

New Story, Kick the Machine Films et Burning production en association avec Illuminations Films (Past Lives), en coproduction avec Anna Sanders Films, Match Factory Productions, Piano et avec X stream Pictures and IQiYi Pictures, Titan Creative Entertainment et Rediance, ZDF/arte, Louverture Films, Doha Film Institute, Beijing Contemporary Art Foundation, Bord Cadre films, Sovereign Films, Field of Vision, 185 Films.

MEMORIA

Un film d'Apichatpong Weerasethakul

Avec Tilda Swinton, Jeanne Balibar et Daniel Gimenez Cache

DISTRIBUTION

NEW STORY

Elisabeth Perlié

eperlie@new-story.eu

Vincent Marti

vincent@new-story.eu

PROGRAMMATION

Marie Demart

06 26 20 86 14

mariedemart@yahoo.fr

PRESSE

IN THE LOOP

intheloop@inthelopp.press

Cedric Landemaine

cedriclandemaine@intheloop.press

06 62 64 70 07

Matthieu Rey

matthieurey@intheloop.press

06 71 42 95 30

Logline

Au lever du jour, j'ai été surprise par un grand BANG et n'ai pas retrouvé le sommeil. À Bogotá, à travers les montagnes, dans le tunnel, près de la rivière. Un BANG.

Avant-propos du réalisateur

Des centaines de petites lumières scintillent dans l'obscurité immense. Certaines de ces lueurs appartiennent aux navires et bateaux invisibles qui naviguent en silence. Au-dessus d'eux, le ciel est plein, rempli de constellations. Les étoiles et les lumières artificielles se ressemblent tellement que l'horizon semble disparaître. Plus haut, au-delà de la fenêtre incurvée, se trouve une lumière clignotante sur l'aile de l'avion. Cette vue doit être semblable à celle d'un vaisseau spatial lors d'un long voyage. On ne sait pas quand cela se passe.

"Pour être libre, vous devez vous extraire de tout, même de vos propres expériences", m'a dit un homme alors que je marchais dans une rue de Carthagène. Il m'a dit qu'il venait de France. Mais il m'a parlé dans ma langue, le thaï. J'étais pressé d'aller à une projection et j'ai pensé qu'il avait dû lire dans mes pensées et deviner mon envie de m'en aller. Je suis entré dans un centre commercial et je suis tombé sur des gens qui faisaient la queue à l'entrée du cinéma.

J'imagine un scénario dans lequel Jessica Holland, personnage comateux du film *Vaudou* de Jacques Tourneur, se réveille. Elle se retrouve à Bogota, attirée par un rêve ou un traumatisme dont elle ne se souvient pas. Elle marche, s'assoit et écoute. Dans son bref voyage en Amérique du Sud, elle porte la mélancolie d'une étrangère. Des sons furtifs et lointains résonnent dans la campagne. Encore enveloppée dans la brume du film de 1943, elle entend le roulement des tambours vaudous. Ils l'invitent à marcher et à participer à un rituel. Pendant une seconde, elle se demande si elle est encore dans ce film, allongée dans son lit, ouvrant les yeux après un rêve. Puis, comme la nuit précédente, l'écho la conduit vers l'océan sombre.

J'ai été surpris par le bruit d'une explosion. C'était celui d'une bombe, à l'aube, qui ne venait pas d'ailleurs mais de l'intérieur de ma tête. J'ai appris plus tard que cela s'appelait le syndrome de la tête qui explose. C'est comme si quelqu'un faisait claquer un élastique à l'intérieur de votre crâne. Mon crâne semble être fait de métal. Ce grand bruit se répercute dans le cerveau, mais au lieu de vous réveiller complètement, il vous met dans un état semi-conscient d'écoute et d'anticipation. Après plusieurs matins, l'attaque s'est transformée en un étrange plaisir. Le BANG a envoyé son onde de choc dans ma tête et je l'ai accueillie. Rapidement, je me suis habitué à son rythme. J'étais capable d'initier le BANG et de l'accorder sur différentes tonalités, comme si j'étais un chef d'orchestre ou un dresseur d'animaux. Ce compagnon sonore arrivait, fidèle au poste, au lever du soleil et m'incitait à écouter les bruits de la ville.

Nous entrons dans la tête de Jessica et nous voyons les montagnes avec leurs plis et leurs fissures imitant les plis du cerveau ou les courbes des ondes sonores. Les pas de Jessica font gonfler et trembler le terrain intérieur, générant des glissements de terrain et des tremblements de terre. De loin, nous voyons juste une femme qui marche.

Elle s'arrête sur la *Plaza de los Periodistas* et prend une photo.

