

Tambellini Filmes, Gloria Films et VideoFilmes présentent

**PRIX DU MEILLEUR FILM - FESTIVAL DE RIO 2007
QUINZAINE DES REALISATEURS - FESTIVAL DE CANNES 2007
SELECTION OFFICIELLE - FESTIVAL INTERNATIONAL DE TORONTO 2007
MENTION SPECIALE / GENERATION - FESTIVAL DE BERLIN 2008**



MUTUM

un film de Sandra Kogut

d'après le roman "Hautes Plaines" de João Guimarães Rosa (Seuil)

2007 – Brésil / France - 90mn – 35mm – 1.85 - Dolby SRD

SORTIE 7 JANVIER 2009

DISTRIBUTION : Pierre Grise Distribution
21, avenue du Maine 75015
T. 01 45 44 20 45 contact@pierregrise.com

PRESSE : Florence Bory et Annie Maurette
Florence Bory T. 01 42 02 24 94 fbory@orange.fr
Annie Maurette T. 01 43 71 55 52 annie.maurette@orange.fr

www.pierregrise.com

SYNOPSIS

Thiago (10 ans) et sa famille vivent dans un coin reculé du Sertao, Mutum (muet), endroit sauvage et isolé des montagnes brésiliennes, beau à couper le souffle.

Mutum c'est aussi le nom d'un oiseau noir qui chante la nuit.

Thiago comme le paysage et l'oiseau, n'est pas non plus tout à fait comme les autres. Silencieux, il observe les adultes et leur univers peuplé de trahisons, de violences et de silences.

Aux côtés de Felipe, son frère et seul ami, Thiago expérimente ce monde qu'il doit apprendre à quitter.

NOTES D'INTENTION

Je me suis tout d'abord demandée si cette histoire, écrite dans les années 50, pourrait-elle avoir lieu aujourd'hui ? Et si oui, de quelle manière, à quel endroit et avec quel genre de personne ?

Pendant un an et demi j'ai voyagé dans le sertão du Minas Gerais, pour visiter des petites écoles rurales, où les enfants arrivent à cheval ou après de longues heures de marche. Les maîtresses me permettaient de travailler avec des groupes que je formais sur place. En tout, j'ai rencontré près de 1000 enfants, puis sélectionné vingt cinq d'entre eux, venant de lieux très différents. Quelques temps après, je les ai réunis dans un village et pendant deux semaines, nous avons travaillé ensemble en petits ateliers, qui m'ont permis de faire un choix final.

Leurs histoires, leurs personnalités, leurs commentaires ont créé l'univers dans lequel le film s'est construit par la suite. Dans les mois qui ont suivi, les ateliers se sont élargis avec l'arrivée de vachers, d'hommes et de femmes de la région, qui ont travaillé côté à côté avec des jeunes comédiens. Les unsaidaient les autres : tandis que les comédiens n'hésitaient pas à se lancer dans les exercices proposés, les paysans eux ne jouaient pas ; ils pleuraient et riaient pour de vrai, en apportant une dimension humaine différente. Les enfants, qui étaient là depuis le début, guidaient les adultes nouveaux venus et se voyaient devenir les maîtres du jeu.

Sandra Kogut

UN LIVRE - UNE REGION

LE SERTÃO

MUTUM a été tourné dans une région reculée du centre du Brésil, connue comme le "sertão", dans les hauts plateaux de l'État du Minas Gerais. C'est un endroit assez éloigné du point de vue géographique, mais où l'isolement est surtout économique : dans cette région les routes sont rares et l'accès à l'électricité occasionnel. Le sertão est plus que le nom d'une région géographique, il est l'arrière-pays qui peuple l'imaginaire brésilien.

JOÃO GUIMARÃES ROSA

MUTUM s'inspire du roman "Hautes Plaines" de João Guimarães Rosa (Seuil 1969), l'un des plus grands écrivains brésiliens, disparu en 1967, inventeur de mots et grand connisseur du Sertão. Son style est souvent comparé à celui de James Joyce. Le langage particulier que parlent ses personnages mêle le patois des endroits reculés à une langue imaginaire. Ses romans (dont le plus célèbre s'appelle Diadorim) se déroulent dans le Sertão, dont il est originaire. Il s'inspire de la tradition orale et de la langue concrète qu'on y parle, où les images sont des images de la nature. Là, dit-il, les histoires ont une dimension à la fois locale et universelle. Pour lui, "le Sertão est le monde"...

