



JHR Films présente

EN ATTENDANT LE CARNAVAL

Un film de
Marcelo GOMES

86 MIN / DCP / COULEUR / BRESIL / 1.85 / 5.1 / 2019

SORTIE NATIONALE LE 1^{ER} AVRIL 2020

DISTRIBUTION
JHR FILMS
09 50 45 03 62
info@jhrfilms.com

Affiche et photos téléchargeables sur
WWW.JHRFILMS.COM

PRESSE
Stanislas BAUDRY
06 16 76 00 96
sbaudry@madefor.fr

SYNOPSIS

Dans la région du Pernambuco au Brésil, le petit village de Toritama est un microcosme du capitalisme impitoyable. Chaque année, plus de 20 millions de paires de jeans y sont produites dans des petites unités de production. Les gens du pays travaillent sans arrêt, mais ils sont fiers d'être maîtres de leur temps. Pendant le Carnaval, seul moment de loisir de l'année, ils transgressent la logique de l'accumulation des biens, vendent leurs affaires sans regret et fuient vers les plages à la recherche du bonheur éphémère.





ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR MARCELO GOMES

D'où vient votre intérêt pour Toritama ?

Ma famille vient d'une région rurale du Pernambuco appelée Agreste. Mes parents ont émigré dans les années 1960 à Recife, la capitale de la région, avec 5 enfants et j'y suis né. Les souvenirs de notre famille ont toujours été liés à cette région. A Recife, je vivais dans la même rue que mes grands-parents, qui avaient eux aussi migré vers la capitale. Nous hébergions constamment des parents et des amis venant de cette région. Notre rue était un petit morceau de l'Agreste : les histoires qui s'y racontaient, la nourriture, les traditions. Dans mon esprit, j'ai construit une version mythique de cette région. Enfant, je me rendais fréquemment en Agreste pour rendre visite à des parents. De plus, les voyages d'affaires de mon père - il travaillait comme fonctionnaire chargé du recouvrement des impôts - l'amenaient souvent dans la région et parfois il m'y emmenait aussi. Mon père est décédé il y a plus de 25 ans, mais j'ai toujours eu le désir de revenir et de faire un film dans cette région. Il y a quelques années, alors que j'assistais à un festival de cinéma à North Taquaritinga, je suis à nouveau

passé par la région. Ce qui m'a le plus frappé, c'est la ville voisine de Toritama. L'endroit avait subi une transformation sauvage et j'ai été hypnotisé par la folie du paysage : le tout entouré d'une nature outrancière. Quelqu'un m'a ensuite raconté une histoire sur les gens de Toritama : ils adoraient prendre des vacances pendant le carnaval. C'était connu dans la région qu'ils vendraient leurs appareils électroniques ou de nombreux autres biens gagnés au cours de l'année afin de célébrer le carnaval dans les plages voisines. Je pensais que c'était une transgression puissante de se débarrasser de ses propres biens, même les plus élémentaires, juste à cause du carnaval. J'ai essayé d'imaginer l'intensité de leurs routines de travail et comment cela a pu conduire à une telle transgression. Comme j'ai tendance à faire du cinéma pour apprendre des choses que je ne connais pas, j'ai pensé que cela pourrait faire l'objet d'un film. Et par coïncidence, j'ai réalisé un désir de longue date d'avoir une immersion dans la région.

Qu'est-ce que le film raconte du néolibéralisme ?

Quand je suis arrivé à Toritama, j'ai été surpris par un fait : les conditions de travail dans les factions (les usines d'arrière-cour) me rappelaient l'Angleterre du XIX^e siècle, au milieu de l'industrialisation. Mais je découvrirais bientôt qu'ils représentaient l'avenir et pas seulement le passé.

Même si de nombreuses villes de l'Agreste ont connu un développement hypertrophique non planifié pendant trois décennies d'industrialisation, je crois qu'aucune d'entre elles n'a connu des changements aussi radicaux que Toritama.

