

EMILIE LESCLAUX SAÏD BEN SAÏD ET MICHEL MERKT
PRÉSENTENT



FESTIVAL DE CANNES
PRIX DU JURY

BACURAU

UN FILM DE
KLEBER MENDONÇA FILHO ET JULIANO DORNELLES

AVEC LA PARTICIPATION SPÉCIALE DE
SONIA BRAGA ET UDO KIER



ÉCRIT ET RÉGISSÉ PAR KLEBER MENDONÇA FILHO ET JULIANO DORNELLES. PRODUIT PAR EMILIE LESCLAUX, SAÏD BEN SAÏD, MICHEL MERKT, THOMAS MOURIER, STÉPHANE PÉREIRA, CHEF D'OPÉREAU PÉDRO SOTERO, MONTAGE EDUARDO CERRADO, COUSSEMENT RITA AZEVEDO, SON, NICOLAS BALLEZ, RICHARDO SOUZA, CYRIL HUBERT, MUSIQUE ORIGINALE MATEUS ALVES E GOMES ALVES SOUZA, CHEF DÉCORATEUR THALES JUNQUEIRA, COSTUME MARCELO CHETANO. PRODUCTIONS ASSOCIÉES CARLOS RIBEIRO, KEVIN CANTOVENS, WALTER VIANA, TUDOR ZILIO. FINANCÉ PAR LE GOUVERNEMENT BRÉSILIEN, CINEMASCOPE PRODUCTIONS, EN COOPÉRATION AVEC CUBO FILMS, SAÏD FILMS, ARTE FRANCE CINÉMA, TELECINE CANAL BRASIL, AVEC LA PARTICIPATION DE ARTE FRANCE ET CAUDE AUX CINÉMAS DU MONDE. CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'ANIMATION, INSTITUT EDUCARIS, AVEC LE SOUTIEN DE AUCRESCA, BARRÉ, PETROBRAS ET DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, SECRETARIA DE CULTURA, FUNDAÇÃO FUNCITEC/PA.

Cinema Scopia

sbs

arte

cooperatives

TELE CINE

BR

BR

BR

BR

BR

BR

BR

BR

BR

BR

BR

BR

BR

BR

BR

BR

BR

BR



LE CERCLE NOIR FOR FILM E L'UO - 2018 CINEMASCOPE - SBS PRODUCTION - ANTERFAME CINEMA

EMILIE LESCLAUX SAÏD BEN SAÏD ET MICHEL MERKT
PRÉSENTENT



FESTIVAL DE CANNES
PRIX DU JURY

BACURAU

UN FILM DE
KLEBER MENDONÇA FILHO ET JULIANO DORNELLES

Brésil - France - 2h10 - 5.1 - 2:39

SORTIE LE 25 SEPTEMBRE 2019

**DISTRIBUTION
SBS DISTRIBUTION**

Contact@sbs-distribution.fr
Tél. : 01 45 63 66 60

**PROGRAMMATION
PANAME DISTRIBUTION**

laurence.gachet@paname-distribution.com
barbara.schweyer@paname-distribution.com
Tél. 01 40 44 72 55

RELATIONS PRESSE FRANCE

21 avenue du Maine - 75015 Paris
Tél : +33 1 44 41 13 49
Agnès CHABOT : +33 6 84 16 93 39
agnes.chabot9@orange.fr
Paulina GAUTIER-MONS : +33 6 79 98 30 79
chabotpgmpresse@gmail.com

Matériel presse téléchargeable sur www.sbs-distribution.fr

sbs
DISTRIBUTION

Synopsis

Dans un futur proche...

Le village de Bacurau dans le sertão brésilien fait le deuil de sa matriarche Carmelita qui s'est éteinte à 94 ans. Quelques jours plus tard, les habitants remarquent que Bacurau a disparu de la carte.

Entretien

avec Kleber Mendonça Filho & Juliano Dornelles

Vous vous connaissez depuis longtemps, mais vos collaborations précédentes ont été sous une autre configuration : Juliano Dornelles, vous avez été le chef décorateur des deux premiers long-métrages de Kleber Mendonça Filho, ainsi que du court-métrage RECIFE FRIO (2009), parmi d'autres. Comment est venue l'idée de réaliser un film ensemble ?

Kleber Mendonça Filho : Nous étions au Festival de Brasília – c'était la première de mon court-métrage RECIFE FRIO – quand nous avons commencé à parler de l'idée d'un film qui se passerait dans un petit village isolé du Sertão⁽¹⁾, avec une seule rue, et des personnages non-urbains et formidables. En fait, ces personnages nous représenteraient à travers un mélange d'histoire locale et régionale (que nous admirons grâce à la littérature, à l'histoire orale, à la poésie et aux histoires que nous connaissons ou avec lesquelles nous avons grandi), mais que nous avons remixé à travers l'objectif de l'aventure et du genre. Nous savions dès le départ que nous allions nous engager dans une sorte d'exercice de genre, mais nous ne savions pas trop comment. À ce festival, nous avons vu un certain nombre de films, de fictions et de documentaires qui nous ont amenés à réfléchir à des scénarios de type «Et si ...». Certains de ces films étaient en réalité l'opposé de ce que nous avions en tête. Puis sont arrivés les OVNIS, l'idée que le village tire le meilleur parti de très peu de ressources, une atmosphère de western, une certaine douceur propre à cet endroit particulier, mais aussi de la violence graphique, et l'idée de tourner en format panoramique Panavision. Nous avons pensé à ce dont nous parlons toujours, un film que nous aimerions voir. L'intrigue du film est venue plus tard, et c'est en fait une histoire classique : la petite communauté qui est menacée par des envahisseurs.