ENTRETIEN AVEC SANDRA KOGUT

Comment avez-vous eu l'idée d'adapter le roman de João Guimarães Rosa ?

J'ai découvert ce livre il y a longtemps et je me suis toujours dit que j'aimerais tirer un film de ce récit. Mais, dans le même temps, adapter un tel monument de la littérature brésilienne pour mon premier long métrage de fiction me semblait irréaliste. Les années ont passé et cette histoire ne me sortait pas de la tête. Et puis, finalement, un jour je me suis dit qu'il fallait avoir le courage d'essayer. Un film est un tel investissement de soi... il faut être habité par l'histoire et c'était le cas avec ce livre. Le fait qu'il s'agisse d'un "western" ne me rendait pas cette histoire moins familière. J'ai le sentiment de comprendre profondément les sensations de l'enfance que raconte le livre.

Comment s'est passé le travail d'écriture ?

Au départ j'ai commencé à travailler avec ce dont je me souvenais du livre, sans le relire. Je pensais qu'il fallait d'abord protéger ce lien plus profond que j'avais eu avec le roman et qui était gravé en moi. Ce n'est qu'après que nous sommes retournées au livre - j'ai écrit le scénario avec Ana Luiza Martins Costa - quand il y avait déjà un début de quelque chose. Plus qu'une adaptation, je pense que le film est un dialogue avec le livre. D'ailleurs, tout au long de la préparation, je n'ai jamais dit à qui que ce soit qu'il s'agissait d'une adaptation pour que le livre, très connu au Brésil, n'occulte pas le projet du film dans l'esprit des gens. J'avais peur que le nom de l'écrivain intimide les gens et crée un rapport plus solennel au travail. En réalité, j'ai appris peu à peu que ma démarche était assez proche de celle de Guimarães Rosa lorsqu'il est lui-même venu dans cette région : il s'est entretenu longuement avec la avec les gens, il a effectué la transhumance avec eux, et toutes ces précisions documentaires ne sont importantes que parce qu'elles servent à raconter ce que ressentent les personnages. Je pense que c'est dans l'approche aux lieux, aux gens que nous lui sommes restés le plus fidèles. Ce n'est pas l'aspect descriptif de son œuvre qui m'intéresse, c'est le monde intérieur de ses personnages. Les paysages du livre (et ceux du film) sont pour moi des paysages intérieurs.

Le roman a été écrit dans les années 50, mais le film semble atemporel et pourrait donc se passer aussi bien il y a un demi-siècle qu'aujourd'hui...

Quand on parle de l'enfance, cela a souvent un fort parfum de nostalgie car on a tendance à évoquer un monde disparu... Le même danger existe quand on filme dans un contexte rural, un monde qui est aussi en train de changer à toute vitesse. Et puis, le Sertão a été très présent dans le cinéma brésilien depuis le Cinéma Novo. Il n'est donc pas facile de filmer un lieu si chargé de significations. Il était très important pour moi que le film se passe aujourd'hui. C'était même le point de départ. Voir si cette histoire serait toujours possible aujourd'hui, si encore maintenant on peut vivre aussi isolé du reste du monde. C'est pour cela d'ailleurs que j'ai pu travailler de façon si proche du documentaire : parce que les gens de cette région se reconnaissaient dans cette histoire. Il y a plein d'indications dans le film qui montrent qu'il se déroule de nos jours : les personnages portent des T-shirts, ils utilisent du plastique, ils mâchent du chewing-gum. Mais ils sont en marge de la modernité, comme une grande partie des gens. De la modernité ils n'ont reçu que les restes : les T-shirts promotionnels troués, les verres en plastique bon marché. Mais ils n'ont ni école, ni hôpital, comme on voit dans le film.

Les personnages, notamment les enfants, s'interrogent sur les notions de Bien et de Mal.

Oui, c'est une région où l'éducation religieuse joue un rôle important. C'est ce qui a rendu d'autant plus difficile la prise de contact avec les gens du coin : il m'a fallu beaucoup de temps pour entrer dans leur intimité. Mais il y a aussi le fait que c'est l'enfance. Quand on est enfant, les règles sont souvent ce qu'il y a de plus mystérieux. Il est très difficile de comprendre quand c'est "bien" ou quand c'est "mal", en tout cas, on passe beaucoup de temps à lutter avec ces notions. Et puis, souvent, on a l'impression que les règles sont différentes pour les adultes et pour les enfants, et quand on est enfant, cela peut paraître très difficile à comprendre, voire injuste.