Pendant des années, je me suis réveillé généralement frais et dispos après seulement trois heures de sommeil. Puis j'entrais dans une phase de "dérive" au cours de laquelle les scénarios allaient et venaient. Ce n'était pas des rêves typiques, car je n'y faisais rien d'autre que d'être spectateur. Quelques heures plus tard, à l'aube, le BANG arrivait comme un second réveil. Les images étaient floues, comme si elles étaient en phase de décomposition. La logique était confuse. Le temps ralentissait. Avais-je l'impression de puiser dans les souvenirs d'autres personnes, ou de faire un film dans un pays étranger ? Posséder/ être possédé par un état d'équilibre où le moi est absent ; où le néant peut signifier la liberté. C'était peut-être la réponse à tout, y compris à la migration de Jessica/Tilda.

À Bogota et à 300 km de là, à Pijao, alors que je réalisais *Memoria*, le BANG du matin a disparu. Et avec lui, ce royaume précieux et trouble, la dérive, a disparu. Pour le meilleur ou pour le pire, je pouvais dormir sept heures par nuit. C'était une autre réponse.

Apichatpong Weerasethakul

Entretien avec le réalisateur

Vous avez souvent mentionné votre attachement à des lieux ou à des environnements spécifiques en décrivant vos films. Est-ce qu'un sentiment similaire de connexion géographique et spirituelle vous a conduit à situer Memoria en Colombie et en Amérique latine ? Qu'est-ce qui vous a inspiré dans les paysages, les mythes, les histoires et les souvenirs de la Colombie ?

Dans les années 70, j'ai grandi en lisant des romans sur des chasseurs à la recherche des trésors de civilisations disparues. Ils ont influencé certains de mes films passés comme *Tropical Malady* ou même *Oncle Boonmee*. Les auteurs thaïlandais étaient inspirés par les récits occidentaux, ceux qui romançaient la découverte de l'Amazonie à l'époque coloniale. Ils ont copié et adopté les décors et ont prétendu que ces histoires se déroulaient en Thaïlande. Je suis toujours attiré par un tel monde, qui n'existe peut-être que dans les livres. Au cours des dix dernières années, j'ai visité l'Argentine, le Brésil, le Pérou et ensuite la Colombie, où j'ai passé le plus de temps. Ces voyages ont réveillé cette vieille fascination et *Memoria* a commencé à prendre forme. Mais à ce jour, je n'ai toujours pas visité l'Amazonie proprement dite, car je suis tombé amoureux de l'architecture des villes. J'ai choisi deux villes - Bogotá et Pijao - pour le tournage du film.

Je n'ai cessé de visiter Pijao, située à 300 km de Bogotá, peut-être parce qu'elle est petite et vulnérable, contrairement à Bogotá - ou est-ce le passé de Bogotá ? Ses premiers habitants étaient les Liberales (Parti libéral) qui fuyaient la violence des Conservadores (Parti conservateur). À une heure de Pijao se trouve le chantier de construction d'un tunnel appelé La Linea qui perce une partie des montagnes, connue ici sous le nom de El Masiso Colombiana. Lorsqu'il sera terminé, ce sera le deuxième plus long tunnel d'Amérique latine. Cependant, pendant des années, la construction a été confrontée à des défis géologiques et techniques. Le projet ressemble à un rêve irréalisable. Ils ont dynamité et foré dans les montagnes, ce qui me fait penser au BANG que Jessica entend et à l'idée d'essayer de creuser dans sa tête pour y trouver des souvenirs cachés.

Pouvez-vous nous parler de la préparation et de la recherche qui ont été nécessaires pour réaliser un film dans ce qui était de fait un pays nouveau pour vous ?

Quand on parle de la Colombie, la mémoire politique est évidente. Cependant, je ne me sentais pas capable d'aller dans cette direction, car je n'ai pas de racines là-bas. J'ai simplement écouté les histoires de différentes personnes : psychologues, archéologues, ingénieurs, militants, collectionneurs de bric-à-brac, etc. Je voulais avant tout trouver le bon tempo pour pouvoir évoluer confortablement dans mon récit. Je vois le film comme un hommage à un pays du point de vue d'un étranger. Mais peut-être peut-on sentir un grondement politique sous la surface.

Quel rôle ont joué Tilda et Jeanne Balibar dans l'élaboration du projet, du scénario, des personnages ?

J'ai écrit ce film en pensant à Tilda et à Jeanne. Il est né de l'envie de travailler ensemble qui nous habitait depuis longtemps. Pour que le défi soit plus intéressant, je me suis dit que le lieu de tournage devait nous être étranger. Alors pourquoi pas l'Amérique latine ? Après tout, il s'agit d'un film sur la volonté d'entrer en phase avec la terre, les autres et soi-même. Je suis reconnaissant d'avoir vu Tilda et Jeanne chercher Jessica et Agnès à leur manière. Tilda était ouverte à la transformation, comme l'eau, tandis que Jeanne suit son ressenti à chaque répétition et à chaque prise. Il y a un côté zen dans les deux approches qui m'ont vraiment inspiré et surpris. L'interprétation de Jeanne, par exemple, avait rendue Agnès drôle et glamour et néanmoins mystérieuse. Souvent, je me disais : "Je ne comprends pas Agnès... mais c'est très bien comme ça !"

