ainsi personnifiée par le biais du déguisement carnavalesque: un homme vêtu de noir et portant un masque mortuaire poursuit Eurydice pendant la fête. Les couleurs vives des costumes et la musique énergétique de la samba dans beaucoup de scènes donnent au film le rythme frénétique qui lui valut certainement son grand succès. La joie portée par la musique festive de la samba (bande son de Luiz Bonfá et Antonio Carlos Jobim, compositeurs des «tubes» brésiliens) transcende ainsi le drame.

Marcel Camus a toujours défendu de voir dans son *Orfeu Negro* une adaptation littérale du mythe grec. Les éléments du drame et surtout ceux de la mort des deux amants sont bien sûr transposés dans le réalisme de la vie quotidienne des Brésiliens. Mais bien plus, le film mêle adroitement le mythe solaire, celui de l'Amour éternel, et celui d'une Destinée que toutes les tentatives de l'homme ne pourront infléchir. Rien ne peut empêcher la tragédie d'Eurydice et d'Orphée, lesquels courent à leur perte malgré leurs efforts pour échapper à la Mort. Les images illustrent remarquablement la tension inévitable entre la gaieté produite par la fête et le tragique de la mort prochaine des héros. L'atmosphère de liesse qui porte les Brésiliens lors du carnaval est rendue par une succession de scènes rythmées au gré des préparatifs de la grande fête. Tous crient, chantent, courent, rient pendant qu'Eurydice, pâle et effrayée, tente de fuir la Mort. Les couleurs solaires font pendant au tragique installé dès le début du film : la joie n'arrivera pas à changer le destin tragique des deux personnages.

Notons enfin la sensualité qui affleure de part en part. D'abord, par la présence du soleil et des corps noirs transpirant, chaleur du Brésil qui lutte désespérément contre l'atmosphère funèbre de la légende. Puis, par le thème du carnaval de Rio de Janeiro qui est le lieu de la jouissance, celle qui, par la danse et la transe, libère les corps. Sur le fond de la sensuelle bossa nova, s'expriment l'amour intéressé de Mira pour Orfeu, celui, passionnel, de Serafina pour Chico et enfin l'amour éternel d'Orfeu pour Eurydice. L'amour et la mort, des thèmes universaux que les enfants de la dernière scène accueillent d'un sourire encore innocent et plein d'espérance.

Sophie Labeille

MARCEL CAMUS
BIOGRAPHIE

Excellent assistant, il débute dans la réalisation avec *Mort en fraude* (1957). Ce film, contemporain des débuts de la Nouvelle Vague, aborde un thème tabou : le colonialisme. Avec conviction, Camus y montre le cheminement tragique de la conscience chez un homme sans grande envergure, au contact de la population d'un village vietnamien en proie à la guerre. *Orfeu negro* (1959), adapté d'une pièce de Vinicius de Moraes, transpose dans le Brésil d'aujourd'hui l'histoire d'Orphée et d'Eurydice. Palme d'or au festival de Cannes, le film vaut par ses couleurs et son rythme. Tenté par l'exotisme, Camus tourne ensuite Os Bandeirantes (1960), l'Oiseau de paradis (1962), Otalia de Bahia (1976), sans retrouver la veine de ses premiers films. Réalisateur du *Chant du monde* (1965) et du *Mur de l'Atlantique* (1970) avec Bourvil, il se consacre dans les dernières années de sa vie à la télévision.

Tous les films (sauf Ainbo) vous sont proposés en version originale, sous-titrée en français.