Juliano Dornelles : En effet, dans ce grand festival avec beaucoup de moyens, nous voyions certaines contradictions sociales se produire tous les jours sous nos yeux. BACURAU est le fruit de ces observations, de notre agacement, de notre envie de surprendre en montrant les personnes de cet autre monde pauvre et isolé qui se vengent de ceux qui les ont toujours vues comme « simples », « marrantes », « fragiles », alors qu'elles sont tout aussi complexes et intéressantes. Après, le fait de réaliser un film ensemble est venu très naturellement, nous avons toujours eu beaucoup d'affinités. C'est toujours très amusant et très stimulant d'être à côté de Kleber.

Comment avez-vous travaillé tout au long du processus, de l'écriture du scénario à la post-production ? Est-ce vous vous êtes partagé les tâches lors de certaines étapes, comme par exemple sur le plateau, ou vous avez tout fait à deux ?

KMF : Nous avons tout écrit ensemble, pendant des mois, chez moi. Quand nous ne savions pas quoi écrire, quand nous avions un blocage, nous allions choisir un film de ma collection et nous le regardions. BACURAU a pris des années pour se matérialiser. LES BRUITS DE RECIFE est venu et a été réalisé, puis monté pendant plus d'un an. Le scénario d'AQUARIUS a été vite prêt et on est parti faire le film. Et BACURAU était toujours là qui changeait et s'améliorait sans cesse. Ce long processus n'a pourtant pas été dramatique, il a pris le temps qu'il lui fallait.

JD : Nous avons dû nous partager les tâches sur le plateau à certaines occasions, c'était assez compliqué d'organiser l'emploi du temps des comédiens, les autorisations pour tourner en extérieur, la location de véhicules, etc. C'était une production imposante dans un endroit très difficile d'accès, donc il a fallu qu'on se sépare parfois. Nous avons une deuxième équipe

(1) Zone géographique du Nordeste du Brésil qui recoupe un territoire au climat semi-aride où les difficultés à vivre de la terre ont historiquement produit des inégalités et de la famine. Le terme se confond avec l'idée d'arrière-pays, de zone éloignée et inhabitée. Cette région a été largement explorée par la littérature et le cinéma brésiliens comme un réservoir de culture «authentique».

de tournage aussi bonne que la première et je pense que nous avons obtenu des résultats intéressants à chaque fois que nous partions filmer séparément et qu'en retournant l'un découvrait ce que l'autre avait fait de nouveau. Pour la post-production, nous avons monté le film avec Eduardo Serrano durant onze mois, et pendant ce temps il y avait des jours où Kleber n'était pas là et d'autres où c'était moi l'absent. Mais pour les trois derniers mois nous étions ensemble et ça a été essentiel pour arriver au montage final.

Bacurau est une ville imaginaire, et à l'intérieur du film, elle disparaît de la carte, ce qui lui confère une aura mythique. En même temps, c'est un foyer de résistance, où différents leaders guident la communauté, on dirait un refuge qui réunit les derniers braves du monde dans tous les domaines.

KMF : L'aspect délicat de cette idée est de rendre cet endroit intéressant et confortable d'une certaine manière, en tant que communauté humaine, isolée et tranquille, mais consciente de ce qu'elle est et de son emplacement. Et si petit qu'il serait facile d'imaginer que quelqu'un pourrait essayer de jouer avec. Il est intrigant de penser à des étrangers ayant le pouvoir de désactiver une région d'un radar, des cartes ou du GPS. C'est une démonstration de puissance, ça arrive probablement tout le temps ... J'ai déjà disparu du système d'un hôtel, mais personne ne m'a demandé de partir. Je n'étais plus dans le registre de l'hôtel, mais en même temps, ma chambre semblait avoir été payée et occupée par quelqu'un. Techniquement, je n'étais pas à l'hôtel, même si j'y étais bien sûr alors même que j'essayais d'expliquer que j'étais vraiment là. C'était une sorte d'erreur du système, mais parfois, les papiers, la bureaucratie, sont utilisés contre quelqu'un. Il s'agit en définitive de quelqu'un qui montre ses dents et qui utilise le pouvoir pour détruire quelque chose. Je me souviens de la situation entre Clara dans Aquarius et le jeune homme d'affaires, qui répète sans cesse qu'elle habite dans « un bâtiment fantôme », et elle répond : « ce n'est pas vrai, je suis là ».

Le film se déroule dans un futur proche, mais on a le sentiment que différentes temporalités cohabitent dans ce monde : l'archaïque et l'hypermoderne s'alternent et se mélangent, comme si on était en dehors du temps.