Il s'agit de votre premier long métrage avec des acteurs entièrement "professionnels", en particulier dans les rôles principaux de Jessica, Agnès et Hernan, qui ont manifestement l'habitude de travailler sur des longs métrages plus conventionnels et ont peut-être une approche différente du jeu. Avez-vous trouvé leur manière d'aborder le jeu d'acteur, le personnage et la performance physique très différente de celle de vos acteurs (en grande partie) "non professionnels" dans vos films thaïlandais ?

Je ne fais pas de différence entre les professionnels et les amateurs. Je me préoccupe uniquement du temps que les acteurs peuvent me consacrer pour le film. Pour ce film, nous avons eu beaucoup de temps pour les répétitions et les mises au point. J'ai utilisé le même processus que d'habitude : la lecture du scénario et l'improvisation pour trouver un équilibre confortable entre les acteurs et moi-même.

Les acteurs ont très bien accueilli mon approche, qui consiste à ne pas creuser le fond des personnages, leurs motivations, leur analyse psychologique. Ainsi, à partir du scénario, je n'ai qu'une vague idée du film. Souvent, j'étais ému aux larmes quand je voyais le film "naître" grâce à eux.

Aux côtés de Tilda et de Jeanne, j'ai eu la chance d'avoir le casting parfait : le Mexicain Daniel Giménez, qui joue le beau-frère de Jessica je voulais sa présence et sa voix incroyable et grave. Je n'imaginais que quelques acteurs capables de "sublimier" les premières scènes du film. J'ai également adoré travailler avec Juan Pablo, qui joue le rôle d'Hernan de Bogotá. Pour moi, il est un miroir qui reflète les rêves et les désirs de Jessica, ou même son passé. Juan Pablo est aussi un acteur très fluide, ce qui s'accorde parfaitement avec Elkin, qui joue le rôle d'Hernan de Pijao. Je vois Elkin comme un rocher, un moine qui observe et absorbe les expériences.

Avec tous les acteurs, j'ai été attiré par leur mélancolie intérieure de la même manière que j'ai été attiré par celle de mes acteurs thaïlandais. Le fait que, dans le cas de Tilda et Jeanne, nous travaillions dans ce pays étranger rend ce sentiment de mélancolie plus fort, car nous faisons inévitablement des comparaisons avec notre pays. Je me suis retrouvé à essayer de faire évoluer le rythme des acteurs vers le rythme de la Thaïlande qui m'est si familier. En fin de compte, je pense que ce film est un animal hybride qui n'appartient à aucun lieu.

Pourriez-vous nous en dire plus sur les raisons qui vous ont poussé à travailler avec Tilda en particulier et sur la façon dont cette collaboration s'est manifestée dans le scénario et le tournage ?

En dehors de cette mélancolie intérieure, en tant qu'ami, j'admire l'esprit farouche, l'élégance et l'humour de Tilda. Je lui ai envoyé un scénario et elle a réagi avec beaucoup de délicatesse. Elle m'a fait des commentaires qui ne visaient pas à modifier le film mais à me dire ce qu'elle pensait de Jessica. Nous n'avons pas beaucoup discuté à l'avance car nous savions qu'un film se façonne pendant les répétitions et la production. J'ai progressivement compris ce qu'elle voulait dire lorsqu'elle disait qu'elle n'était pas une actrice mais un membre de l'équipe ou une collaboratrice. Sa présence à chaque prise est organique, elle joue non seulement avec les autres acteurs, mais aussi avec la caméra, les lumières et le décor. Pour les plans complexes, elle revoit la scène et l'évalue avec l'équipe. Sa contribution consiste à créer une illusion à partir d'un angle particulier et une continuité perçue. Ce n'est pas du théâtre. Je pense que l'ajustement apparent pour moi en termes de performance est la vitesse. Je voulais qu'elle se déplace plus lentement qu'à son habitude. Je disais : "... comme si tu marchais sous l'eau". Donc "sous l'eau" est devenu notre mot-clé.

Le plus fort, c'est qu'elle ne restait pas dans son personnage après le "cut". Sa personnalité joyeuse émergeait tout de suite et j'étais toujours heureux de la retrouver. Je me souviens d'une longue prise, un plan de 15 minutes qui était si émouvant qu'après le montage, certains membres de l'équipe étaient en larmes. Mais Tilda était déjà sortie pour prendre des photos de porcelets qui venaient de naître.

