

AGUA

un film de VERÓNICA CHEN

Sortie le 7 Février 2007



Les photos et le dossier de presse sont téléchargeables sur le site :

www.agua-lefilm.com



Création graphique : www.graphipro.com - 2006



un film de VERÓNICA CHEN

AGUA

ARCHIPEL 35 présente

AGUA

un film de VERÓNICA CHEN

• *Sélection Officielle et Compétition Internationale* •

Buenos Aires – Locarno – Amiens – Belfort – Marrakech

Argentine / France – 2006 – 89 min – 1.85 – Couleurs – Dolby SRD

Visa n° 112.046

Sortie le 7 Février 2007

DISTRIBUTION

TADRART FILMS

83 A rue Bobillot - 75013 Paris

Tel : 01 43 13 10 68

Fax : 01 43 13 10 69

contact@tadrart.com

PRESSE

LAURETTE MONCONDUIT

JEAN MARC FEYTOUT

17-19 rue de la Plaine

75020 Paris

Tel : 01 40 24 08 25

Les photos et le dossier de presse sont téléchargeables sur le site :

www.agua-lefilm.com

#Verónica CHEN

■ Née à Buenos Aires, Argentine en février 1969.
Etudes de Littérature classique et de Cinéma
Elle réalise, écrit et produit son premier long-métrage **VAGÓN FUMADOR**.
Prix du meilleur réalisateur - Festival de Huelva 2002
Prix du public - Festival de San Francisco 2002
En 2005, elle fonde la société "BAMBÚ" et produit **AGUA**.

#SYNOPSIS

■ Injustement accusé de dopage lors d'un marathon, Goyo, ancien champion de natation en eau libre, a tout abandonné pour se réfugier dans le désert argentin. Huit ans plus tard, il revient à Santa Fe pour tenter de reconquérir son titre. Une nuit, au volant de sa voiture, il renverse Chino, jeune nageur en piscine qui rêve d'intégrer l'équipe nationale. Un étrange lien se noue entre les deux hommes ; ils décident de participer ensemble au marathon.



#FICHE ARTISTIQUE

Goyo **RAFAEL FERRO**
Chino **NICOLÁS MATEO**
María **GLORIA CARRÁ**
Ana **LEONORA BALCARCE**
Roque **PABLO TESTA**
Luisa **JIMENA ANGANUZZI**
Jorge **DIEGO ALONSO**

#FICHE TECHNIQUE

écrit et réalisé par **VERÓNICA CHEN**
co-scénariste **PABLO LAGO**
produit par **DENIS FREYD** (ARCHIPEL 35-France)
et **VERÓNICA CHEN** (BAMBÚ-Argentine)
image **SABINE LANCELIN - MATÍAS MESA**
montage **JACOPO QUADRI - CESAR D'ANGIOLILLO**
son **MARTÍN GRIGNASCHI - FEDERICO BILLORDO**
maquillage et coiffure **KARINA CAMPORINO**
décors **EVA DUARTE**
costumes **PAOLA DELGADO**
consultant sportif **DIEGO DEGANO**
assistant réalisateur **NICOLÁS DI COCCO**
producteurs exécutifs **GABRIELA SCHMID**
NICOLÁS MARTÍNEZ ZEMBORAIN
une coproduction franco-argentine **VERÓNICA CHEN** et **ARCHIPEL 35**
avec le soutien de **INCAA** (Argentine)
et la participation de **FONDS SUD CINEMA**
Ministère de la Culture et de la Communication CNC
Ministère des Affaires Etrangères (France)
ventes internationales **CELLULOÏD DREAMS**

Ce projet a bénéficié du soutien au développement de :
Cinéfondation Résidence du Festival – Festival de Cannes
Scriptwriter's Lab - Sundance Institute – Fundación Toscano
Cinemart - Festival de Rotterdam
Festival de Locarno

HISTORIQUE DU MARATHON

« SANTE FE – CORONDA »