SANS SIGNE PARTICULIER

RENCONTRE EN VISIOCONFÉRENCE
avec la réalisatrice
Fernanda Valadez (voir grille page 16)
AVANT-PREMIÈRE

MEXIQUE

SIN SEÑAS PARTICULARES

22 septembre 2021 / 1h 35min / Drame / De Fernanda Valadez
avec Mercedes Hernández, David Illescas, Juan Jesús Varela

SYNOPSIS

Avertissement : des scènes, des propos ou des images peuvent heurter la sensibilité des spectateurs.
Magdalena entreprend une traversée du Mexique à la recherche de son fils, disparu lors de son trajet vers la frontière. Durant son parcours, Magdalena fait la connaissance de Miguel, un jeune homme qui vient d'être expulsé des États-Unis. C'est ainsi qu'ils s'accompagnent : Magdalena à la recherche de son fils, Miguel attendant de retrouver sa mère, dans un territoire incertain où déambulent ensemble victimes et bourreaux.

RÉCOMPENSES

Sundance Festival 2020 : Prix du scénario et Prix du public
Festival de San Sebastián 2020 : Prix Horizons
A représenté le Mexique aux Oscars 2021
Zurich Film Festival 2020 : Meilleur film

ENTRETIEN AVEC FERNANDA VALADEZ

C'est votre premier long métrage en tant que réalisatrice. Quel a été le point de départ de votre travail ?
Ce fut un long processus qui a été fait en plusieurs étapes. En effet, au Mexique, dans les années 2010, nous avons connu un pic de violence inattendu. Un événement en particulier a marqué les esprits : 17 migrants avaient été retrouvés morts près de la frontière avec le Texas. C'était de toute évidence une scène de crimes, puisqu'ils avaient été assassinés froidement d'une balle dans la tête. Puis en 2014, à Mexico, quelques temps après la projection de mon court métrage de fin d'étude 400 Maletas, nous avons appris qu'un groupe de jeunes garçons avait été exécuté par des militaires à quelques kilomètres de là. C'est un lanceur d'alerte, à l'intérieur de l'armée-même, qui a fuité l'information. Plusieurs avocats et organisations des Droits de l'homme se sont mobilisés. On s'est aperçu, à la suite d'enquêtes, que ces garçons assassinés avaient tous été kidnappés dans leur propre village, très jeunes. Certains deviennent des enfants soldats, des enfants des cartels et leur destinée à quelque chose de profondément tragique. Ces événements ont précipité les recherches que j'avais commencées à entreprendre pour mon long métrage. S'est alors posée la question du point de vue à adopter pour parler de la violence et de son caractère cyclique. J'ai tendance à croire que la violence entraîne la violence, que ceux qui la subissent sont plus prompts à devenir violents. C'est le caractère métaphorique de cette spirale infernale qui m'a interrogée. Je crois que cela révèle ce que nous sommes, nous, Mexicains, au milieu de ce chaos. Je me suis donc ancrée dans la fiction et ai choisi de raconter l'histoire à travers les yeux d'une mère dont le fils a disparu depuis des mois.

Comment s'est déroulée la phase d'écriture ?
L'écriture est une étape qui me passionne. Je me sens libre de pouvoir explorer. La fiction est l'outil dont j'avais besoin pour rassembler tous les témoignages, les transformer en un groupe de personnages et réinterpréter leur voyage, qui ressemble de près à une descente aux enfers. Cependant, je me suis retrouvée bloquée à un certain stade de l'écriture. J'avais un premier jet, qui était convenable, mais le soutien d'Astrid Rondero a été précieux à ce moment-la puisqu'elle avait déjà travaillé à l'écriture de plusieurs longs métrages. Collaborer avec elle a été une expérience aussi riche qu'exaltante. Nous avons réussi à nous comprendre d'emblée. Nos échanges étaient stimulants, une idée en entraînait une autre. C'est ensemble, par exemple, que nous avons inclus au scénario le personnage du diable, et c'est ainsi que le film a pris une autre dimension.