KMF : L'effet spécial le moins cher de tout le film est la phrase « dans quelques années » au tout début. Cela donne le ton en renvoyant au futur, de manière que le spectateur est à la recherche d'artefacts futuristes dans l'image. Il y en a quelques uns, mais très peu. Nous étions en train de monter le film en novembre dernier quand j'ai revu la version restaurée de CENTRAL DO BRASIL de Walter Salles, et mon attention a été attirée par le fait que le Nordeste filmé par lui en 1997 n'est pas le Nordeste post-Lula et post-internet d'aujourd'hui. Son Nordeste gardait des traits marquants de celui des années 1980, 1970 ou 1960.

Aujourd'hui, on y trouve des vêtements et des technologies de masse chinois, des couleurs, une architecture et un accès à l'eau ou à l'internet qui font que cette région échappe à son image traditionnelle et aux clichés véhiculés par certains films et feuilletons télévisés. C'est très agréable de pouvoir montrer cette version moderne du Nordeste, qui n'est rien d'autre que ce que nous avons trouvé dans les décors réels où nous avons tourné, avec juste quelques retouches. Par ailleurs, le film dépasse la question géographique en montrant comment ce lieu est inséré dans le monde, ce qui apporte d'autres couches d'imaginaire cinématographique. Par ailleurs, je soulignerais l'utilisation d'objectifs Panavision anamorphiques américains de la série C (années 1970), qui donnent aux images du Nordeste dans BACURAU un aspect industriel inhabituel pour le cinéma brésilien. Les distorsions optiques de ces objectifs spéciaux évoquent un souvenir de cinéma très familier (le cinéma américain), mais aussi tout à fait étranger (nous sommes des cinéastes brésiliens qui filment le Nordeste). Nous adorons l'image produite par ces objectifs, et nous pensons qu'elles apportent quelque chose d'unique au film.

« Bacurau » est un mot polysémique en portugais, et présente une forte connotation régionale. Pourriez-vous parler de ce choix de nom pour la ville et pour le titre du film ? Qu'évoque-t-il pour vous ?

JD : Bacurau c'est la dernière chance de rentrer chez soi. C'est un oiseau aux habitudes nocturnes, qui se camoufle très bien quand il se repose sur une branche d'arbre. C'est un mot court et fort qui m'évoque le mystère de quelque chose qui est là, vivant, dans le noir, mais que personne ne voit. Il ne sera remarqué que s'il a lui-même envie d'apparaître. Le village de Bacurau se porte ainsi, il est intime du noir, il sait se cacher et attendre, et préfère même ne pas être aperçu. On lit clairement sur ce panneau d'autoroute : « si vous y allez, allez en paix ».

KMF : Ironiquement, dans une des versions du scénario, la première scène montrait une foule, dont Teresa, courant dans les rues vides du centre-ville du Recife pour attraper le dernier bus du soir, dit « bacurau ». C'est un terme local, et les girouettes des bus l'affichent. C'était une scène très ambitieuse qui invoquait des souvenirs d'adolescence. Au fond, le mot évoque une aventure nocturne, et maintenant il est en train d'être prononcé avec difficulté par des gens du monde entier !

Le film se présente comme un film de genre. Mais plusieurs genres semblent être au rendez-vous : la science fiction, le western, le slasher movie... Pour ne pas mentionner le genre typiquement brésilien du film de cangaço², très lié à l'imaginaire cinématographique du Sertão, et qui est incarné par le personnage de Lunga en particulier, un personnage lui aussi mythique, qui va et vient comme une apparition.

KMF : Lunga est probablement un remix de différents éléments apportés par l'histoire et la culture populaire. Il a toujours eu ce côté mythique. Il vit enfermé dans sa forteresse, un barrage surplombant une digue asséchée, et il est annoncé dès le début du film comme « recherché » par la justice. C'est aussi un héros régional et populaire, un héritier possible de la culture du cangaço, un homosexuel dont on dit « Elle ». Je pensais qu'il aurait peut-être forgé son identité en étant témoin d'une émeute sauvage dans une prison, une idée qui ne figure pas dans le film. Ça a été extraordinaire de pouvoir retrouver le corps et le visage de Lunga en Silvero Pereira, un acteur avec une sacrée présence à l'écran. Quant au genre, nous avons toujours vu BACURAU comme un western, nous étions heureux comme des gamins quand il avait des chevaux sur le plateau.

JD : Je pense que Lunga est totalement lié à cette tradition d'histoires qu'on raconte aux enfants. Lunga peut aussi bien être un monstre qu'un héros. Tel est le cangaceiro. Cette énorme quantité de bagues aux doigts de Lunga et ce style extravagant ne sont pas un hasard. Si vous parcourez des chemins de terre que même le GPS ne connaît pas, vous trouverez des images uniques, telles qu'une maison de terre entre deux montagnes, et à travers la fenêtre de cette maison, vous remarquerez qu'on vous observe. Qui est la personne qui a frappé à la fenêtre? Pourquoi s'est-elle cachée? Je pense que c'est comme ça que naît un personnage comme Lunga.