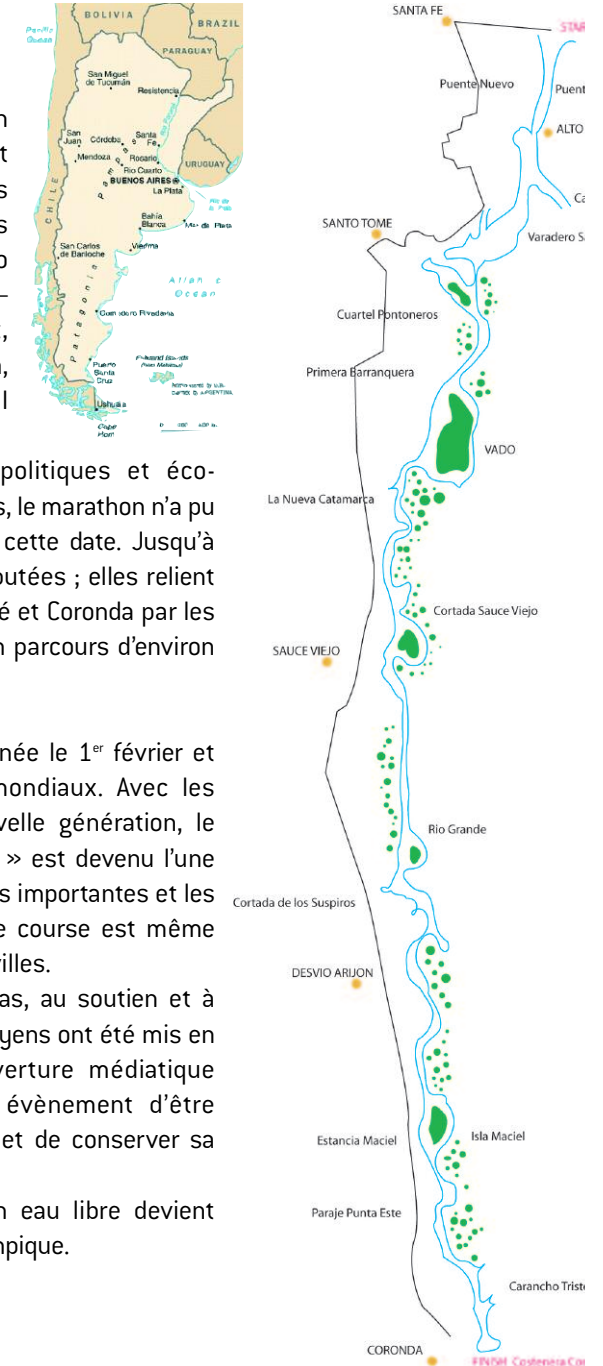
La première édition du marathon en eau libre de "Río Coronda" s'est tenue en 1961 à la suite des bons résultats obtenus par les nageurs argentins à l'étranger. Dermidio Cabral López et Carlos Larrier – tous deux nageurs – créèrent, avec d'autres jeunes de Coronda, le Marathon Fluvial du Littoral Argentin.

Compte tenu des difficultés politiques et économiques qui ont traversé le pays, le marathon n'a pu avoir lieu chaque année depuis cette date. Jusqu'à présent, 28 courses ont été disputées ; elles relient les villes de Santé Fe, Santo Tomé et Coronda par les fleuves Coronda et Salado sur un parcours d'environ 63 kilomètres.

L'épreuve se déroule chaque année le 1^{er} février et attire les meilleurs nageurs mondiaux. Avec les années, et l'arrivée d'une nouvelle génération, le Marathon « Santa Fe – Coronda » est devenu l'une des épreuves en eau libre les plus importantes et les plus populaires au monde. Cette course est même devenue la fête annuelle de ces villes.

Grâce à l'engouement des médias, au soutien et à l'intérêt de la presse, de gros moyens ont été mis en œuvre pour assurer une couverture médiatique importante permettant à cet événement d'être reconnu dans le monde sportif et de conserver sa réputation.

En 2008, l'épreuve de nage en eau libre devient officiellement une discipline olympique.







#Interview

■ *Comment est né Agua ? Quelle a été la première image ? Cela renvoie-t-il à un souvenir d'enfance ?*

Deux images me sont venues à l'esprit : la ligne au fond du bassin, et son double, la ligne sur la route. La première est apparue suite à l'écriture d'un texte pour expliquer comment faire un film. J'étais épuisée, je ne savais pas quoi écrire, et cette image est venue à moi. Elle me renvoyait aux longues heures d'entraînement en piscine, quand j'étais enfant, à aller et venir, toujours seule dans ma tête. La seconde image a sollicité mon imagination plus que ma mémoire. J'avais écrit l'histoire de quelqu'un qui revenait pour tenter de récupérer quelque chose qu'il avait perdu. C'est généralement de cette manière que je travaille sur un film. D'abord j'écris l'histoire, qui peut aller de 3 à 15 pages, ensuite j'attaque le traitement cinématographique. Quelque part, ces deux images ont donné naissance aux deux personnages principaux et leur point de convergence a été l'eau.