Ce qui m'intéresse le plus, ce n'est pas le changement du paysage urbain, mais le paysage humain. Je voulais comprendre comment les souvenirs et les références culturelles de ces personnes avaient changé. Dans les années 1980, la ville disposait d'une bibliothèque, d'un orchestre de musique, de festivités religieuses. Et cela n'existe plus. Je voulais vraiment comprendre ce que ces gens pensent de la vie, de quoi ils rêvent, ce qu'ils veulent ? Et ce fut un choc pour moi quand ils m'ont dit que leurs conditions de travail étaient bonnes et qu'ils étaient satisfaits de l'autonomie que leur apporte la production de jeans. Le néolibéralisme a été très efficace en ce sens :

il réussit à très bien vendre ses dogmes. Nous vivons l'un des moments les plus complexes du capitalisme. Dans aucune des conversations que j'ai eues, les gens ne se considéraient en aucune façon comme des victimes. Nous avons donc dû respecter cela dans la construction du film. Il aurait été probablement plus facile de faire un film qui les remettrait à la place de victime, mais la réalité s'est avérée beaucoup plus complexe. Je m'attends à ce que le fait d'être confronté à une situation aussi radicale que celle de Toritama puisse déclencher chez les spectateurs une réflexion sur leur propre relation au travail et à la consommation.

Je vois la ville de Toritama comme un pont entre le passé et l'avenir : elle représente en quelque sorte la concrétisation d'un projet néolibéral qui souhaite implanter sa vision dans tout le pays. A l'avenir, nous vivrons tous dans un gigantesque Toritama : même si nous sommes apparemment libres et capables d'utiliser notre temps comme bon nous semble, nous serons induits à une sorte d'esclavage de soi. Le faux rêve d'autonomie fourni par un système de désirs induits et de consommation non-stop.



Malgré la dure réalité présentée, le film n'est pas difficile à regarder. Au contraire, il est fluide et chaud. Y a-t-il eu une tentative consciente dans le processus de montage d'atténuer la rigueur du sujet ?

J'ai passé plus de cinq mois à travailler dans la salle de montage avec Karen Harley, une collaboratrice de longue date. Nous avons dix films possibles dans nos rushs et il était difficile de laisser de côté les neuf autres pour que cette histoire jaillisse.

Le premier défi était d'équilibrer les images du travail, en veillant à ne pas diluer leur force non plus.

Si nous nous concentrons trop sur les machines – avec ces mouvements mécaniques et ces bruits terrifiants – cette réalité créerait à la fin un film très peu attrayant.

Le défi suivant, avec un sujet aride comme le travail, était de trouver un équilibre entre le pouvoir des images et les histoires humaines. Cet équilibre a été apporté par les personnages. Nous avons réalisé qu'il fallait humaniser l'histoire.

C'est à ce moment que nous avons réalisé que je devais intervenir en tant que narrateur : ma mémoire allait servir à accentuer l'humanité du film. En plus des souvenirs que je garde de l'Agreste, nous avons

décidé de mettre les sensations de ce que nous ressentions au regard de mon personnage. Quand on pensait qu'on avait besoin d'une pause, le narrateur dit qu'il a besoin de prendre une respiration. Quand nous en avons eu assez du mouvement mécanique répétitif et que nous avons décidé de mettre une chanson, le narrateur suggère une chanson. Finalement, nous avons perçu que dans ces petits détails que nous avons découverts au cours du processus de montage, il y avait une ligne narrative intéressante.

Et puis j'avais envie de jouer dans le film, pour toutes les relations que j'avais avec la région. Mais je ne savais pas exactement comment. Dans la salle de montage, nous avons découvert que le meilleur moyen serait de raconter les expériences émotionnelles que j'ai vécues dans ce lieu. Pour moi, la synthèse est tangible quand je parle du coucher de soleil de l'après-midi, qui en se couchant amène des sentiments mélancoliques, juste au moment où les radios commencent à jouer l'Angelus. Un jour, alors que nous étions en repérages, à 18h, quelqu'un a commencé à jouer le MC Racionais [groupe funk] et ça m'a vraiment touché. Comme dans mon film précédent, *Je voyage parce que je dois, je reviens parce que je t'aime*, qui marque un tournant culturel dans l'outback brésilien au tournant du siècle, je voulais aussi témoigner d'un