Le film est parsemé de références, directes ou indirectes, à l'histoire et à la société brésiliennes : la domination culturelle américaine, le Coronélisme³, la rivalité entre le nord et le sud, le rapport problématique à la mémoire. De surcroît, vous revendiquez un point de vue « nordestin ».

KMF : Cela me rappelle cette carte coûteuse au début du film. Cette « planète » était une idée présente dans le scénario, mais lorsque nous en avons finalement vu un brouillon en post-production, nous avons réalisé à quel point il était intéressant de faire un zoom sur une partie du monde que l'on ne montre pas en général. C'est toujours l'Amérique du Nord ou l'Europe qui apparaît dans les cartes, ça me semblait donc juste de montrer notre continent. Cela me fait aussi penser à Recife Frio, qui a un personnage argentin, un journaliste, qui fait des observations (qui sont mes propres observations écrites) sur ma propre ville, où je suis né et où je vis, dans un faux documentaire qui dans le film est une vraie émission de télévision. Il s'agit donc d'images projetées et d'idées filtrées par un personnage très spécifique travaillant pour une émission de télévision sur les voyages, quelque chose qui ne m'intéresse pas vraiment. Je devais trouver un ton qui convienne à une certaine identité argentine, à son humour, à ses propres préjugés sur le Brésil et à la façon dont quelqu'un qui n'a aucun attachement émotionnel pour Recife en parlerait. Dans Bacurau, nous avons essayé de développer un certain nombre d'idées à partir de nos propres observations sur le Brésil et le monde, en essayant de le rendre très local, voire même paroissial. Mais je dois dire que notre « perspective nordestine » nous semble naturelle, après tout, nous sommes des Brésiliens du Nordeste.

JD : Il est essentiel que le point de vue soit nordestin, et qu'il soit le nôtre. C'est ce qui est à la base du désir de faire un tel film. Le cinéma doit encore beaucoup d'espace au nord-est du Brésil, et plus encore, comme je le pense que nous l'avons fait dans Bacurau, où tout le monde est pauvre mais personne n'est à plaindre.

(2) Le cangaço a été une forme de banditisme social dans le Nordeste de la fin du XIX^e siècle et début du XX^e, et a été beaucoup exploré par le cinéma brésilien des années 1950 et 1960.

(3) Le Coronélisme était le système politique en cours au Brésil sous la Vieille République (1889-1930), où les pouvoirs locaux étaient dans les mains de puissants propriétaires terriens, dit « colonels », qui dominaient les populations et contrôlaient leur vote. Plus largement, le terme désigne la permanence de relations issues de ce modèle dans la vie socio-économique et politique du Brésil.

En ayant toutes ces questions socio-historiques comme arrière-plan, le film semble mettre en scène un questionnement de la notion d'identité : que veut dire le « nous », que veut dire « l'autre » ? De manière générale, les frontières d'appartenance sont systématiquement brouillées : le bien et le mal, le local et l'étranger...

KMF : À un certain point je me suis demandé si les personnages s'inscrivant dans des archétypes (l'observatrice, le héros, le méchant, les leaders démocrates, les fascistes violents, les victimes) pourraient être pliés et retournés avec des contradictions, ou si la structure même de ce type de personnage classique empêchait des courbes dramatiques qui peuvent être tantôt drôles, tantôt effrayantes. Est-ce acceptable que Lunga, notre héros, soit un assassin sanguinaire ? Ça va si un fasciste démontre un seuil de tolérance envers les atrocités d'un groupe ? Comment agit-on quand on est un certain type de citoyen brésilien dans un milieu étranger ? Est-ce Bacurau un recoin perdu du monde ou un refuge affectif, quand il est vu depuis le ciel par des satellites et des avions ?

Le film a une forte résonance politique vis-à-vis du contexte politique actuel du Brésil, qui rouvre tout un ensemble de plaies historiques. Mais de manière plus ponctuelle, on identifie la question des barrages meurtriers, de l'accès à la santé, de la libération du port d'armes.

KMF : C'est étrange comment BACURAU a été rattrapé par l'histoire du monde. L'écriture du scénario était en cours depuis des années quand des événements politiques sont survenus qui touchaient à des choses que nous avions écrites. Puis, il y a des éléments qui font partie de la vie au Brésil et des défis de notre société toujours très violente, comme par exemple le fait de traiter les livres comme de l'ordure.

JD : Nous avons eu affaire à une sorte de course contre la réalité tout au long du processus d'écriture du scénario. Les nouvelles que nous lisions tous les jours étaient (et sont toujours) si absurdes et dystopiques que Bacurau gagnait de plus en plus de vraisemblance, ce qui au début n'était pas vraiment important pour nous. Mais cela se produisait et se produit toujours : le Brésil et le monde entier nous fournissent des «teasers» hebdomadaires du film.

En termes de mise en scène, vous semblez privilégier un découpage avec des plans « uniques », avec très peu de reprises de plan. Est-ce un choix délibéré ? Comment avez-vous pensé le découpage et le rapport des personnages à l'espace ?