***Sin señas particulares* se présente comme un drame, mais la trajectoire des principaux personnages l'oriente progressivement vers le cinéma de genre.**
En effet. J'ai tenté de structurer Sin señas particulares comme un road movie, plus lyrique que naturaliste, tout en cherchant graduellement les sensations du thriller. J'ai trouvé que la combinaison de ces éléments m'aiderait à exprimer ce phénomène de violence dans notre pays qui me laisse sans voix. Ce qui est très important aussi pour moi, c'est que le film soit perçu comme un voyage, aussi bien physiquement qu'émotionnellement. Parce que c'est justement ce rapport à l'émotion qui m'a permis d'introduire des éléments qui ne sont pas naturalistes. Je voulais donner la sensation d'une exploration progressive de la palette des émotions du personnage principal : ses peurs, ses espoirs, ses croyances. Et pour que cela soit palpable, je devais à la fois déterminer les étapes de son odyssée et adapter le langage cinématographique, qu'on sente à travers lui ce que vit cette mère à la recherche de son fils et donc définir le cadre en conséquence. Quand la réalité est trop dure à encaisser, elle fait émerger dans le film des images et figures qui font partie de notre culture, tel que le diable, ce qui, à mon sens, aide les personnages à mieux comprendre ce qu'ils sont en train de traverser. Plus on s'approche de la fin du film,

plus j'ai voulu lui donner la tension d'un thriller, le personnage principal se déplaçant vers un territoire inconnu, rongé par la douleur et la peur. Tout cela découle de mon intention de départ : filmer une femme qui affronte des événements extraordinaires tout en parvenant a rendre familier son récit, et rien n'est plus familier que le vécu d'une mère

Quelles ont été les conditions de financement et de tournage ?
Nous avons obtenu en amont du tournage certaines aides, mais la plupart de celles-ci ont finalement été réduites de moitié. Il a donc fallu repenser le scénario. Les problématiques sociales et sociétales qu'aborde le film n'ont pas rendu son financement facile. Mais, nous ne voulions pas que notre créativité soit affectée. Ces conditions financières limitées nous ont finalement permis, avec Astrid Rondero et Claudia Becerril, d'être plus libres et de laisser derrière nous les attentes dogmatiques du marché. J'ai réfléchi très sérieusement à ce qu'il y allait avoir dans le champ et ce qui allait être hors-champ. Le personnage de Magdalena fait un voyage dans l'inconnu, il avance à tâtons, et à travers le choix des focales on peut percevoir ces hésitations, le sentiment de désolation, parfois la terreur, mais aussi la ténacité et l'amour. Je voulais visuellement exprimer ses états de lutte et la variété des paysages et espaces qu'on a choisi de filmer leur donnait corps.

Comment avez-vous composé le personnage de Magdalena ?
Je voulais dès le début que le personnage principal soit une mère. Au Mexique, il y a beaucoup de familles de victimes qui se sont regroupées... Tout au début, c'était plus spécifiquement le combat des femmes et des mères. Ce sont les premières à avoir eu la force et la conviction de partir à la recherche des disparus, chercher des réponses, trouver les corps ou ce qu'il en reste. Personne ne l'avait fait auparavant. L'histoire de notre société est assez triste mais elle est aussi faite de résilience. L'implication sans faille de ces femmes et familles dans ces longs processus de recherche m'a toujours beaucoup émue. Il y a un slogan qui est souvent utilisé dans les manifestations de ces associations ou groupes de victimes : « Ils/elles ont été pris/prises vivants/vivantes, nous le/la voulons vivants/vivantes ». Je crois que, globalement, la société mexicaine a pris conscience de la crise humanitaire qu'elle traverse et plusieurs actions se mettent petit à petit en place. Des techniques spécifiques de recherche ont par exemple été mises au point. Comme l'utilisation de bâtons en métal qu'on plante dans la terre. Si en les sortant du sol, une odeur de pourriture se dégage, nous sommes sûrs de la présence de corps humains. Plusieurs cadavres ont été retrouvés de cette manière aux quatre coins du Mexique. Et ce qui me bouleverse, c'est que même lorsque ces familles de victimes ont retrouvé les corps de leurs disparus, elles continuent de prêter main-forte aux autres familles par solidarité. C'est encore un des paradoxes de la société mexicaine, d'un côté, une violence qui gangrène les esprits et le pays et de l'autre, des réseaux de solidarité qui se déploient.