Vous avez écrit que le BANG ressenti par Jessica/Tilda était également un élément important dans la naissance de ce projet.

Oui, c'est la naissance de ce projet, comme le big bang à l'origine de l'univers. Tout a commencé lorsque j'ai entendu un grand bruit à l'aube, pendant plusieurs mois. Il était interne et se produisait lorsque j'étais à la maison et à l'étranger. Ce symptôme - reconnu comme le syndrome de la tête qui explose - est indissociable de mon expérience en Colombie. Il a constitué la base du personnage de Jessica, dont les expériences auditives guident son parcours. Le nom de Jessica est un hommage à l'un de mes films préférés, *Vaudou*, de Jacques Tourneur. Dans ce film, Jessica Holland est l'épouse comateuse d'un propriétaire de plantation sucrière irrésistiblement attirée par le son des tambours vaudous à la nuit tombée.

À travers le BANG, Memoria, comme certaines de vos œuvres précédentes, explore également les expériences et les mystères du sommeil et du rêve, les interactions entre les différents niveaux d'expérience sensorielle et de conscience. Mais dans Memoria, il y a aussi un lien avec le son lui-même, avec ce qui résonne dans nos têtes. À quels autres thèmes ou idées ce BANG se rattache-t-il pour vous ?

En y réfléchissant, le BANG de ce film peut provenir de nombreuses sources - les catastrophes naturelles ou causées par l'homme, les feux d'artifice, les coups de feu ou les explosions qui sont associés aux traumatismes nationaux. Je m'intéresse également à l'aspect physique du son - les vibrations, les ondes. Leur lien avec l'idée de mémoire et sa manifestation. J' imagine les montagnes colombiennes, avec leurs plis et leurs fissures, comme les plis du cerveau, ou les courbes des ondes sonores, comme l'expression des souvenirs des gens à travers les siècles. Tout aussi important

est le silence qui accentue le vide ou crée une anticipation. Caché dans la conception sonore, on trouve également le premier enregistrement audio de la fin du XIXe siècle. Il y a donc de nombreuses strates en jeu.

C'est votre premier long métrage tourné en dehors de la Thaïlande. Pouvez-vous nous parler de l'expérience du tournage en Colombie ? Y a-t-il eu des différences majeures par rapport au tournage en Thaïlande ?

Ce qui était au départ un défi s'est avéré être très confortable. Je me sentais à l'aise en Colombie. J'avais mon assistant de confiance (Sompot) et mon directeur de la photographie (Sayombhu) avec lesquels j'ai dû faire face à des situations similaires à celles que nous avons vécues chez nous. Comme j'aime la lumière et les décors naturels, le problème était la météo. À Bogota, vous pouvez avoir du soleil, de la pluie, du froid, de la chaleur, et du vent dans la même journée. J'ai essayé de l'utiliser à mon avantage en accentuant ce changement constant. J'aime ça parce qu'il faut être très actif sur le tournage.

Vos longs métrages ont été réalisés avec ce qui semble être un collectif de collaborateurs réguliers. Pourriez-vous nous parler de l'importance d'avoir ces collaborateurs, Sayombhu et Sompot, avec vous en Colombie ? Et comment avez-vous trouvé le fait de travailler avec de nouveaux partenaires créatifs pour la conception artistique, le son, etc. Était-ce un changement stimulant ?

Sur le plateau, Sompot et Sayombhu étaient mes points d'ancrage. Mais c'est l'équipe colombienne qui a apporté la réalité dans ce film. L'équipe m'a appris les coutumes et les couleurs locales. Je me suis souvent demandé : "C'est comme ça que les gens font ici ? Ce n'est pas trop exotique ?" La réponse a été le plus souvent "non". Comme dans mes autres films, j'ai atténué les couleurs et les gestes parce que j'ai en tête la "réalité" psychologique de mon film. Par exemple, la vitesse de certaines scènes doit être inférieure de 10 à 15 % de la normale. En peu de temps, notre équipe - assistants-réalisateurs, costumiers, concepteurs de la production, coachs linguistiques, etc. se sont très bien synchronisés. Ce sont de très beaux esprits. Ce sont aussi les meilleurs danseurs du monde.

Quant à la post-production, Lee, mon monteur, et Rit, mon concepteur sonore, connaissent mes préférences et ont apporté à *Memoria* leur expertise en ayant si souvent travaillé avec moi sur d'autres films. Lee a dit que ce film était un véritable défi. Dès que nous bougions de petites choses au montage, le film tout entier changeait de façon spectaculaire. Nous pensions que ce serait la même chose que pour mes précédents films, mais l'ampleur de l'effet sur l'enchaînement des séquences et leur qualité d'imbrication était immense.

