

# L'ÉTÉ DES POISSONS VOLANTS

de Marcela SAID



cinémadefacto présente



# L'ÉTÉ DES POISSONS VOLANTS

de Marcela SAID

2013 – Chili/France – VOSTF – 1h27 – scope

## SORTIE LE 23 AVRIL 2014

Dossier de presse et photos téléchargeables sur [www.cinemadefacto.com](http://www.cinemadefacto.com)

### DISTRIBUTION

cinémadefacto  
Tom Dercourt / Alexa Gutowski  
Tél. : 01 55 79 04 04  
06 72 90 64 83  
[distribution@cinemadefacto.com](mailto:distribution@cinemadefacto.com)

### PROGRAMMATION

Marie Demart  
Tél. : 07 60 06 46 66  
[marienicolasdemart@gmail.com](mailto:marienicolasdemart@gmail.com)

### RELATIONS PRESSE

Vanessa Jerrom / Claire Vorger  
11, rue du Marché St Honoré  
75001 Paris  
Tél. : 01 42 97 42 47  
[vanessajerrom@wanadoo.fr](mailto:vanessajerrom@wanadoo.fr)



## SYNOPSIS

Manena est la fille adorée de Pancho, un riche propriétaire terrien chilien qui consacre ses vacances d'été à une obsession : débarrasser son lac artificiel des carpes qui l'ont envahi. Alors qu'il recourt à des mesures de plus en plus extrêmes, l'adolescente connaît ses premiers émois amoureux et découvre un monde qui existe dans l'ombre du sien, celui des indiens Mapuche.

## ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE MARCELA SAID

### Comment l'idée de ce film est-elle née ?

L'histoire s'inspire de quelque chose que j'ai vécu. J'étais en voyage dans le sud du Chili, en route pour la Patagonie, et j'ai été invitée à dormir dans une maison pareille à celle du film. Une maison isolée en pleine nature, parmi la population mapuche. On sentait dans l'air la rumeur du conflit qui oppose depuis quelques années les Indiens mapuches et les propriétaires terriens, et pourtant la vie dans cette maison bourgeoise continuait comme si de rien n'était. Le père, qui avait fait construire un terrain de golf, était obsédé à l'idée de faire disparaître les carpes de la lagune... Je me suis dit qu'il y avait là la matière d'un film.

### Jusqu'ici, vous n'aviez réalisé que des documentaires. Pourquoi avoir décidé de tirer une fiction de cette expérience ?

Il m'est apparu d'emblée que ce décor avait un potentiel très cinématographique, et qu'il serait plus judicieux d'y puiser un film de fiction. Par ailleurs, aucune fiction n'avait été tournée autour du conflit mapuche, et j'ai toujours préféré aborder des sujets vierges. C'était le cas dans mes documentaires. *I love Pinochet* évoquait la dictature, mais sous l'angle du fascisme ordinaire, en allant à la rencontre des pinochétistes, ce que personne n'avait encore fait. Mon film sur l'Opus Dei avait la même approche, tout comme *El Mocito* faisait le portrait inédit d'un employé des centres de torture. La seule fiction à avoir jamais évoqué les Mapuches est un film historique, *El cautiverio feliz*, tourné par Cristian Sanchez en 1988. Il y a eu en revanche beaucoup de documentaires, mais seulement sous l'angle militant, prenant fait et cause pour eux. Une approche légitime, étant donnée la violence qu'ils ont subie, mais je ne voulais pas faire d'interviews, ni des Mapuches ni des propriétaires : il me semblait plus approprié d'évoquer ce conflit complexe de manière impressionniste, en essayant de capter la tension, l'atmosphère de peur qui traverse ces lieux.

### À ce titre, le premier plan du film vaut comme programme : le brouillard qui circule à la surface de l'eau est pareil au sujet du film, qui reste assez volatil, nébuleux...

Tout à fait. Le brouillard, la poussière, renvoient à l'idée qu'on n'y voit pas très clair, que les questions abordées par le film restent en partie invisibles, difficiles à cerner. La fiction permet notamment de se libérer de la contrainte de devoir chercher la « vérité », qui par définition, est insaisissable, très subjective. Elle autorise à explorer les zones d'ambiguïté, à se confronter à l'insaisissable.

### De même que vous filmiez les partisans de Pinochet dans *I love Pinochet*, ici vous prenez le parti de filmer du côté des propriétaires terriens...

Oui, je me suis toujours intéressée à la bourgeoisie. C'est la partie de la société que je connais le mieux, celle qui incarne la violence de ce pays. C'est elle qui a soutenu le coup d'Etat de Pinochet, elle qui a spolié les terres, qui possède tout le Chili et exploite toutes les matières premières. La spoliation ne concerne pas que les Mapuches : à peine plus de 5% de la population possède 90% du pays. Et aujourd'hui, une grande proportion des Chiliens se retrouve dangereusement endettée à cause des intérêts énormes que pratiquent les banques. La situation sociale ne demande qu'à exploser, la contestation augmente sans cesse parce que les gens sont étranglés par ce système ultralibéral. La menace sourde qui reste hors champ dans mon film est aussi une métaphore de cette situation globale. Les Mapuches y incarnent d'une certaine manière tous les dominés du Chili actuel.