L'équipe qui vous entoure est presque a 100 % féminine. C'est un choix de votre part ?
Je constate qu'il y a plusieurs domaines dans le monde où la présence des disparités est encore très forte, notamment à la tête des départements cinéma. Avant de réaliser ce premier long métrage, j'ai produit plusieurs films. Je sais, d'expérience, ce que c'est de mener un projet à terme, de composer et manager une équipe. Le cinéma est une affaire de hiérarchie, elle est très stricte. Et j'ai remarqué que quand des femmes sont a la tête de projets, tout est moins compliqué qu'avec des hommes, pour des raisons artistiques comme pour des raisons d'ego. Je ne voulais pas me compliquer la vie davantage pour ce long métrage, et les expériences que j'avais précédemment eues avec des hommes, à la production notamment, m'avaient suffisamment échaudée pour que je ne reproduise pas ce schéma. Je voulais m'entourer de complices. J'étais sûre de vouloir travailler avec une chef opératrice, Claudia particulièrement. Lorsque j'ai commencé à chercher les talents pour les autres postes, je me suis posée la question du genre. J'ai rencontré des hommes et des femmes, mais je dois dire que les candidatures féminines m'ont paru plus convaincantes. Il fallait être prêt à travailler selon des dispositions qui n'étaient pas si traditionnelles. Et j'ai trouvé que les femmes répondaient globalement de manière plus créative à ce type de conditions.

Le cinéma, l'Art en général, peuvent-ils jouer un rôle concret ?
Je crois que l'Art tel que le conçoit la jeune génération à un rôle à jouer. Nous faisons tous partie de la discussion sociale. C'est en y participant qu'on peut changer le cours des choses, à petite ou grande échelle. Au Mexique désormais, nous avons un nouveau gouvernement, plus progressiste, que nous avons pour la plupart accueilli avec beaucoup d'enthousiasme. Mais nos attentes ont vite déchanté. On finit par comprendre que pour que les choses changent, il faut participer à ce changement, pas seulement le vouloir, mais agir pour. Le cinéma traverse lui aussi une crise économique actuellement à cause de la pandémie mondiale. Beaucoup des fonds de soutien à la création ont disparu et nous essayons de nous battre pour les récupérer. Cela fait encore partie des nombreux paradoxes du Mexique qui est un pays qui a d'énormes besoins sociaux et en même temps une industrie cinématographique très forte, composée aussi de voix féminines qui, à mon sens, font une différence. Ces dernières années, nombreux ont été les films de fiction ou documentaires qui ont permis, je trouve, de mieux comprendre la société mexicaine, J'espère que mon film œuvre aussi dans ce sens.

Trigon-film

FERNANDA VALADEZ
BIOGRAPHIE

Née en 1981 à Guanajuato au Mexique, **Fernanda Valadez** a tout d'abord étudié la philosophie et la culture sud-américaine, puis décida qu'elle avait peu d'intérêt pour les abstractions. Elle voulait aller au plus proche des émotions, sur ce qui se passait au travers du traitement d'histoires.

L'écriture lui parut tout d'abord la voie à prendre, et finit alors par se décider pour le cinéma et terminer au Centro de Capacitación Cinematográfica de Mexico qui lui donna la possibilité de produire son premier film de fiction *Sin señas particulares* (*Sans signe particulier*). Auparavant, son court-métrage de diplôme *400 bags* fut sélectionné au Talent Campus de la Berlinale 2013 et fut finaliste du Student Academy Awards dans la catégorie Etranger. Fernanda Valadez a aussi obtenu plusieurs récompenses internationales pour ces précédents courts-métrages.