moment de changements de valeurs à Toritama. Et pour affronter la mémoire et l'affectif : le présent et le passé. Je brodais ces émotions que je ressentais. C'est la raison pour laquelle le narrateur me rappelle le personnage dans *Je voyage parce que je dois...*, où nous avons aussi l'intention de présenter un personnage traitant des émotions fortes cachées sous la surface. En tout cas, je ne peux pas penser à un film si l'expérience du réalisateur n'est pas présente. Je suis également présent dans tous mes autres films. Il m'est impossible de faire des films autrement.

Même si dans d'autres projets vous apportez déjà une approche documentaire, comme dans *Je voyage parce que je le dois...* En attendant le carnaval est le premier long métrage dans lequel vous vous immergez dans le langage du documentaire. Était-ce une expérience gratifiante de s'éloigner de la fiction ?

Je pense que toutes mes œuvres ont une influence documentaire. D'abord, par ma formation : j'ai étudié le cinéma en Angleterre et j'ai été très influencé par Mike Leigh et Ken Loach, qui mettent l'accent sur la relation à la réalité dans la construction de

la fiction. Deuxièmement, par ma propre carrière professionnelle : avant de commencer à écrire et à filmer de la fiction, j'ai travaillé pendant de nombreuses années à réaliser des documentaires pour la télévision. Ces deux facteurs influencent tout mon travail.

Avec *En attendant le carnaval*, j'étais enthousiasmé à l'idée de plonger dans le processus de fabrication du documentaire. Je me suis permis d'essayer différents styles. Nous avons commencé par un documentaire d'observation, puis on est arrivé à un format d'interviews. A un moment donné, nous avons flirté avec le méta-documentaire et finalement nous avons joué avec un procédé formel de documentaire. Je crois que le film lui-même exigeait ces interactions, et nous ne faisons que suivre les exigences de notre objet d'enquête. J'aime vraiment combiner plusieurs langues et j'ai eu la chance de travailler sur des projets qui me permettent de le faire. Lorsque nous filmions des lignes de production, par exemple, Pedro Andrade –directeur de la photographie– et moi avons discuté de références à la science-fiction. Ces échanges m'intéressent beaucoup.



La décision d'intégrer un dispositif apparaît dans le film à partir du moment où vous déléguez aux personnages la fonction de filmer le carnaval par eux-mêmes. Vous, en tant que narrateur, expliquez : "on filme l'œuvre, ils filmeront le loisir". Pourquoi créer cette séparation ?

Nous avons passé plus de deux ans dans le processus de recherche et de tournage, qui a été tourné en six étapes différentes. Nous avons visité les grandes, petites et moyennes usines et nous avons rencontré beaucoup de gens différents. Mais nous avons vite compris que nous devions nous concentrer sur l'essence même des contradictions. C'est ainsi que j'ai commencé à m'intéresser à l'étude des "factions" ou ateliers de proximité. Quand nous avons commencé à visiter ces lieux, les gens étaient très réceptifs, ils nous autorisaient à filmer et parlaient avec aisance. Mais ils ne voulaient tout simplement pas cesser de travailler pour répondre à mes questions. Ce qui était génial pour nous : nous les avons filmé répondant aux interviews tout en travaillant en même temps. Évidemment, je ne pouvais rien demander d'autre. Je ne faisais qu'écouter, observer et comprendre ce qu'ils avaient à dire. Tout au long du processus, nous nous sommes rendus compte que nous n'avions jamais filmé personne dans