### Le personnage de Manena, lui-même, a une fonction très symbolique. Sa déambulation a quelque chose d'initiatique : petit à petit, nous découvrons avec elle la violence de cet environnement...

Manena incarne la part la plus documentaire du film. Sa déambulation permet de retrouver ce qui, pour moi, fait la force du documentaire : la découverte de l'Autre. L'innocence, la relative naïveté du personnage, permet cette découverte progressive. Sauf que l'Autre, dans le film, est un fantôme... En effet. Pour les Chiliens blancs, la culture mapuche est vraiment une culture étrangère. Les enfants à l'école en entendent peu parler, sinon comme d'un peuple que nous avons conquis et qui a disparu pour devenir chilien. Or les Mapuches ont une perception du monde très différente, notamment en ce

qui concerne la terre - Mapuche veut dire « homme de la terre ». À l'inverse de nous, ils ne s'en considèrent pas propriétaires. Nous avons grandi avec cette notion : on est propriétaire de sa voiture, de sa maison, parfois même le couple se résume à l'idée que l'on possède l'autre... La culture Mapuche, elle, est fondée sur le partage, la communion avec la terre.

### **Le film a, de ce point de vue, la grande honnêteté de ne pas chercher à parler en leur nom...**

Je ne voulais surtout pas parler à leur place. Je me suis contentée de filmer ce que j'avais vu. Par exemple, je me suis refusée à mettre de la musique mapuche dans le film, pour éviter la dimension folklorique.

### **Comment s'est passée l'écriture ?**

Dès lors que j'ai décidé de réaliser une fiction, j'ai commencé à écrire avec l'aide de Julio Rojas, un scénariste chilien très connu. C'était une écriture très libre, parce que nous ignorions si le film allait se faire, et que nous n'étions donc pas limités par d'éventuelles contraintes de production. Les premières versions du scénario comprenaient plus de personnages et de décors. Et puis quand les financements sont arrivés, nous avons resserré un peu l'écriture.

### **L'écriture des personnages s'est-elle nourrie, elle aussi, de vos observations ?**

Il y a une part très autobiographique. J'ai écrit le personnage du père en pensant au mien, qui est très à droite et a soutenu la dictature. La question qui se pose au personnage de Manena est une question que j'ai connue, intimement : peut-on continuer à aimer quelqu'un qui a des opinions radicalement opposées aux vôtres ? J'avais déjà cette question en tête quand j'ai tourné *I love Pinochet* : je n'étais pas d'accord avec ces gens-là, mais je pouvais faire l'effort de les comprendre, comprendre leurs peurs, et même les aimer, malgré leurs opinions. J'aime mon père malgré ce qu'il est, je ne peux pas me forcer à le détester. Si je suis ce que je suis, c'est à la fois à cause de lui et grâce à lui. Au départ, je ne voulais pas nécessairement creuser cette veine autobiographique, et puis elle s'est imposée d'elle-même. Naturellement, j'ai repensé à moi, au même âge que Manena. Comme elle et comme toutes les adolescentes, je me préoccupais moins de politique que de mes histoires d'amour. Mais c'est quand même à cet âge que j'ai commencé

à percevoir ce qui n'allait pas dans cette société. Au fond, j'aurais presque pu situer le film dans les années 70, et remplacer la question mapuche par celle de la dictature. L'histoire du film est finalement assez proche de celle du roman d'Isabel Allende *La Maison aux esprits*, qui évoque les années d'avant le coup d'Etat...

### **Comment avez-vous envisagé la mise en scène ? La question du point de vue semble essentielle : le spectateur est avec la famille, et en même temps toujours tenu à distance.**

Je tenais beaucoup à cette distance. Le plus important pour moi était de pouvoir inscrire les corps dans l'espace, qu'il y ait toujours une interaction entre eux et l'environnement. Il fallait que le spectateur se sente un peu comme un étranger dans cet environnement, parfois perdu, puisque c'est la position de Manena. Je ne voulais pas beaucoup de dialogues, et surtout pas de dialogues trop didactiques, pour que le public se pose des questions, qu'il ait des doutes sur ce qu'il voit, qu'il découvre le contexte petit à petit avec elle. Le défi, pour moi, consistait à faire un film sur quelque chose qu'on ne voit pas – filmer quelque chose d'invisible. Tout le long, la menace reste hors champ.