Elle est la cofondatrice de la société de production Enaguas Cine avec laquelle elle a produit deux fictions : *The Darkest Days of Us* et *Ricardo Sotos Plasti*.

Tous les films (sauf Ainbo) vous sont proposés en version originale, sous-titrée en français.

UN ANIMAL JAUNE

EN PRÉSENCE de la journaliste Catherine Ruelle (voir grille page 16)

AVANT-PREMIÈRE

BRÉSIL

UM ANIMAL AMARELO

Prochainement / 1h55 / Drame / De Felipe Bragança
avec Isabél Zuaa, Tainá Medina, Catarina Wallenstein

SYNOPSIS

Comment faire un film dans un pays qui perd son identité ? C'est la question que se pose Fernando, cinéaste en devenir. À la mort de son grand-père, il hérite d'une malédiction qui le fait tout à tour chercheur de pierres précieuses au Mozambique, homme d'affaires-esclave au Portugal et amant de femmes puissantes et mystérieuses. Retourner aux origines du Brésil, au mélange des cultures portugaises et africaines pour faire disparaître les frontières nationales, ethniques et coloniales, telle est la folle entreprise à laquelle nous convie cette fable digne des romans d'aventures du XIXème siècle, pleine d'humour et de poésie. Mais ce film luxuriant est aussi plein d'autres choses : de fantastique, de générosité, d'exubérance, d'inventivité, de sarcasme, de musique, de réalisme, de magie, de réalisme magique, d'audace, de politique, de tropicalisme, de mélancolie, de provocation, de fantaisie…

RÉCOMPENSES

Sélection officiel - Festival Cinélatino Toulouse 2020
Sélection officiel - Festival Biarritz Amérique Latine 2020

Un animal jaune est une fable d'échos, de projections, de représentations et de réminiscences. Une déambulation fébrile et lyrique à travers des territoires interconnectés par la langue portugaise. En elle, il y a l'intrigue fantastique (qui en inclut d'autres à nourrir) conçue comme une aventure dans laquelle le protagoniste ne se présente pas comme un héros, ni comme un maître absolu de son propre destin. Le parallèle rhétorique avec la réalité historique est fort dans la portée de l'image. Un bateau échoué sur la bande de sable mozambicain signale l'obsolescence de la pulsion d'extraction des nations européennes qui ont asservi les Africains comme s'ils étaient des propriétaires naturels. Fernando (Higor Campagnaro) porte le destin transmis par son grand-père qui portait un fémur humain comme une amulette. L'entité poilue et surdimensionnée est également transférée en tant que plaie héréditaire.

Nous examinons un long métrage qui présente l'héritage éventuellement comme un fardeau et / ou un avantage. Cinéaste, Fernando grandit en étant constamment visité par un ami non imaginaire capable de le relier à une dimension évocatrice de ce qui était autrefois douloureux. L'os de la chance remonte à ce temps écoulé où les hommes et les femmes noirs se faisaient vilipender leur corps pour le plaisir d'une blancheur incapable d'autocensurer l'illégalité morale de leurs actes ignobles. La magie fait partie de cette équation audacieuse, dans laquelle, par exemple, le contact avec le sexe d'autrui peut provoquer des altérations littérales dans l'atmosphère et se jeter directement sur un autre continent, où la peau blanche signifie la mort. Tout est raconté par le timbre ferme de Isabél Zuaa. L'histoire est donc animée par une voix noire.

Felipe Bragança pointe des squelettes et évoque des fantômes pour façonner cette allégorie dans laquelle l'ordinaire et l'extraordinaire se confondent, combinés par une admirable capacité d'imagination. Catarina (Isabél Zuaa) est la reine qui garde un pied dans le contemporain, un dans le temps lointain et qui signale encore l'avenir dans *Um Animal Amarelo*, des personnages renommés du cinéma - l'explorateur, le gangster, le pirate, le chef d'orchestre, la femme fatale, le premier amour, l'ami imaginaire - se placent sur fond d'histoire.