JD : Pendant l'écriture du scénario, nous cherchions à imaginer le découpage des scènes, en essayant de voir les images et les coupes dans notre esprit. Lors du montage, nous avons mieux compris le temps des plans et comment ils servaient notre propos principal, qui était de créer un rythme de tension constante et sans interruption, comme dans une pente ascendante. Le spectateur doit être accroché à l'intrigue, il ne peut même pas cligner des yeux au risque de louper une information importante. Quant à l'espace, le village de Bacurau est entouré de petites collines en pierre, avec une végétation de caatinga, verte mais épineuse. Il fallait que ce soit clair qu'il y a un sens au choix des envahisseurs de réaliser leur jeu dans cet endroit. Ils pouvaient arriver de n'importe quelle direction et avoir l'avantage sur leurs proies, car ils bénéficiaient d'un point de vue privilégié, en hauteur. Mais ils ne s'attendaient pas à ce que la population de Bacurau sache si bien se cacher, ce qui devient manifeste dès la première visite du maire Tony Jr. On peut penser qu'ils utilisent une sorte de système de tunnels souterrains, quelque chose de très ancien et sophistiqué que les habitants tiennent en secret, n'y ayant recours qu'en cas de nécessité extrême.

KMF : Dans mon expérience, les planifications de découpage technique sont jetées à la poubelle sur le plateau, surtout face aux acteurs, au planning impossible et à une météo absolument instable, qui allait du plein soleil à la tempête en dix minutes. Nous avons tourné comme des maniaques, souvent avec deux caméras, parfois même deux scènes différentes en même temps, dans des décors différents. Nous avons décidé de ne pas utiliser le Steadicam dans ce film, tous les mouvements (et nous avons toujours su que la caméra serait presque toujours en mouvement) ont été faits sur des rails. Nos chefs machinistes ont compté mille deux-cents mètres de rails montés pendant deux mois, et ils ont adoré ça !

La musique intervient à des moments très précis dans la bande son, que ce soit des chansons populaires ou des musiques instrumentales, comme des compositions électroniques futuristes. Comment avez-vous conçu l'utilisation de la musique ?

JD : Chaque morceau de musique a sa propre logique, il peut servir à marquer le début d'un nouveau chapitre ou comme l'annonce que quelque chose de très étrange va arriver. Nous avons beaucoup de morceaux originaux, ainsi que des chansons qui font partie de la culture brésilienne et internationale. Les musiciens Mateus Alves et Tomaz Alves Souza sont des frères très talentueux, ils ont fait de nombreuses expérimentations et essais avant que nous choissions les morceaux qui sont dans le film. La musique originale est restée longtemps en quarantaine, nous l'avons testée de différentes façons. C'était une bonne chose que de commencer à penser la musique très tôt, au stade du scénario, c'est dangereux de ne pas lui donner le temps de décanter, ça peut produire des regrets. Nous avions des chansons dans le scénario qui n'ont pas survécu au montage, par exemple **KMF** : Mateus et Tomaz sont cinéphiles et ont des styles très différents, je pense qu'ils ont mélangé Geraldo Vandré avec Jerry Goldsmith et quelque chose d'électronique qui nous a beaucoup plu. Je ne cache pas non plus que ça a été un grand bonheur que de pouvoir payer les droits d'un morceau aussi puissant que « Night » de John Carpenter, un des cinéastes qui m'ont le plus donné envie de faire des films. Le grand défi à relever pour la musique dans un film, c'est de savoir quand il faut se taire, ce qui est plutôt fréquent chez moi. Mais quand on embrasse le film de genre avec des tournolements narratifs, c'est plus agréable d'avoir de la musique. Quand ça marche, c'est très beau.

BACURAU est un film choral, avec quelques personnages clef. Par ailleurs, le film compte avec la participation de deux acteurs célèbres, Sonia Braga et Udo Kier, qui incarnent des figures de référence pour leurs communautés respectives. Comment avez-vous pensé l'équilibre entre les différents personnages et groupes de personnages, et aussi entre les différents acteurs ?

JD : C'était sans doute un des points les plus délicats et stimulants de tout le processus. Dès le départ, nous avons voulu porter le même intérêt aux différents groupes sociaux, en faisant attention à ce qu'aucun groupe de personnages ne soit plus faible que l'autre.

Dans le Sertão contemporain réel, la présence de personnes noires est très faible pour une question historique : les peuples africains sont restés dans la Zone de la Mata, où ils travaillaient dans les moulins à canne à sucre. Certains quilombos, ces petits villages de résistance formés par des esclaves en fugue, ont été tout de même bâtis assez loin de la côte. Bacurau aurait bien pu être un de ces villages. Ce n'est pas un village ordinaire du Sertão car il porte une idée de pluralité comme le reste du Brésil, il y a des gens divers, de toutes les couleurs, venant de tous les coins. Nous nous sommes même dit à un moment que le personnage de Tony Jr. pourrait avoir des origines japonaises, par exemple.