■ *Qu'évoque pour vous l'eau, sa matérialité physique ? Le silence, la solitude, la protection, la liberté ?*

J'aime l'eau. Elle me procure un plaisir physique. Si je m'immerge, même dans une baignoire, je sens que je me délivre des liens de la vie quotidienne. Quand je contemple l'océan, je « voyage » loin et je ne peux pas résister au désir d'y pénétrer, quelle que soit la température ou la météo. L'Atlantique surtout. Son eau froide et ses vagues me régénèrent, me chargent en énergie. Les réalisateurs doivent maîtriser leurs désirs par la discipline. A cause de cela, nous perdons une partie de notre capacité à ressentir. Mon esprit travaille, je ne sens pas réellement mon corps. Les heures passées à écrire, à affronter son esprit, en isolement total, tout cela peut devenir une expérience terrorisante. Dans *Agua*, je crois que j'ai voulu retrouver le plaisir physique et éloigner la terreur mentale. Chino traverse ce moment-là. Goyo l'a déjà traversé, et devra affronter de nouveau ses vieux démons. Mais tous les deux ont perdu le plaisir premier de ce qu'ils font. C'est ce qu'ils tentent de retrouver.

■ *Votre premier long-métrage Vagón fumador était un film éminemment « nocturne ». Dans Agua, c'est la lumière qui prédomine. On dirait qu'Agua est un film lumineux malgré l'opacité des personnages. C'est le cas ?*

Dans la nuit, les personnages de *Vagón fumador* se sentaient libres, inobservés, vivant en toute impunité. Ils ne vivaient pas dans le temps, mais dans l'espace. En terminant le film, la nuit avait perdu de son enchantement. Dans *Vagón fumador*,

je n'ai volontairement rien coupé dans le cadre. Par la suite, j'ai vu une tristesse dans les rues, quelque chose qui jusque-là m'était inconnu. Il faut préciser que le climat qui a suivi la crise de 2001 a altéré le panorama visuel en Argentine. Avec *Agua*, j'ai tout voulu filmer de jour. Mais, ici, les personnages sont retenus par un élément qui les isole – l'eau – où ils ne perçoivent pas le monde extérieur. Je ne souhaitais pas mettre en lumière leur isolement, mais leur donner la possibilité d'évoluer, de se connecter au monde extérieur, littéralement d'aller vers la lumière.

■ *Comment avez-vous créé l'univers visuel de Agua qui ne ressemble à rien de connu ?*

Je voulais une image nette, précise, comme coupée au scalpel. C'est pour ça que j'ai voulu tourner en 35mm. Dans le film, il y a trois mondes visuels distincts : l'eau transparente, l'eau trouble et la terre. Par l'eau transparente, je voulais montrer que c'est ici que les personnages « voient ». En les filmant toujours sous l'eau, dans leur « intérieur », je m'immerge avec eux. Pour cela, j'ai utilisé des travellings sous-marins. Dans le fleuve, avec l'eau trouble, on ne voit rien. L'eau est marron. J'ai choisi de montrer que les personnages sont, en un sens, aveugles. Au lieu d'aller en studio et de simuler leur vision, je les ai filmés de l'extérieur, au-dessus de l'eau. Sur la terre (qui représente pour moi la vie quotidienne), je voulais une image « propre », avec des plans fixes pour refléter le manque de mobilité, la rigidité des personnages. Le mouvement était réservé aux scènes dans l'eau, là où les personnages sont fluides. Il y a aussi une autre constante dans le film : la séparation entre l'esprit et le corps. Pour illustrer cela, j'ai utilisé des plans larges. Je les ai entrecoupés avec des fragments de corps, des gros plans et une absence quasi-totale de plans montrant le personnage dans son entier. Derrière ce choix formel, j' imagine que se cache un scepticisme profond sur le fait qu'une personne puisse être en harmonie avec l'ensemble des éléments qui la composent.

■ *Dans Agua, le travail du son est primordial et très novateur ; il complète l'hypnotisme des images. Comment l'avez-vous conçu ?*

La façon de traiter le son et l'importance de celui-ci dans le film ont été évidents dès le début. C'est difficile de montrer ce qu'il se passe dans l'esprit d'une personne immergée pendant des heures, qui répète sans cesse un exercice. J'ai tenté d'expliquer ce ressenti par le son, d'évoquer une idée d'intériorité. Il n'y avait pas de place pour de la musique. Bien sûr, le risque était de perdre en émotion mais j'ai décidé de me lancer quand même. On peut fermer les yeux pour ne pas voir mais on ne peut pas boucher totalement ses oreilles. Le son s'insinue, même quand on décide de ne pas l'écouter, et parfois, au moment le plus inattendu, il réapparaît. En ce sens, il fonctionne comme l'odorat.

■ *Dans Agua, Goyo, comme Chino ne s'intègrent pas à ce qui les entoure. Pourquoi ?*

Goyo et Chino sont des « outsiders ». Sur terre, ils ne parviennent pas à fonctionner, à communiquer, ils sont comme des poissons hors de l'eau si je puis dire. Une piscine est d'un point de vue graphique une image apaisante. Un rectangle d'eau bleue où il y a toujours un bord auquel s'accrocher. Mais c'est aussi un piège. Elle altère les relations au monde extérieur de celui qui pratique ce sport professionnellement. Je pense que cela peut arriver à quiconque est obsédé par une seule chose. On se referme sur nous-mêmes. On en oublie les alternatives possibles qui permettraient de faire les choses autrement. Les gens commencent à prendre de la distance. C'est le début de la solitude.