Dans ce processus, *Um Animal Amarelo* commente encore le Brésil aujourd'hui. A un moment donné, il est possible d'entendre, directement de la télévision, le discours de l'ex-présidente Dilma Rousseff et, plus tard, le jargon prononcé par Jair Bolsonaro, alors élu président de la République. Reliant passé, présent, légendes et faits, l'organisant à partir du discours qui utilise la fable comme force de mobilisation, Felipe Bragançail exerce son immense liberté et son audace…

Toujours dans l'idée du cinéma comme espace de reproduction, mais aussi de rencontre, de conciliation et de confrontation, il est curieux (et efficace) que Fernando accède à sa propre ascendance (notamment le début de la trajectoire de son grand-père) à travers le film après avoir volé des Mozambicains. En ce sens, l'os porté comme une amulette assume une fonction analogue au Rosebud, étant aussi un objet qui déclenche des révélations à sa mesure. Cependant, contrairement à la charrette qui a donné à la postérité la trajectoire de Charles Foster Kane dans *Citizen Kane* (1942), la pièce humaine donne au protagoniste, à travers ces facultés magiques absorbées dans le film comme données intrinsèques, le remplacement des pièces appropriées en place pour le spectacle. Un panel exploratoire. *Un animal jaune* est poreux, il évite de s'attacher à la logique cartésienne dans ce processus d'organisation du monde à partir des éclats d'un passé atroce. Felipe Bragança crée des couches entre le fait accompli et la représentation, attribuant aux sources narratives un rôle incontestablement important. Tout est farce, vérité et inventé dans ce film audacieux qui évite de bloquer le lien entre imagination et fabulation.

Marcelo Müller
Journaliste, critique de cinéma
et membre de ABRACCINE
(Association brésilienne des critiques de cinéma,)

FELIPE BRAGANÇA
BIOGRAPHIE

Réalisateur et scénariste brésilien, **Felipe Bragança** a grandi entre le centre historique et la banlieue de Rio de Janeiro. Il se dédie au cinéma depuis 2003. Plusieurs de ses courts et longs métrages ont été sélectionnés aux festivals de Cannes, Locarno, Berlin, Rotterdam et Sundance. *Um Animal amarelo* est son 4e long métrage.

TOUS LES MORTS

EN PRÉSENCE de la journaliste Catherine Ruelle (voir grille page 16)

AVANT-PREMIÈRE

BRÉSIL

TODOS OS MORTOS

Prochainement / 2h00 / Drame, Historique / De Caetano Gotardo, Marco Dutra
avec Mawusi Tulani, Clarissa Kiste, Carolina Bianchi

SYNOPSIS

Brésil, 1899, 10 ans après l'abolition de l'esclavage. Après la mort de leur dernière domestique, les trois femmes de la famille Soares se retrouvent désemparées dans un São Paulo en pleine croissance. Anciens propriétaires de plantations de café, les Soares sont maintenant au bord de la ruine et luttent pour s'adapter. Au même moment, les Nascimento, anciens esclaves sur la ferme des Soares, se retrouvent à la dérive dans une société qui n'a rien à offrir aux esclaves récemment affranchis.

COMPETITION

Festival de Berlin 2020

Les réalisateurs brésiliens Caetano Gotardo (*The Moving Creatures*, *Your Bones and Your Eyes*) et Marco Dutra (*Les Bonnes Manières* [+], *Hard Labour*) ont collaboré par le passé, mais *Todos os mortos* [+] marque la première fois qu'ils co-réalisent ensemble un long-métrage. Le film vient de faire sa première mondiale en compétition au 70e Festival de Berlin. C'est un film historique riche et complexe qui se passe à Sao Paulo à la fin du XIXe siècle et qui combine une grande quantité de sujets historiques, sociaux et religieux, pour un résultat pas toujours convaincant.

