Synopsis

Clara, la soixantaine, ancienne critique musicale, est née dans un milieu bourgeois de Recife, au Brésil. Elle vit dans un immeuble singulier, l'Aquarius, construit dans les années 1940, sur la très huppée Avenida Boa Viagem qui longe l'océan. Un important promoteur a racheté tous les appartements mais elle se refuse à vendre le sien. Elle va entrer en guerre froide avec la société immobilière qui la harcèle. Très perturbée par cette tension, elle repense à sa vie, son passé, ceux qu'elle aime.

KLEBER MENDONÇA FILHO

Né en 1968, Kleber Mendonça Filho vit actuellement à Recife au Nord-Est du Brésil où il a passé son enfance. Après ses études, Kleber a été engagé par le *Jornal do Commercio*. Au cours de sa carrière de journaliste, il écrit occasionnellement pour la *Folha de S. Paulo* et d'autres publications. Dans les années 1990, Mendonça réalise principalement des documentaires en vidéo et des courts métrages expérimentaux. Ses films sont produits par CinemaScópio, sa propre société de production. En 2012, il réalise **LES BRUITS DE RECIFE**, son premier long métrage de fiction. En 2016, son deuxième long métrage, **AQUARIUS**, est sélectionné en Compétition officielle au Festival de Cannes.

Liste artistique

Sonia Braga	**Clara**
Maeve Jinkings	**Ana Paula**
Irandhir Santos	**Roberval**
Humberto Carrão	**Diego**
Zoraide Coleto	**Ladjane**
Fernando Teixeira	**Geraldo**
Buda Lira	**Antonio**
Paula De Renor	**Fátima**
Bárbara Colen	**Clara en 1980**
Daniel Porpino	**Adalberto & Rodrigo**
Pedro Queiroz	**Tomás**
Carla Ribas	**Cleide**
Germano Melo	**Martin**
Julia Bernat	**Julia**
Thaia Perez	**Tante Lucia en 1980**
Arly Arnaud	**Letícia**
Leo Wainer	**Alexandre**
Lula Terra	**Ronaldo**
Allan Souza Lima	**Paulo**
Valdeci Junior	**Josimar**

Liste technique

Réalisation, scénario	**Kleber Mendonça Filho**
Producteurs	**Émilie Lesclaux** **Saïd Ben Saïd** **Michel Merkt** **Walter Salles**
Coproducteur	**Carlos Diegues**
Producteur Associé	**Dora Amorim**
Producteur Exécutif	**Pedro Sotero**
Image	**Fabricio Tadeu**
Montage	**Eduardo Serrano**
Première assistante	**Milena Times**
mise en scène	
Décors	**Juliano Dornelles** **Thales Junqueira**
Costumes	**Rita Azevedo**
Conception sonore	**Ricardo Cutz**
Direction de production	**Tiago Melo** **Kika Latache**

Distribution

sbs DISTRIBUTION
www.sbs-distribution.fr

PANAME DISTRIBUTION
www.paname-distribution.com

Brésil/France - 2016 - 2h25

EN SALLES À PARTIR DU

28 SEPTEMBRE 2016

AFCAE

Créée en 1955 par des directeurs de salles et des critiques, et soutenue par André Malraux, l'Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai (AFCAE) fédère aujourd'hui un réseau de cinémas Art et Essai indépendants, implantés partout en France, des plus grandes villes aux zones rurales. Comptant à ses débuts 5 salles adhérentes, elle regroupe, en 2016, 1100 établissements représentant près de 2400 écrans. Ces cinémas démontrent, quotidiennement, par leurs choix éditoriaux en faveur des films d'auteur et par la spécificité des animations et évènements proposés que la salle demeure, non seulement le lieu essentiel pour la découverte des œuvres cinématographiques, mais aussi un espace de convivialité, de partage et de réflexion.

À travers le Groupe Actions Promotion de l'AFCAE, qui réunit des représentants des cinémas de toutes les régions, les salles Art et Essai soutiennent des films pour :

- favoriser la diffusion et la circulation des œuvres cinématographiques dans toute leur diversité,
- découvrir et accompagner de jeunes auteurs,
- suivre la carrière de cinéastes et auteurs reconnus.

Ce document vous est offert par l'**ASSOCIATION FRANÇAISE DES CINÉMAS D'ART ET D'ESSAI**
12, rue Vauvenargues 75018 PARIS
tél : 01 56 33 13 20
www.art-et-essai.org
et par les salles adhérentes à l'Association.

L'adrc

CNC centre national du cinéma et de l'image animée

CONCEPTION : AFCAE - IMPRESSION : ADVENCE © 2016 VICTOR JUCÁ / CINEMASCÓPIO.

AFCAE ACTIONS PROMOTION

Ce film est soutenu par les cinémas adhérents à l'ASSOCIATION FRANÇAISE DES CINÉMAS D'ART ET D'ESSAI

www.art-et-essai.org

ENTRETIEN AVEC

KLEBER MENDONÇA FILHO

Comment est né ce projet ?