KMF : Nous n'avons pas utilisé des diagrammes ou des séquenceurs, des mesureurs de tension, etc. Le scénario doit exister comme un morceau narratif vivant, à la fois amusant, grave et un peu fou. Dans LES BRUITS DE RECIFE, j'avais ce sentiment de faire tourner des assiettes sans les laisser tomber, comme dans le cirque. Je suis content avec les personnages de BACURAU qui sont très nombreux, je pense qu'ils prennent part dans le film de manière orchestrale. Sonia et Udo sont des bêtes de cinéma et ont partagé le plateau avec des personnes qui n'avaient jamais joué de leur vie. C'est un mélange toujours fascinant en fin de compte, dont le secret tient aux visages et aux personnes qui existent derrière.

Propos recueillis par Tatiana Monassa

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, AQUARIUS, son second long-métrage est sélectionné en Compétition au Festival de Cannes. Il obtient le Prix du Meilleur film étranger du syndicat français de la critique de cinéma et est nommé pour le César du Meilleur film étranger.

Filmographie

LONGS-MÉTRAGES

- 2015** AQUARIUS - *Scénariste et réalisateur*
Festival de Cannes – Compétition
Prix du Meilleur film étranger du syndicat français de la critique
Nommé au César du Meilleur Film étranger
- 2012** LES BRUITS DE RECIFE - *Scénariste et réalisateur*
Rotterdam IFF - Prix FIPRESCI
Rio IFF - Meilleur film
CPH/PIX - Meilleur film
- 2008** CRÍTICO – *Réalisateur (Documentaire)*

COURTS-MÉTRAGES

- 2009** RECIFE FRIO - *Réalisateur*
- 2006** NOITE DE SEXTA MANHÃ DE SÁBADO - *Réalisateur*
- 2005** ELETRODOMÉSTICA – *Scénariste et Réalisateur*
- 2004** VINIL VERDE - *Scénariste et réalisateur*
- 2003** A MENINA DO ALGODÃO - *Réalisateur (avec Daniel Bandeira)*

Juliano Dornelles

Né à Recife en 1980, Juliano Dornelles est membre fondateur du groupe de création 'Símio Filmes'. En tant que chef décorateur depuis 16 ans, Juliano a commencé son partenariat avec Kleber Mendonça Filho en 2004 dans le court-métrage ELETRODOMÉSTICA. Il a également été chef décorateur des films LES BRUITS DE RECIFE et AQUARIUS. En tant que réalisateur et scénariste, il a réalisé des courts métrages, des clips vidéo et des animations. Son premier long métrage, ATELIE DA RUA DO BRUM, est en post-production.

Filmographie

LONGS-MÉTRAGES

- 2018** CURRAL de Marcelo Brennand - *Chef Décorateur*
- 2016** AQUARIUS de Kleber Mendonça Filho - *Chef Décorateur*
- 2016** O ATELIER DA RUA DO BRUM (en post-production) - *Réalisateur & Scénariste*
- 2014** PERMANÊNCIA de Leonardo Lacca - *Chef Décorateur*
- 2014** BRASIL S/A de Marcelo Pedroso - *Chef Décorateur*
- 2012** LES BRUITS DE RECIFE de Kleber Mendonça Filho - *Chef Décorateur*
- 2007** AMIGOS DE RISCO de Daniel Bandeira - *Chef Décorateur*

COURTS-MÉTRAGES

- 2014** LOJA DE RÉPTEIS de Pedro Severien - *Chef Décorateur*
- 2011** MENS SANA IN CORPORE SANO - *Réalisateur & Scénariste*
- 2009** RECIFE FRIO de Kleber Mendonça Filho - *Chef Décorateur*
- 2005** BIODIVERSIDADE - *Réalisateur*
- 2005** ELETRODOMÉSTICA de Kleber Mendonça Filho - *Chef Décorateur*

Sonia Braga

Sonia Braga est née en 1950. Elle commence sa carrière d'actrice en 1968, dans le film O BANDIDO DA LUZ VERMELHA, mais ce sont les télénovélas qui vont lui permettre de se faire connaître du grand public. En 1976, DONA FLOR ET SES DEUX MARIS de Bruno Barreto la fait connaître du public international. Dans les années 1980, Braga entame une carrière à Hollywood et tournera pour Robert Redford ou encore Clint Eastwood. On la verra aussi à la télévision américaine, notamment dans SEX AND THE CITY. Après avoir présenté MILAGRO en 1988 à Cannes, elle est revenue 28 ans plus tard avec AQUARIUS.

Filmographie

- 2018** GOING PLACES de John Turturro
- 2017** WONDER de Stephen Chbosky
- 2015** AQUARIUS de Kleber Mendonça Filho
- 2010** LOPE de Andrucha Waddington
- 2007** THE HOTTEST STATE de Ethan Hawke
- 2006** LES OUBLIÉES DE JUAREZ de Gregory Nava
- 2003** EMPIRE de Franc Reyes
- 2001** ANGEL EYES de Luis Mandoki
- 2000** UNE NUIT EN ENFER 3 : LA FILLE DU BOURREAU de P. J. Pesce
- 1996** TIETA DO AGRESTE de Carlos Diegues
- 1995** TWO DEATHS de Nicolas Roeg
- 1990** LA RELÈVE de Clint Eastwood
- 1988** PLEINE LUNE SUR PARADOR de Paul Mazursky
- 1988** MILAGRO de Robert Redford
- 1984** LE BAISER DE LA FEMME ARAIGNÉE de Hector Babenco
- 1983** GABRIELA de Bruno Barreto
- 1976** DONA FLOR ET SES DEUX MARIS de Bruno Barreto
- 1968** O BANDIDO DA LUZ VERMELHA de Rogério Sganzerla