Au moment où se passe le film, l'esclavage a été aboli une dizaine d'années auparavant, et c'est une période de forte croissance économique à Sao Paulo, la ville la plus grande et la plus moderne du pays. Les premières scènes du film posent le contexte pour établir un contraste entre tradition et modernité, qui n'est qu'une des dichotomies compliquées que les réalisateurs vont aborder ici. Dans la toute première séquence, certainement la plus poétique, on voit une vieille femme à la peau mate qui fait torréfier des grains de café dans son jardin en chantant une chanson sur la pluie et les dieux. Ce passage est suivi par l'image d'une jeune femme blanche qui joue du ragtime sur un piano à queue dans le grand salon d'un manoir, jusqu'au moment où elle entend la porte d'entrée s'ouvrir et passe instantanément à une composition classique.

C'est Ana (Carolina Bianchi), fille d'Isabel (Thaia Perez) et sœur de Maria (Clarissa Kiste), qui est nonne. Les deux dernières reviennent de l'enterrement de leur servante Josefina. Le trio est tout ce qu'il reste de l'empire des plantations de café Soares, jadis puissant, désormais propriété d'une grande corporation, mais la famille continue de s'accrocher à la gloire des temps passés, et le père continue de gérer la plantation, à des kilomètres de là.

Le film se concentre sur les femmes, et cela vaut aussi pour l'autre famille importante du film, les Nascimentos, qui se compose des anciens servants des Soares : Ina (Mawusi Tulani, la présence la plus vibrante et puissante du film), Antonio (Rogério Brito) et leur fils João (Agyei Augusto). Du fait des évolutions récentes, ils vivent séparés depuis des mois, car le mari travaille à Sao Paulo et la femme et le fils vivent dans une commune rurale avec d'autres anciens esclaves. Elle fait partie des nombreuses personnes qui ont été bannies de la ville parce qu'ils pratiquent des rituels africains.

Cependant, ces rituels sont exactement la raison pour laquelle Maria souhaite qu'Ina revienne. Isabel est vieille est souffrante et Anna est « nerveuse », instable, angoissée et hantée par une obsession morbide de ce tout ce qui est mort. La soeur religieuse veut que l'ancienne esclave vienne accomplir un rituel de guérison pour Isabel, ce qui calmerait les nerfs d'Ana.

Race et classe vont main dans la main dans la société de l'époque. UWn voisin métisse a un penchant pour Ana, mais elle le rabroue sans détour. Bien sûr, cela vaut aussi pour le Brésil d'aujourd'hui, et Gotardo et Dutra rattachent leur film au présent de différentes manières, notamment à travers des choix sonores anachroniques et une bande originale jazzy.

Il semble que les co-réalisateurs aient été trop ambitieux dans leur tentative de traiter un sujet aussi vaste. Ils dépeignent de manière tangible à la fois la rigidité et la sensualité des différents personnages clefs et leur place dans ce monde qui change, mais la mise en scène fait souvent l'effet d'être trop théâtrale et les dialogues, déclamatoires, qui ont pour beaucoup des fins d'exposition, seraient plus adaptés à la télévision. Par ailleurs, on regrette que Gotardo et Dutra n'aient pas exploité davantage une des scènes les plus fortes du film, qui est directement en lien avec son titre et évoque le cinéma d'horreur, un genre qu'ils ont tous les deux exploré avec succès, en particulier Dutra avec *Les Bonnes Manières*.

CAETANO GOTARDO ET MARCO DUTRA

BIOGRAPHIE

Caetano Gotardo et **Marco Dutra** travaillent ensemble depuis 21 ans : Marco a composé la musique du premier long métrage de Caetano, *Celui que nous laisserons* (2015) et Caetano a monté *Les Bonnes Manières* (M. Dutra et Juliana Rojas, 2017). Ils ont également réalisé une interprétation des *Noces de sang* de García Lorca qui combine cinéma et théâtre.