Au départ, je voulais faire un film sur des archives. AQUARIUS est peut-être un premier pas vers un autre film sur la conservation des objets et sur la divergence avec les souvenirs auxquels ils sont attachés. Il m'a semblé intéressant d'avoir comme protagonistes une personne et un immeuble ayant tous les deux à peu près le même âge et se trouvant, d'une certaine manière, menacés.

Au lieu d'aborder le problème de la vague de spéculation immobilière qui s'est emparée de Recife ces dernières années de façon ouvertement politique, vous préférez vous concentrer sur les effets psychologiques chez le citoyen ordinaire.

En effet, dans mes films, je veux témoigner des changements sociétaux tout en fixant un point de vue lié au cadre de la vie personnelle. Avant que la crise économique ne touche le Brésil, les agents commerciaux du marché immobilier se comportaient comme des bêtes affamées. Le ballet de tracteurs et pelleteuses que j'ai pu voir à Recife était triste, mais fascinant aussi.

La situation de harcèlement subie par Clara repose sur un conflit de valeurs : d'un côté le culte de la consommation haut de gamme et l'aseptisation généralisée, et de l'autre un « savoir-vivre » et le goût de la communauté.

Comment peut-on démolir aussi librement autant de maisons et d'immeubles qui ont une histoire, qui sont des références pour beaucoup de monde ? À Recife, la ville a été totalement remodelée selon les exigences du marché, et rien n'a été fait pour la protéger des intérêts commerciaux. J'entends toujours que le Brésil est un jeune pays, qui n'a pas le même attachement à l'Histoire que l'Europe. C'est absurde, car une ville comme Recife, qui a environ cinq cents ans, a une longue histoire. La spéculation immobilière semble avoir réussi à détruire une partie importante des grandes capitales brésiliennes pour promouvoir une idée du renouveau, en effaçant le « vieux ».

Dans votre film précédent, LES BRUITS DE RECIFE, on retrouvait déjà cette attention à la construction d'un microcosme complexe, avec les différentes relations d'affect et de pouvoir qui l'habitent.

Je pense qu'on ne peut pas représenter la vie et les actions quotidiennes sans mettre en lumière leurs contradictions, qui peuvent être intéressantes, drolatiques ou sinistres. J'ai toujours été frappé par les contradictions idéologiques des Brésiliens issus des classes sociales aisées : ils peuvent avoir une posture aristocratique et en même temps soutenir l'abolitionnisme et des valeurs de gauche… En somme, mon défi est de chercher à représenter cette société dans sa complexité.

Les méthodes agressives du management contemporain, fondées sur la manipulation émotionnelle et pouvant aller jusqu'au harcèlement moral, sont mises en œuvre de manière presque métaphorique dans le film. Petit à petit, il s'opère un décollement de la réalité, et on va jusqu'à se demander si ce cauchemar n'est pas un délire de Clara.

Le cauchemar de Clara est tout d'abord réel. Il s'agit de se voir seule dans une situation très inconfortable, où elle subit une forte pression pour le simple fait d'être chez elle, là où elle a toujours habité. Elle a le sentiment que quelqu'un a subitement décidé que son espace n'a plus aucune valeur, qu'il est démodé et qu'on doit s'en débarrasser. Confrontée à des opinions contraires aux siennes, y compris au sein de sa propre famille, Clara craint, par moments, de perdre la raison. Son état d'esprit est fragilisé, ce qui ouvre la porte à des sentiments déstabilisants. J'aime l'idée que cela nous mène vers le mystère et le doute, comme un cauchemar lucide.

Votre flirt avec le fantastique et le cinéma de genre s'insinue par moments, avec des scènes qui suggèrent un fort sentiment de peur, bien qu'on ne puisse pas en préciser l'origine ou la raison.

D'une certaine manière, AQUARIUS évoque le genre du « siege movie » (films autour d'un état de siège), mais sans tirs, ni arcs et flèches, ni cocktails Molotov – du moins pas littéralement. L'immeuble Aquarius et l'appartement de Clara se trouvent face au risque d'une invasion externe. Le bâtiment est constamment violé et l'appartement, la partie plus intime de cet univers, subit des menaces. Les fenêtres ouvertes dégagent aussi ce sentiment-là, et rappellent que malheureusement au Brésil des clôtures sont posées sur toutes les fenêtres, à n'importe quel étage, pour éviter les effractions. Je pense donc que tous les éléments du film sont ordinaires, courants, mais il y a sans doute quelque chose dans le cadrage et dans le découpage qui renforce un climat fantastique.

Clara, interprétée par Sonia Braga, a-t-elle toujours été l'axe principal de l'histoire ?

L'idée a toujours été celle-ci : une femme, la soixantaine, veuve, propriétaire d'un très beau et simple appartement dans un vieil immeuble. Et je n'ai jamais voulu créer une structure en montage alterné, qui nous montrerait les bureaux de l'entreprise immobilière, ou alors Diego, le jeune entrepreneur, dans sa vie personnelle. Dès le début, le film était consacré à Clara, et le point de vue du cadre est, la plupart du temps, le sien. Le contact qu'on peut avoir avec les autres se produit par son intermédiaire, par le fait qu'ils viennent frapper à sa porte ou lui parler. Être collé au personnage de Clara est ce qui permet de générer une sensation d'instabilité ou d'insécurité.