Outre le fait qu'il s'agit de votre premier film tourné en dehors de la Thaïlande, les dialogues sont essentiellement en espagnol et en anglais. Comment avez-vous abordé cet élément ?

L'espagnol était pour moi comme un effet spécial que je laissais aux experts. La façon de donner un ton – un niveau de maîtrise de l'espagnol - à Jessica a été complexe. Tilda avait fait des miracles avec son coach Juanita, et même maintenant, je n'ai aucune idée de leur méthode. Elkin avait également son coach, Manolo, qu'il consultait au sujet de sa prononciation car certains de ses dialogues étaient, comme je les ai écrits, délibérément artificiels. Personnellement, je perçois simplement l'espagnol comme de la musique.

Le film évoque également, comme certaines œuvres antérieures, un lien entre son époque et les temps passés, tant pour les personnages que par le biais de l'archéologie, ou de l'intervention humaine dans l'ancienne montagne et dans la nature. Comment décririez-vous la relation entre le passé et le présent dans ce film ?

Pour moi, *Memoria* présente l'enchevêtrement des souvenirs, personnels et collectifs. Jessica se réveille comme une coquille vide et absorbe des souvenirs de personnes et de lieux. Elle est l'esprit du néant. Elle est un amplificateur (ou, comme le dit Hernan, une antenne). Le crâne troué est à remplir ou à vider. On ne sait pas. Ce signe d'humanité existe au plus profond des montagnes, qui contiennent elles-mêmes des couches de souvenirs. Jessica marche beaucoup, ce qui est pour moi un geste élégant, pour tracer et rassembler ces couches. Puis elle s'assied au bord du ruisseau et écoute. Enfin, elle disparaît comme les ondes radio qui se dispersent le soir.

Biographie du réalisateur

Apichatpong Weerasethakul est reconnu comme l'une des voix les plus originales du cinéma contemporain. Ses sept longs métrages, courts métrages, installations et sa récente performance en direct lui ont valu une large reconnaissance internationale et de nombreux prix, dont la Palme d'or à Cannes en 2010 avec *Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures*. *Tropical Malady* a remporté le prix du jury à Cannes en 2004 et *Blissfully Yours* le prix « Un certain regard » à Cannes en 2002. *Syndromes and a Century* (2006) a été reconnu comme l'un des meilleurs films de la dernière décennie dans plusieurs classements en 2010. *Mysterious Object at Noon* (2000), son premier long métrage, a été restauré par la World Cinema Foundation de Martin Scorsese.

Né à Bangkok, Apichatpong a grandi à Khon Kaen, dans le nord-est de la Thaïlande. Il a commencé à réaliser des films et des courts métrages vidéo en 1994 et a achevé son premier long métrage en 2000. Il a également monté des expositions et des installations dans de nombreux pays depuis 1998 et est désormais reconnu comme un artiste visuel international majeur. Il a notamment reçu le prix de la Biennale de Sharjah (2013), le prestigieux prix Yanghyun Art (2014) en Corée du Sud et le prix Artes Mundi (2019). Lyriques et souvent fascinantes et mystérieuses, ses œuvres cinématographiques sont non linéaires, traitent de la mémoire et invoquent de manière subtile la politique personnelle et les questions sociales. Travaillant indépendamment de l'industrie cinématographique thaïlandaise, il se consacre à la promotion du cinéma expérimental et indépendant à travers sa société Kick the Machine Films, fondée en 1999, qui produit également tous ses films. Parmi ses installations, citons le projet multi-écrans « Primitive » (2009), acquis pour les principales collections de musées (dont la Tate Modern et la Fondation Louis Vuitton), une installation majeure pour la Documenta 2012 de Kassel et, plus récemment, les installations cinématographiques « Fireworks » (Archive) (2014), « Invisibility » (2016) et « Constellations » (2018).

En septembre 2015, l'Asian Arts Theatre, basé à Gwangju, en Corée du Sud, a commandé sa première œuvre de performance live « Fever Room » conçue pour compléter leur présentation de *Cemetery of Splendour*. Depuis, « Fever Room » a été présenté avec succès à Bruxelles, Berlin, Yokohama, Singapour, Taipei et d'autres villes internationales, ainsi qu'au Festival d'Automne en France. Il prépare actuellement une nouvelle performance qui sera présentée à San Francisco plus tard cette année. *Memoria* est son premier long métrage tourné hors de Thaïlande et avec une distribution internationale.