Tous les films (sauf Ainbo) vous sont proposés en version originale, sous-titrée en français.

LE PROGRAMME

DU 24 AU 30 JUILLET		SAM 24	DIM 25	LUN 26	MAR 27	MER 28	JEU 29	VEN 30
Ainbo, princesse d'Amazonie (version française)	p 3					15h30		
Batucada Batuk Nagô (déambulation)		11h00						
La conspiration des belettes 2h03 VOST SN	p 4, 5					21h00		15h00
La fièvre 1h38 VOST	p 8						15h30	
Orfeu negro 1h47 VOST	p 11						10h30	18h00
Trio Brazil (concert) 1h15								21h00
Un animal jaune 1h55 VOST AP	p 14					18h00	21h00	
La danse du serpent 1h22 VOST	p 3			16h00	11h00			
Le braquage du siècle 1h55 VOST AP	p 9	15h00	21h00					
Los lobos 1h35 VOST AP	p 10	21h00			18h00			
L'oubli que nous serons 2h16 VOST	p 6, 7		17h30	21h00				
Sans signe particulier 1h39 VOST AP	p 12, 13				21h00			
Tous les morts 1h55 VOST AP	p 15	17h45		10h30				

SN : sortie nationale - AP : avant-première - VOST : version originale sous-titrée

En présence de la journaliste Catherine Ruelle

Concert+film **Déambulation au marché de Marennes Hiers Brouage**

Mardi 27 : Rencontre en visioconférence avec la réalisatrice Fernanda Valadez (sous réserve)

TARIFS

> **Tarif plein :** 7,50€

> **Tarif réduit :** 6€ (le mercredi, adhérent à l'association LOCAL, moins de 25 ans)

> **Moins de 14 ans :** 4€

> **Pass festival** 5 entrées : 22,50€ (non nominatif)

FILM + CONCERT VENDREDI 30 JUILLET

18 h 00 – Orfeu negro de Marcel Camus

Un hommage à la bossa-nova
(voir page 11)

Orfeu negro est le premier long métrage à rendre un vibrant hommage à la bossa-nova, célèbre musique sud-américaine, ici vedette à part entière de cette transposition du mythe d'Orphée en plein Carnaval de Rio. Le film de Marcel Camus, grand succès public, contribua à populariser cette musique dans le monde entier. La bande-annonce comprend des extraits sonores du film ainsi que des compositions originales, dont les plus fameuses s'intitulent *O Nosso Amor* et *Manha De Carnaval*.

Le Festival vous offre la possibilité de voir ce film culte sur grand écran !

21 h 00 – Concert Trio Brazil

Trio Brasil naît de la rencontre entre plusieurs musiciens et chanteurs issus de la scène brésilienne.

Ils proposent un répertoire allant de compositions originales aux grands classiques de Samba et Bossa Nova (Tom Jobim, Baden Powell, Vinicius de Moraes...).

Pour cette soirée, ils seront quatre à vous emmener dans un voyage ensoleillé au Coeur du Brésil !!!

Avec le soutien de la mairie de Marennes - Hiers-Brouage.

CLÔTURE DU FESTIVAL

- **Tarif film :** 7,5 € (plein), 6 € (réduit), et 4 € (-14ans) ou Pass festival (voir ci-dessous)
- **Tarif concert :** 12 € (plein), 10 € (réduit) et 6 € (- 14 ans) ou Pass festival (voir ci-dessous)
- **Pass Film + Concert (conseillé) :** 15 € (tarif plein), 13 € (tarif réduit) et 8 € (- 14 ans)
- **Réservation conseillée :** 05 46 36 30 61 (aux heures d'ouverture du cinéma)

FESTIVAL REGARD SUR LE CINÉMA D'AMÉRIQUE LATINE
Cinéma L'Estran - Place Carnot - 17320 MARENNES
05 46 36 30 61 - local.marennes@bbox.fr - www.regardcinemalatino.com

Avec le soutien :