### **La famille est comme une île : plus le film progresse plus on a le sentiment qu'elle est cernée, que le tragique guette tout autour et se resserre.**

C'est vraiment le sentiment que j'ai eu en découvrant la maison qui a inspiré le film. C'est une maison grillagée, une île au milieu des Indiens et de la nature. On peut essayer d'anéantir toutes les carpes, elles reviendront toujours. On peut couper les arbres, mais ils repousseront. On ne peut pas domestiquer la nature.

Le Chili en a une conscience d'autant plus aiguë qu'il a subi beaucoup de catastrophes naturelles, notamment des tremblements de terre très meurtriers. La menace est permanente.

### **Effectivement, la menace, ce sont les Mapuches, mais aussi cette nature qui vibre comme une présence à part entière, et dont on a le sentiment qu'elle est hantée, habitée par une force...**

Contrairement aux hommes, la nature est immuable et survit aux conflits territoriaux. Nous avons tourné dans le Sud du Chili, dans les Provinces de

Los Rios et d'Araucania qui offrent des paysages splendides et totalement incroyables en terme cinématographique. On y est coupé du monde, et les problèmes urbains semblent incapables de nous atteindre. C'était l'endroit idéal pour situer cette histoire, hors du temps, hors de la réalité, où rien n'est vraiment ce qu'il semble être. La nature chilienne est particulière : elle est très sauvage, on a constamment le sentiment que l'on risque de s'y perdre, et peut-d'y mourir. On m'a fait la même mise en garde que l'on fait à Manena au début du film : une Mapuche m'avait dissuadée d'aller là-bas, elle m'avait prévenue que je risquais de ne pas en ressortir. Beaucoup d'histoires racontées dans le film sont des histoires vraies, comme celle des moutons. J'adore la puissance, la beauté, le mystère de cette nature. Nous avons beaucoup réfléchi en amont avec mon directeur de la photographie : il fallait que nous puissions représenter cette force. Il fallait que l'on puisse comprendre que l'on ne se dispute pas, ici, n'importe quelle terre. Elle a une dimension presque magique, et peut-être que cette perception est liée à la culture chilienne et à son goût pour l'ésotérisme. Peut-être ce goût est-il, d'ailleurs, un héritage des Mapuches...

**Cet aspect du film l'inscrit presque dans le cinéma de genre, dans le registre fantastique. Quand le film commence sur ces plans de brume, on pense beaucoup à Fog, de John Carpenter...**

Ce n'est pas la première fois qu'on me fait cette remarque. L'essentiel, pour mon chef opérateur et moi, était d'obtenir un climat de mystère. Je n'avais pas nécessairement des références précises en tête, mais il est possible que le film ait été influencé par ceux que j'aime, comme les films d'Andreï Zviaguintsev, *Le bannissement* et *Le retour*, et le cinéma russe en général. De même que j'adore les films de David Lynch. Ou encore Antonioni, notamment pour sa façon de filmer la bourgeoisie, sans complaisance, en mêlant le mystère et un ancrage réaliste.

**Le film semble creuser une veine de plus en plus abstraite, au point que certaines scènes pourraient être perçues comme des scènes rêvées. Comment avez-vous conçu la scène de l'anniversaire du grand-père, qui est particulièrement étrange ?**

Pour cette scène, j'avais d'abord pensé à un endroit que finalement nous n'avons pu utiliser. Puis, pendant les repérages, j'ai découvert cet endroit

qu'on appelle las termas geometricas, un lac au milieu d'une nature exubérante, et cerné de montagnes. Nous devions tourner au bord du lac, installer une table, et le jour du tournage il s'est mis à pleuvoir... J'ai finalement décidé de tourner la scène dans l'eau, ce qui la rendait encore plus surréaliste, et de couper au maximum, de sorte qu'elle surgisse sans explication et produise un effet encore plus étrange sur le spectateur.

**Le regard quasi-documentaire qui est posé sur cette famille évolue lui aussi : à mesure que l'histoire progresse, les personnages sont filmés de plus en plus explicitement comme des monstres.**

Oui, les intérieurs sont de plus en plus sombres, et les personnages de plus en plus agressifs. Je tenais à ce que la tension monte, jusqu'à tout obscurcir. D'une certaine manière, le film se termine là où pourrait commencer un film hollywoodien : un événement grave survient, et l'on se dit qu'il va déclencher des choses, mais je ne montre pas la suite. Là encore, c'est un événement réel qui m'a inspiré : la mort de deux Indiens mapuches lors d'une confrontation avec la police. C'est à partir de cet événement que le conflit a commencé à se durcir vraiment et que les incendies des propriétés ont débuté. L'an dernier, le conflit a fait les premières victimes chiliennes : un couple a été brûlé vif à l'intérieur de sa maison. Dans le film, la scène avec le camion forestier entouré par la police correspond à une scène à laquelle j'ai assisté. La situation aujourd'hui est telle que le conflit ne peut que se durcir encore.