Filmographie :

2021 : *Memoria*

2015 : *Cemetery of Splendour*

2012 : *Mekong Hotel*

2010 : *Uncle Boonmee, qui se souvient de ses vies antérieures*

2006 : *Syndromes and a Century*

2004 : *Tropical Malady*

2003 : *The Adventure of Iron Pussy*

2002 : *Blissfully Yours*

2000 : *Mysterious Object at Noon*

Installations :

2021 : « Periphery of the night »

2018 : « Constellations »

2016 : « Invisibility »

2013 : « Dilbar »

2012 : « The Importance of Telepathy »

2009 : « The Primitive Project »

2007 : « Unknown Forces »

2007 : « Emerald/ Morakot »

2006 : « FAITH »

Performances/projections :

2015 : « Fever Room »

2021 : Exposition « Periphery of the night ». Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne/Rhône Alpes. Du 2 juillet au 30 novembre 2021.

Devant la caméra :

Tilda Swinton

Depuis que Tilda Swinton a débuté devant la caméra de Derek Jarman, qui lui a confié un rôle dans son *Caravaggio* (1986) sa carrière a été marquée par un engagement fort auprès de certains des réalisateurs les plus originaux du cinéma contemporain. Elle a travaillé sur sept autres projets avec Jarman, dont *The Last of England* (1987) et *Edward II* (1991). Dans *Friendship's Death* (1987) de Peter Wollen, elle joue le rôle d'une extra-terrestre qui vient sur terre en Palestine, et son rôle dans *Orlando* (1992), un film de Sally Potter basé sur le roman de Virginia Woolf, a également confirmé ses capacités de métamorphose. En plus d'excursions occasionnelles dans des films à gros budget (*Les Chroniques de Narnia* en 2008 et 2010, *Dr Strange* en 2016 et le prochain film de George Miller, *Three Thousand Years of Longing*), confirmant son statut de grande star internationale, elle a travaillé régulièrement avec des cinéastes indépendants de renom tels que Jim Jarmusch, Lynne Ramsay, Luca Guadagnino, Bong Joon Ho, Wes Anderson (dernièrement *The French Dispatch*, en 2021), Pedro Almodovar avec *La voix humaine* (2020) et Joanna Hogg (*The Souvenir :Part I* en 2019 et *The Souvenir : Part II*, en 2021 et *The Eternal Daughter* 2021). Avec *Memoria*, Apichatpong Weerasethakul rejoint le cercle. La première de leurs collaborations a été un festival multidisciplinaire organisé conjointement, appelé *Film on the Rocks*, en Thaïlande en 2012, et leur ambition était depuis longtemps de collaborer sur un long métrage. *Memoria* en est le résultat.

Elkin Díaz

Elkin Díaz est né à Cúcuta, une petite ville du nord de la région de Santander en Colombie. Il a étudié le théâtre et a commencé sa carrière en interprétant des rôles dans des pièces de Shakespeare, Molière, García Márquez et d'autres œuvres littéraires au sein du groupe théâtral Pawel Nowicki. Il est entré dans le monde de la télévision en 1993 avec un rôle dans la série *El Ultimo Beso* (1993). Depuis lors, il a joué dans plus de vingt séries télévisées colombiennes différentes et est largement reconnu en tant qu'acteur. Son entrée dans le monde du cinéma a eu lieu en 2001, avec son rôle dans le film colombien *Es Mejor Ser Rico Que Pobre* (1999), réalisé par Ricardo Coral. Il a travaillé dans d'autres films colombiens, notamment *El Rey* (2004), *La Pasión de Gabriel* (2008) et *Shakespeare* (2014). *Memoria* est sa première production internationale.

Jeanne Balibar

Jeanne Balibar fait sa première apparition au cinéma dans le film *La Sentinelle* d'Arnaud Desplechin en 1992, puis dans *Comment Je me suis Disputé - Ma vie sexuelle* en 1996. Son premier grand rôle a été dans *Va Savoir* de Jacques Rivette (2001). Elle a travaillé avec certains des meilleurs cinéastes et des plus audacieux, notamment Jacques Rivette, Olivier Assayas, Benoit Jacquot, Christophe Honoré, Raul Ruiz et Pawel Pawlikowski. Également connue en tant que chanteuse, elle a réalisé plusieurs albums. Pedro Costa a réalisé un portrait documentaire de la chanteuse dans *Ne Change Rien* (2009). Saluée pour son travail d'actrice de théâtre, elle a collaboré avec d'importants metteurs en scène et s'est produite de nombreuses fois sur scène. L'un de ses plus grands rôles récents au cinéma a été celui de la chanteuse française culte Barbara dans le film du même nom, réalisé par Mathieu Amalric en 2017, pour lequel elle a reçu un César. *Merveilles à Montfermeil*, le deuxième long métrage qu'elle a écrit et réalisé, est sorti en 2020.