Bárbara Colen

Bárbara Colen est une actrice de Belo Horizonte, formée par le cours technique du Théâtre du CEFAR (Centre de formation artistique - Fondation Clóvis Salgado / Palácio das Artes). Dans le domaine audiovisuel, elle est en train de tourner la série «Onde está meu coração», réalisée par Luisa Lima, qui sera diffusée par Rede Globo. Elle apparaît également dans le téléfilm «Dia de Reis», dirigé par Marcos Pimentel (Globo Minas, 2018). Au théâtre, elle a joué dans les pièces «Desvios Urbanos» de Lenine Martins, «Play Me» de Rodrigo Campos, «O menino do dedo verde» de Ivanete Mirabeau et dans la performance «Eu sou o que você gostaria de ser» de Raul Belém Machado.

Filmographie

- 2019** BACURAU de Kleber Mendonça Filho et Juliano Dornelles
- 2017** MIRAGENS de Eryk Rocha
- 2017** DESTERRO de Maria Clara Escobar
- 2016** BAIXO CENTRO de Samuel Marotta et Ewerton Belico
- 2016** NO CORAÇÃO DO MUNDO de Gabriel Martins et Maurílio Martins
- 2016** AQUARIUS de Kleber Mendonça Filho

Thomás Aquino

Thomás Aquino est né à Recife en 1986. Au théâtre il a joué dans les pièces «Cordel do Amor sem Fim» de Claudia Barral, mis en scène par Samuel Santos (prix du meilleur acteur) ; «Nem Sempre Lila», du groupe Quadro de Cena (prix du meilleur second rôle masculin); «Ópera do Malandro», «Gonzaga - The Legend» et «Gabriela - o Musical», de João Falcão.

Télévision : «13 Dias Longe do Sol», mini-série de Luciano Moura (Globo, 2018).

Filmographie

- 2019** BACURAU de Kleber Mendonça Filho et Juliano Dornelles
- 2018** SERIAL KELLY de René Guerra
- 2018** CURRAL de Marcelo Brennand
- 2018** TODOS OS MORTOS de Marco Dutra et Caetano Gotardo
- 2018** A FEBRE de Maya Da-Rin
- 2017** PATERNO de Marcela Lordello
- 2014** PRAIA DO FUTURO de Karim Aïnouz
- 2011** TATUAGEM de Hilton Lacerda

Udo Kier

Udo Kier est né à Cologne en 1944. Il commence sa carrière en tant que protégé de Rainer Werner Fassbinder, mais il est principalement connu pour ses multiples rôles de vampires. Il apparaît aussi régulièrement dans les films de Lars von Trier et Gus Van Sant.

Filmographie Sélective

- 2018** DRAGGED ACROSS CONCRETE de S. Craig Zahler
- 2018** MA FILLE de Laura Bispuri
- 2018** DON'T WORRY, HE WON'T GET FAR ON FOOT de Gus Van Sant
- 2017** DOWNSIZING de Alexander Payne
- 2011** MELANCHOLIA de Lars von Trier
- 2010** SOUL KITCHEN de Fatih Akin
- 2008** FAR CRY de Uwe Boll
- 2007** HALLOWEEN de Rob Zombie
- 2003** DOGVILLE de Lars von Trier
- 2002** BROKEN COOKIES de Udo Kier
- 2001** INVINCIBLE de Werner Herzog
- 2000** DANCER IN THE DARK de Lars von Trier
- 1996** BREAKING THE WAVES de Lars von Trier
- 1995** LES LUMIÈRES DE BERLIN de Wim Wenders
- 1991** MY OWN PRIVATE IDAHO de Gus Van Sant
- 1991** EUROPA de Lars von Trier
- 1987** EPIDEMIC de Lars von Trier
- 1981** LILI MARLEEN de Rainer Werner Fassbinder
- 1980** LULU de Walerian Borowczyk
- 1979** LA TROISIÈME GÉNÉRATION de Rainer Werner Fassbinder
- 1977** SUSPIRIA de Dario Argento
- 1973** CHAIR POUR FRANKENSTEIN de Paul Morrissey

Emilie Lesclaux – Productrice

Filmographie Sélective

LONG-MÉTRAGES

- 2019** BACURAU de Kleber Mendonça Filho et Juliano Dornelles
- 2016** O ATELIÊ DA RUA DO BRUM de Juliano Dornelles
- 2016** AQUARIUS de Kleber Mendonça Filho
- 2014** PERMANÊNCIA de Leonardo Lacca
- 2012** LES BRUITS DE RECIFE de Kleber Mendonça Filho
- 2008** CRÍTICO de Kleber Mendonça Filho (Documentaire)