sa maison, seulement quand la maison était aussi un lieu de travail. Tous ceux que nous avons filmé étaient dans une situation de travail. Alors, comment pourrions-nous envahir leur intimité pendant le carnaval ? Il y avait une question éthique en jeu : une équipe de cinéastes pouvait gâcher le moment de fête et de joie que le carnaval représentait pour eux. Le travail leur accapare déjà toute la vie dans l'absolu. Pendant leur seul moment de transgression de cette logique, notre présence pouvait ruiner exactement ce que nous voulions montrer. En réfléchissant à ces questions, nous avons trouvé la solution de leur confier des caméras, afin que chacun puisse enregistrer son propre carnaval de la manière qu'il ou elle le souhaite. Tout au long du processus de montage, Leo s'est distingué parmi les autres personnages et est devenu presque un protagoniste. C'est un philosophe né qui synthétise très bien les pensées de plusieurs de nos personnages. Comme les images qu'il a produites au carnaval ne différaient pas beaucoup des autres, nous avons décidé de nous en tenir à son expérience. Cette façon de présenter le carnaval m'a semblé un développement naturel de mon attitude envers les personnages. Pendant le processus, j'ai essayé d'écouter, de comprendre leurs pensées et de réfléchir à leurs sentiments de la manière la plus honnête possible.

BIO-FILMOGRAPHIE DU RÉALISATEUR MARCELO GOMES

Le premier long métrage de Marcelo Gomes, ***Cinéma, Aspirines et vautours***, fût présenté en 2005 au Festival de Cannes dans la sélection Un Certain Regard) où il a remporté le Prix national de l'éducation française. En 2009, il présente au Festival de Venise ***Viajo porque preciso, volte porque te amo*** (*Je voyage parce que je dois, je reviens parce que je t'aime*) – une de ses œuvres les plus étudiées. Coréalisé avec Karim Ainouz, le film brouille la frontière entre fiction et documentaire.

En 2012, Gomes réalise son troisième long métrage : ***Il était une fois Veronica***, une réflexion sur l'aspiration existentielle des jeunes dans les métropoles du Brésil. Le film fût sélectionné dans plusieurs festivals dont Toronto, San Sebastian, Brasilia, Manaus (Brésil), La Havane ...

Gomes a développé des collaborations de longue date avec d'autres artistes tels que Cao Guimarães – l'un des artistes visuels les plus reconnus du Brésil. Ils ont coréalisé le long métrage ***L'homme des foules*** qu'ils ont présenté ensemble lors de la sélection Panorama du Festival du film de Berlin en 2014. Le film a été primé aux festivals de Rio de Janeiro, Guadalajara (Mexique) et Toulouse (France).

Joaquim, le plus récent long métrage de Gomes, a été sélectionné en compétition à la 67^e Berlinale en 2017. Cette biographie non conventionnelle du martyr brésilien du XVIII^e siècle Tiradentes est une coproduction entre le Brésil, le Portugal et l'Espagne. Il a remporté des prix au Festival du film de La Havane et au Fenix Latin American Awards.

En attendant le carnaval est son cinquième long métrage et a été sélectionné au festival de Berlin en 2018 dans la section Panorama.

FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

Titre original	Estou me guardando para quando o carnaval chegar
Titre anglais (inter)	Waiting for the Carnival
Titre français	En attendant le Carnaval
Durée	86 minutes
Nationalité	Brésil
Langue originale	Portugais
Réalisation	Marcelo Gomes
Scénario	Marcelo Gomes
Producteurs	Nara Aragão et João Vieira Jr.
Co-producteur	Esnesto Soto
Chef opérateur	Pedro Andrade
Chef Monteuse	Karen Harley
Monteur son	Nicolau Domingues
Ingénieurs du son	Pedro Moreira et Moabe Filho
Compositeur	O Grivo
Assistante réalisateur	Karina Nobre
Assistant monteur	Gustavo Campos
Directrice de Production	Luna Gomides
Producteur délégué	João Vieira Jr.
Production	Carnaval Filmes / Misti Filmes REC Produtores Associados
Ventes Internationales	Cinephil
Distribution	JHR Films

FESTIVALS

Chicago International Film Festival 2019 mention spéciale Meilleur Documentaire
Valladolid International Film Festival 2019
Berlin International Film Festival Festival indépendance et création 2019 (Auch)