Daniel Giménez Cacho

L'acteur mexicain Daniel Giménez Cacho a commencé sa carrière cinématographique en 1987 avec son rôle dans *Herencia Maldita* (1987). Depuis, il a travaillé à la fois pour la télévision et le cinéma mexicains, mais c'est son rôle dans *Cronos* (1993) de Guillermo del Toro qui l'a fait accéder à la renommée internationale. En 1988-89, il avait également joué dans la série télévisée écrite et réalisée par del Toro et dans *La Hora Marcado* d'Alfonso Cuarón. Il a travaillé avec de nombreux réalisateurs latino-américains et espagnols importants, notamment Jorge Fons, Midaq Alley (1995), Pedro Almodóvar, avec *La Mauvaise éducation*(2004) et Alfonso Cuarón, en tant que narrateur dans *Y Tu Mamá También* (2001). Parmi ses films récents, on peut citer le rôle principal de *Zama* (2017), largement salué, de Lucrecia Martel, et *Chicuarotes* (2019), réalisé par Gael García Bernal.

Juan Pablo Urrego

Juan Pablo Urrego représente la nouvelle génération d'acteurs colombiens. Il a étudié le théâtre, la danse et le cirque à Cuba, puis a poursuivi ses études en Argentine. Depuis, il a joué dans plus de dix productions, notamment dans les séries Netflix *Distrito Salvaje* (2018) et *Histoire d'un crime : Colmenares* (2019). L'un de ses rôles les plus importants a été dans la série de Telemundo *Sin Senos Si Hay Paraíso* (2016-19). Ce n'est que récemment qu'il a commencé sa carrière au cinéma, en travaillant dans *Amigos de Nadie* (2019), réalisé par Luis Restrepo, et *L'oubli que nous serons* (2020) Sélection officielle Cannes 2020, réalisé par Fernando Trueba.

Derrière la caméra

Sayombhu Mukdeeprom (directeur de la photographie)

Sayombhu Mukdeeprom est surtout connu pour sa collaboration régulière avec le réalisateur thaïlandais Apichatpong Weerasethakul sur des films tels que *Blissfully Yours*, *Syndromes and A Century*, et *Oncle Boonmee, qui se souvient de ses vies antérieures*. Il a gagné en reconnaissance internationale en tant que directeur de la photographie sur la trilogie des Mille et une nuits de Miguel Gomes (2015) et sur *Call Me By Your Name* (2017) et *Suspiria* (2018) de Luca Gaudagnino. Pour ces deux derniers films, il a remporté l'Independent Spirit Award de la meilleure photographie. Parmi ses autres films tournés en Thaïlande figurent *Iron Ladies 2* (2003), *Sayew* (2003), *Midnight My Love* (2005), *Happy Birthday* (2008), *Bitter Sweet* (2009), *Sawasdee Bangkok* (2009) *Hellgate* (2011) et *Last Summer* (2013).

Lee Chatametikool (chef monteur)

Après avoir étudié aux États-Unis, Lee Chatametikool est retourné à Bangkok en 2001 pour le deuxième long métrage d'Apichatpong Weerasethakul, *Blissfully Yours*.

Le deuxième long métrage d'Apichatpong Weerasethakul, *Blissfully Yours*, marque le début de deux décennies de collaboration avec la nouvelle génération de cinéastes thaïlandais. Il a travaillé avec Apichatpong sur six de ses longs métrages. Son premier long métrage, *Concrete Clouds* (2013), a été présenté en première à Busan et a été projeté en compétition à Rotterdam, Taipei, Shanghai et Édimbourg. Il a remporté les prix du meilleur film, du meilleur réalisateur et de la meilleure actrice dans un second rôle aux "Oscars" thaïlandais, les Subhanahongsa Awards. En 2002, Chatametikool a fondé sa propre société de post-production, Houdini Studio, et en 2010 White Light Post, pour réaliser l'étalonnage colorimétrique et la finition de longs métrages thaïlandais et régionaux. Il a reçu de nombreux prix pour le montage et ses projets récents comprennent *Dao Khanong/By the Time It Gets Dark* (2016), *Mantaray* (2018) et *So Long, My Son* (2019) de Wang Xiao Shuai.

Angélica Perea (cheffe décoratrice)

Angélica Perea est une artiste qui a une longue carrière dans le domaine des arts. Cela lui a permis d'acquérir une vision singulière en tant que cheffe décoration, et de s'associer à des films qu'elle considère comme intéressants et non conventionnels. Elle a notamment travaillé avec le réalisateur Ciro Guerra en tant que cheffe décoration de *Los Viajes del Viento/The Wind Journeys* (2009) et *El Abrazo de La Serpiente/L'émbrassement du serpent* (2015), pour lequel elle a reçu deux prix (Premios Macondo y Premios Platino) pour les meilleurs décors, ainsi que pour *Pájaros de Verano/Les Oiseaux de passage* (2018). Angélica Perea a également travaillé comme cheffe décorateur sur diverses installations artistiques et au théâtre.