**La monstruosité croissante des personnages tient surtout à l'obscénité de leur indifférence à ce qu'il se passe autour d'eux : même quand leur monde commence à s'écrouler, on a l'impression qu'ils ne réalisent rien, ou refusent de le voir...**

C'est pour ça que je tenais à ce que le spectateur ait une position un peu ambivalente, qu'il soit avec eux, et en même temps confronté à cette monstruosité. Le film n'est pas militant mais il fait tout de même la critique d'une classe bourgeoise indifférente et ignorante. C'est ainsi qu'est la classe bourgeoise chilienne : cette monstruosité existe, et ce n'est pas quelque chose de neuf. C'est cette classe qui a favorisé le coup d'Etat chilien pour garder ses privilèges. L'indifférence que je décris dans le film ne concerne pas que le conflit mapuche. Il y a bien sûr des exceptions, mais dans l'ensemble le Chili est un pays très individualiste. Ça n'a pourtant pas toujours été le cas, il suffit de repenser aux années Allende. Dans les années 70, le Chili était un

pays solidaire, et c'est la bourgeoisie (enfin, un autre type de bourgeoisie), qui avait permis cette révolution. Le rêve d'Allende est complètement perdu aujourd'hui. Et pas seulement à cause de la dictature. Pinochet a gagné, nous vivons avec son héritage, parmi ses valeurs, qui sont celles de la dictature néo-libérale, du triomphe de l'individualisme et de la propriété privée.

Entretien réalisé le 18 février 2014 par Jérôme Momcilovic

## BIOGRAPHIE DE MARCELA SAID

Marcela Said est née au Chili en 1972, où elle a vécu la dictature militaire. Issue d'une famille divisée politiquement, elle n'a jamais eu le sentiment d'appartenir à cette société. Elle fait des études de Philosophie de l'Art à l'Université Catholique de Santiago et est titulaire d'un Master en Techniques et Langues des Médias à La Sorbonne. Elle réalise 4 documentaires : **Valparaiso** (1999), produit par les Films d'Ici, **I Love Pinochet** (2001), produit par Pathé doc, primé et sélectionné dans de nombreux festivals. Elle co-réalise avec Jean de Certeau **Opus Dei, une croisade silencieuse** (2006) qui connaît une diffusion internationale et El Mocito, sélectionné au Forum de la Berlinale en 2011, prix du meilleur documentaire à DOK fest München 2011.

**L'été des poissons volants**, présenté à la Quinzaine des Réalistes en 2013, est son premier long métrage de fiction. Il a été sélectionné au Festival International du Film d'Environnement ainsi qu'au Festival International du Film de Femmes de Créteil. Il a reçu les prix Ciné+ et Ciné en Construction au Cinélatino de Toulouse, ainsi que le prix du syndicat de la critique au Festival de Biarritz.

Marcela Said a été sélectionnée au Sundance Lab, prestigieux atelier dédié à l'écriture scénaristique, ainsi qu'à la Cinéfondation 2014, la Résidence du Festival de Cannes qui accueille les jeunes réalisateurs.

## LISTE ARTISTIQUE

**Manena** Francisca WALKER  
**Pedro** Roberto CAYUQUEO  
**Pancho** Gregory COHEN  
**Teresa** Maria IZQUIERDO  
**Isidora** Emilia LARA

## LISTE TECHNIQUE

**Réalisation** Marcela SAID  
**Scénario** Marcela SAID  
Julio ROJAS  
**Producteurs délégués** Bruno BETTATI  
Jirafa Films  
Tom DERCOURT  
Sophie ERBS  
Cinéma Defacto  
**Chef opérateur** Inti BRIONES  
**Chef monteur** Jean DE CERTEAU  
**Monteur son direct** Olivier DANDRÉ  
**Sound Design** Nicolas LEROY  
**Mixeur** Jean Guy VÉRAN  
**Compositeur** Alexander ZEKKE  
**Durée** 87 minutes  
**Lieux de tournage** Chili  
**Langue de tournage** Espagnol - Mapudungun  
**Distribution France** Cinéma Defacto distribution  
**Production** Un film réalisé dans l'accord de coproduction  
France - Chili  
**Avec le soutien de** CORFO - Programa de Fomento al Cine  
del Fondo de Fomento Audiovisual  
Consejo de las Artes e Industria Audiovisual  
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes  
la Dirección de Asuntos Culturales  
Ministerio de Relaciones Exteriores  
Gobierno de Chile  
Fonds Sud Cinéma  
Centre National du Cinéma et de l'Image Animée  
Ministère des Affaires Étrangères  
Institut Français  
la Région Île-de-France  
**En association avec** Arte / Cofinova 9

Ce film a obtenu le Prix Cinéma en Construction  
et le Prix Spécial Ciné + en Construction 2013