■ *Entre Goyo et Chino, il s'établit un système de roulement tacite. Le nageur le plus expérimenté passe la main au novice s'il traverse un moment difficile. Mais il y a aussi un changement de rôle ? De quelle manière Chino aide-t-il Goyo ?*

C'est complexe. Chino n'aide pas Goyo car pour lui c'est déjà fini. Mais avant sa « fin », Chino lui donne une dimension héroïque. Goyo voit en lui un miroir de lui-même, plus jeune. D'abord, il tente de l'empêcher de faire la même erreur que lui : abandonner. Il essaie de lui faire comprendre que l'important n'est pas de perdre une course ou de tout quitter, mais la passion qui les anime tous les deux. Goyo s'aperçoit qu'il a vieilli. Il veut tricher, mais finalement ne s'y résout pas. Quand il observe Chino nager, il a honte de lui-même. Sa jalousie se transforme en admiration. C'est comme observer un oiseau voler, et parce qu'on ne peut pas faire comme lui, décider de l'abattre et arborer ses plumes comme un trophée. Goyo ne peut se résoudre à ça. Il abandonne Chino dans le fleuve, comme il l'a toujours fait avec ceux qui comptaient sur lui. Mais en regardant Chino si adroit, si rapide, il sait que cette fois sa disparition fait sens. Chino finit mal, non seulement discrédité, mais perdu, blessé et abandonné. Malgré ça, il se relève et grandit. Peut-être que je m'intéresse à ces gens qui tombent et qui, avec entêtement, se relèvent, sans trop réfléchir. La passion les amène à persister contre toute logique. Nous sommes habitués à des héros apparents, médiatiques, qu'on ne questionne pas. Ce qui m'intéressait, c'était ce héros qui refuse de s'avouer vaincu... qui tombe et se relève en silence.

■ *Au début, dans le désert, Goyo semble sortir du vide pour affronter son passé. Pourquoi ? Cela ressemble à la décision d'un héros sorti d'un mythe classique.*

En prenant Goyo comme figure centrale, le film n'est pas différent d'une tragédie grecque. Le héros, ne se rend pas compte qu'il commet les mêmes erreurs. Il ne voit ni les signaux de danger, ni les chemins alternatifs qu'il pourrait prendre. Son destin débouche sur la mort, mais c'est parce qu'il sauve quelqu'un avant, qu'il acquiert sa dimension héroïque.

■ *Qu'est-ce que le fleuve évoque et signifie pour vous, avec ses courants et ses bifurcations ?*

Je dois reconnaître que le fleuve provoque chez moi un rejet instinctif. Il semble sans loi, sans signe de civilisation, il incarne la cruauté. La loi de la jungle, c'est-à-dire la loi du plus fort, du plus apte. Pourquoi l'océan ne me procure-t-il pas cette sensation ? Peut-être parce qu'il y a un horizon infini, et cela évoque toujours une promesse. Peut-être aussi parce que l'océan est cyclique. Il a ses lois propres. La marée monte puis descend, mais on peut comprendre son rôle. Le fleuve pour moi c'est la jungle, loin de l'idée d'une nature idyllique comme l'évoque Rousseau. C'est comme un enfer, un côté obscur.

■ *Quelles relations ont ces deux hommes avec les femmes ?*

María, Luisa et Ana forment un triptyque des différents « états » de la féminité. Les trois surgissent en même temps et sont superposables. María a été abandonnée, elle s'est reconstruite et a continué sa vie. Elle a fondé une nouvelle famille et elle n'accepte pas que quelque chose vienne déranger cet équilibre, pas même la vérité. Luisa est le soutien économique du foyer. Elle conçoit le temps en terme biologique, à la différence de Chino pour qui le temps est une question prédominante. Pour être plus claire, Chino veut contrôler le temps alors que Luisa s'adapte à lui car la naissance imminente du bébé ne dépend pas d'elle. La résignation de Luisa est le cordon qui relie Chino à la terre. Ana est celle qui comprend et pardonne, sans juger. Rossellini a déclaré que « la vraie attitude morale est la tendresse » et je crois que cela m'a guidée pour le personnage d'Ana. Je crois que les femmes ont une manière de penser plus « émotionnelle » que les hommes, qui ont plus tendance à dissocier leurs pensées de leurs émotions. Goyo et Chino sont les deux extrêmes de cette position masculine, et il était naturel qu'ils ne puissent communiquer avec aucune de ces trois femmes. Peut-être y a-t-il un espoir à la fin, mais le film ne fait que poser la question.

Entretien réalisé par Luciano Monteagudo