Akritchalerm Kalayanmitr (concepteur sonore en chef)

Akritchalerm Kalayanmitr a travaillé sur tous les longs métrages et installations artistiques d'Apichatpong depuis *Tropical Malady*. En 2008, il a fondé un espace d'art ouvert, SOL (*Space of Liberty*), avec son habituel collaborateur sonore, Koichi Shimizu. Ils ont été invités à créer « Anat(t)a », une installation sonore, pour le 37e Festival international du film de Rotterdam en 2008. Parmi ses réalisations récentes, citons *Cemetery of Splendour* d'Apichatpong Weerasethakul (2015), *The Island Funeral* de Pimpaka Towira (2015), *By the Time it gets Dark* d'Anocha Suwichakornpong (2016), *Someone from Nowhere* de Prabda Yoon (2017), *Demons* de Daniel Hui (2018), *Where We Belong* de Kondej Jaturanasamee (2019) et *Aswang* d'Alyx G. Arumpac (2019). Il a été concepteur sonore sur le spectacle de théâtre vivant itinérant « Fever Room » d'Apichatpong Weerasethakul, qui a été présenté en Europe et en Asie.

Raúl Locatelli (preneur de son)

Raúl Locatelli a commencé à s'intéresser à la production sonore pendant ses études universitaires en Uruguay, ce qui a abouti à la rédaction de sa thèse intitulée « The Sound Structure in Cinema ». La première occasion qui lui a été offerte de travailler dans le cinéma a été en 2004 sur *Sangre*-d'Amat Escalante, qui a éveillé sa passion pour le cinéma. Il a travaillé sur plus de quarante longs métrages, parmi lesquels *Rêves d'or* (2013) de Diego Quemada Diez, qui a remporté les prix Ariel et Fénix du meilleur son. Il a également remporté le prix du meilleur son au Festival du film de La Havane pour *Lumière Silencieuse* (2007) de Carlos Reygadas et *Yo* (2015) de Matias Meyer.

Sompot Chidgasornpongse (1^e assistant réalisateur)

Sompot Chidgasornpongse est titulaire d'un *Master of Fine Arts* en cinéma/vidéo du California Institute of the Arts (CalArts). Il a travaillé en étroite collaboration avec Apichatpong Weerasethakul en tant qu'assistant réalisateur sur de nombreux projets, dont *Tropical Malady*, *Syndromes and a Century*, *Cemetery of Splendour* et la performance live « Fever Room ». Ses courts métrages ont été présentés dans divers festivals, dont Oberhausen, Rotterdam, Viennale, Visions du Réel, et Indielisboa. Son premier long métrage documentaire, *Railway Sleepers* (2016), a été sélectionné par la Berlinale, Busan et de nombreux autres festivals dans le monde. Il travaille actuellement sur son deuxième long métrage, *9 Temples to Heaven*.

Santiago Porras (2^e assistant réalisateur)

Santiago Porras a participé activement à de nombreux domaines de la création cinématographique colombienne. Certains de ses travaux les plus reconnus ont été réalisés avec Franco Lolli en tant que directeur de casting à la fois sur *Une mère incroyable* (2019) et *Gente de Bien* (2015), ainsi que comme premier et troisième assistant respectivement sur ces deux films. Il a également travaillé comme responsable de la logistique sur *Les Oiseaux de passage* (2018) de Ciro Guerra et Cristina Gallego et a été producteur de terrain sur *Somos Calentura/We are the Heat* (2018) de Jorge Navas. Porras a également été directeur de casting et 1er assistant sur de nombreux courts métrages, notamment *Madre/Mother* de Simón Mesa, nommé pour le prix du meilleur court métrage à Cannes en 2016.

Distribution :

Acteurs principaux

- 1) Tilda Switon
- 2) Elkin Diaz
- 3) Jeanne Balibar
- 4) Juan Pablo Urrego
- 5) Daniel Gimenez Cacho
- 6) Agnes Brekke
- 7) Jeronimo Baron
- 8) Constanza Guitérrez

Personnages

Jessica Holland
Hernán Bedoya vieux
Agnes Cerkinsky
Hernán Bedoya jeune
Juan Ospina
Karen Holland
Mateo Ospina
Le Docteur Constanz

Ecrit et réalisé par Apichatpong Weerasethakul

Directeur de la photographie : Sayombhu Mukdeeprom

Monteur : Lee Chatametikool

Chef décoratrice : Angélica Perea

Costumes : Catherine Rodríguez

Maquillage : Adam Zoller Duplan

Conception sonore : Akritchalerm Kalayanamitr, Richard Hocks

Son : Javier Umpiérrez et Raúl Locatelli

Musique originale : César López

Assistants réalisateurs : Sompot Chidgasornpongse, Santiago Porras