Comment en êtes-vous arrivé à Sonia Braga pour le rôle de Clara ?

En écrivant le scénario, j'envisageais de faire jouer une inconnue. Nous étions prêts à nous lancer dans la production quand Pedro Sotero (co-directeur de la photographie d'AQUARIUS) a suggéré Sonia Braga. Alors Marcelo Caetano, notre directeur de casting, a envoyé le scénario à Sonia aux États-Unis. Elle a répondu sous 48 heures en signalant qu'elle voulait faire le film. Je suis allé à New York faire sa connaissance, et je l'ai adorée. L'une des plus belles choses dans tout ça, c'est que Sonia faisait déjà partie de ma vie, comme c'est souvent le cas avec les grands artistes, et elle est devenue une collaboratrice, puis une amie aussi.

Elle est souvent associée à une image de « sex symbol », grâce à ses rôles de femmes très libérées sexuellement. Est-ce que son image publique a joué un rôle dans la construction du personnage ?

Je n'ai pas vraiment songé à la Sonia « sex symbol », car pour moi Sonia est avant tout un visage puissant de la culture brésilienne et elle a une beauté inoubliable. Ça m'intéressait donc de ramener cette star à une situation dramatique réaliste, où sa beauté est d'ailleurs convoquée et participe d'une certaine manière au récit.

Le film consacre un rôle important à la musique, qui module les différents états d'esprit de Clara et finit par constituer un personnage à part entière. Comment avez-vous pensé ce rapport dynamique entre la narration et les différents styles de musique convoqués ?

J'aime le fait que Clara ait des vinyles chez elle – peut-être parce que, pendant 40 ans, elle les a achetés, ou alors reçus grâce à son travail de journaliste. J'aime également l'idée que, même si elle possède ces disques, elle ne renonce pas à écouter des morceaux sur son portable. Il était donc naturel que, du fait qu'elle écoute de la musique, cette musique remplisse la scène. La musique nous informe aussi sur ses goûts et ses états d'âme.

Le titre du film est le nom de l'immeuble, ce qui renforce l'idée que le lieu de l'action est le point d'ancrage du récit. Comment définiriez-vous votre rapport à l'espace en tant que cinéaste ?

Pour moi la question de l'espace est liée à la quantité d'information qu'on transmet, ou qu'on veut transmettre, au moyen du découpage et du choix du cadre. L'immeuble a toujours été un personnage dans le film, et mon défi était de le présenter subtilement comme ayant une certaine dignité : un immeuble un peu plus ancien, mais déjà condamné. Il était important qu'il n'ait pas l'air décadent ou précaire, c'est-à-dire qu'il soit un accusé innocent, et que ce soit clair dans le film que ses problèmes venaient du dehors et non pas de l'intérieur, de sa structure. Aussi, dans une sorte de jeu avec le spectateur, fallait-il montrer l'appartement de Clara d'une façon suffisamment précise pour qu'en voyant le film on soit capable de dessiner le plan de l'appartement sur un bout de papier, l'utilisation d'un vrai appartement pour le tournage m'a beaucoup fait réfléchir à l'espace lui-même et à ses contraintes. Car les besoins d'un film, comme les angles de prise de vue et l'emploi des fenêtres et des portes, ouvrent une série de difficultés concrètes qui nous révèle des idées nouvelles sur l'espace réel et sur l'espace cinématographique.

Le film s'achève sur un effet de choc pour le spectateur. Pourriez-vous commenter ce choix ?

J'avais écrit deux autres fins, mais je ne les ai pas filmées. Elles étaient intéressantes, mais le style était plus proche de quelque chose comme « la fin de la petite histoire » : les conflits se trouvaient plus ou moins résolus, on comprenait assez bien ce qui s'était passé. Parfois, on est captivé par un film et par sa personnalité artistique et la fin nous donne ce sentiment d'avoir atteint la conclusion de la petite histoire et rien d'autre. Cela m'ennuie. Mais il y a un autre type de fins de films, plus difficile à expliquer, où certaines questions n'ont pas de réponses, où il survient quelque chose de rude et le film se termine. Je me souviens toujours de la fin de MASSACRE À LA TRONÇONNEUSE, où ce grand homme masqué fait un ballet dément, atterrant, en accélérant sa tronçonneuse hyper bruyante, avec un lever de soleil orangé derrière lui. Cette fin laisse beaucoup de questions sans réponses : on ne part pas avec la fille qui a pu se sauver, la police n'arrive pas sur les lieux, on ne voit pas d'ambulances, la tronçonneuse ne vient pas à manquer d'essence… Dans le cas d'AQUARIUS, c'était une décision prise au montage, car on a estimé que la dernière scène représentait un saut dramatique assez important pour Clara dans l'histoire. Par ailleurs, j'aime les trois derniers plans et leur rapport aux premières images du film.

Propos recueillis par
Tatiana Monassa