COURTS-MÉTRAGES

- 2014** SEM CORAÇÃO de Nara Normande et Tião
- 2009** RECIFE FRIO de Kleber Mendonça Filho

Saïd Ben Saïd – Producteur

Filmographie Sélective

- 2019** FRANKIE de Ira Sachs
- 2019** BACURAU de Kleber Mendonça Filho et Juliano Dornelles
- 2019** SYNONYMES de Nadav Lapid
- 2018** PLACE PUBLIQUE de Agnès Jaoui
- 2018** PAUL SANCHEZ EST REVENU ! de Patricia Mazuy
- 2017** REVENGER de Walter Hill
- 2016** L'AMANT D'UN JOUR de Philippe Garrel
- 2016** AQUARIUS de Kleber Mendonça Filho
- 2016** ELLE de Paul Verhoeven
- 2016** TOUT DE SUITE MAINTENANT de Pascal Bonitzer
- 2015** L'OMBRE DES FEMMES de Philippe Garrel
- 2015** VALENTIN VALENTIN de Pascal Thomas
- 2014** MAPS TO THE STARS de David Cronenberg
- 2013** LA JALOUSIE de Philippe Garrel
- 2013** UN CHÂTEAU EN ITALIE- de Valeria Bruni Tedeschi
- 2012** PASSION de Brian de Palma
- 2012** CHERCHEZ HORTENSE de Pascal Bonitzer
- 2011** CARNAGE de Roman Polanski

Michel Merkt – Producteur

Filmographie Sélective

- 2019** FRANKIE de Ira Sachs
- 2019** BACURAU de Kleber Mendonça Filho et Juliano Dornelles
- 2019** IT MUST BE HEAVEN de Elia Suleiman
- 2019** LE TRAITRE de Marco Bellocchio
- 2019** SYNONYMES de Nadav Lapid
- 2019** LE PHOTOGRAPHE de Ritesh Batra
- 2018** LES FRÈRES SISTERS de Jacques Audiard
- 2018** THE DEATH AND LIFE OF JOHN F. DONOVAN de Xavier Dolan
- 2018** CAPHARNAÛM de Nadine Labaki
- 2018** AYKA de Sergei Dvortsevov
- 2017** MEKTOUB MY LOVE CANTO UNO de Abdellatif Kechiche
- 2017** ZAMA de Lucrecia Martel
- 2017** WESTERN de Valeria Griesbach
- 2018** HEUREUX COMME LAZZARO de Alice Rochrwacher
- 2017** L'AMANT D'UN JOUR de Philippe Garrel
- 2017** STRONG ISLAND de Yance Ford
- 2016** REVENGER de Walter Hill
- 2016** ELLE de Paul Verhoeven
- 2016** MA VIE DE COURGETTE de Claude Barras
- 2016** TONI ERDMANN de Maren Ade
- 2015** LIFE de Anton Corbijn
- 2014** MAPS TO THE STARS de David Cronenberg

Liste artistique

Sonia Braga
Udo Kier
Bárbara Colen
Thomas Aquino
Silvero Pereira
Thardelly Lima
Rubens Santos
Wilson Rabelo
Carlos Francisco
Luciana Souza
Karine Teles
Antonio Saboia

LES ÉTRANGERS

Jonny Mars
Alli Willow
James Turpin
Julia Marie Peterson
Brian Townes
Charles Hodges
Chris Doubek

Domingas
Michael
Teresa
Pacote/Acacio
Lunga
Tony Jr.
Erivaldo
Plinio
Damiano
Isa
Etrangère
Etranger

Terry
Kate
Jake
Julia
Joshua
Chris
Willy

LES VILLAGEOIS

Buda Lira
Clebia Sousa
Danny Barbosa
Edilson Silva
Eduarda Samara
Fabiola Liper
Ingrid Trigueiro
Jamila Facury
Jr. Black
Márcio Fecher
Rodger Rogerio
Suzy Lopes
Uirá Dos Reis
Val Junior
Valmir do Côco
Zoraide Coletto

Claudio
Angela
Darlene
Robson
Madalena
Nelinha
Daisy
Sandra
DJ Urso
Flavio
Carranca
Luciene
Bidê
Maciel
Raolino
Madame

Liste technique

Scénario et réalisation

Kleber Mendonça Filho et Juliano Dornelles

Production

Emilie Lesclaux – CINEMASCÓPIO PRODUÇÕES
Saïd Ben Saïd et Michel Merkt – SBS PRODUCTIONS

Producteurs associés

Carlos Diegues, Kevin Chneiweiss, Kateryna Merkt

Producteur Exécutif

Dora Amorim

Photographie

Pedro Sotero

Montage

Eduardo Serrano

Décors

Thales Junqueira

Costumes

Rita Azevedo

Son

Nicolas Hallet

Conception sonore et Montage son

Ricardo Cutz

Mixage

Cyril Holtz, Ricardo Cutz

Casting

Marcelo Caetano

1er assistant mise en scène

Daniel Lentini

Direction de Production

Cristina Alves & Dedete Parente

Musique

Mateus Alves et Tomaz Alves Souza

Maquillage, coiffure et effets spéciaux

Tayce Vale