Le regard de l'enfant – qui souffre de myopie – est au cœur du film...

La myopie reflète une manière de se situer dans le monde propre à l'enfance. À l'âge de Thiago, l'univers des adultes semble nébuleux : on ressent des émotions et des sensations sans pouvoir les définir. Pour autant, la myopie n'explique pas tout : si Thiago ne voit pas le champ de maïs ou les singes dans les arbres, c'est aussi parce qu'il a une sensibilité particulière qui le distingue des autres enfants de son âge. Pour moi, le plus important, c'était la subjectivité de son regard sur les paysages ou sur son entourage proche. J'aime beaucoup l'idée que Thiago ne perçoit la réalité du lieu qu'au moment où il le quitte. Soudain, tout autour de lui reprend sa juste place. Le film parle de ça.

Sans juger les personnages, vous montrez un père très violent...

C'est un homme rude. Il considère la sensibilité comme un luxe que lui ne peut se permettre. C'est pour cela qu'il interpelle son fils très durement et qu'il lui dit qu'il n'a pas le droit de se sentir supérieur au reste de la famille. Ce qui est important, c'est le malentendu entre eux. Ils ont tous les deux leurs raisons, mais ils sont chacun dans deux mondes séparés. Il faut aussi se rappeler que le point de vue du film est celui du petit Thiago, et qu'on perçoit les événements à travers lui : la violence du père est donc découpée par la perception qu'en a son fils.

Il y a une évidente dimension documentaire dans votre mise en scène : il n'y a pas de lumière artificielle, pas de musique, les comédiens sont extrêmement naturels, etc.

Oui, mais je ne suis pas puriste. Dans une fiction ou dans un documentaire il est de toute façon toujours question de mise en scène. La seule réalité qui existe est la réalité interne d'un film. Dans le cas de celui-ci, je pensais que la mise en scène devait être plutôt crue, simple, parce que cela nous permettrait de rester plus proches des personnages et c'était comme cela que je voulais raconter cette histoire. Je suis moi-même issue du documentaire et il était avant tout essentiel de travailler sur les rapports entre les gens pour créer des enjeux dramatiques qui ne soient pas artificiels. C'est pour cela que les comédiens ont d'abord vécu dans la ferme où se déroule l'histoire pour apprendre à se connaître. Ensuite, pendant le tournage, les acteurs étaient systématiquement présents sur le plateau, même lorsqu'ils n'apparaissaient pas dans la scène : la mère venait ainsi consoler Thiago hors champ, même si je ne la filmais pas. Beaucoup de travail a été fait pour garder les relations entre eux toujours au premier plan. Cela permettait aux comédiens de ne pas se sentir dominés par le dispositif du cinéma, tout en n'oubliant jamais qu'il s'agissait d'un film.

Vous êtes très respectueuse de la temporalité propre aux personnages et à cette région...

J'aime les films qui se rapprochent de la vie, dans la vie, il y a beaucoup de choses qui ne sont pas spectaculaires du tout. Ce qui nous a aidés, c'est que nous avions affaire à un vrai quotidien dans la ferme qui continuait tout au long du tournage : les repas étaient organisés quotidiennement, les agriculteurs s'occupaient des animaux, etc. – cette réalité a nourri le film. Je ne voulais surtout pas m'éloigner de cette vie qui palpitait. La nature n'était pas un paysage que l'on allait contempler, mais un lieu de travail, et de travail souvent assez dur.

Comment avez-vous choisi l'interprète du petit Thiago ?

Je pensais qu'il était essentiel que je sois à l'origine du premier contact avec les gens qui allaient jouer dans le film, et que ce soit un lien personnel. Pour moi, le contrat avec un acteur est un contrat de confiance, et c'est là qu'il est signé, à partir du premier contact. Surtout avec les enfants. Je voulais que ce soit d'abord entre moi et eux, sans l'intervention d'autres adultes. Cela était essentiel pour développer la relation que nous avons eue par la suite. Je me suis donc chargée moi-même du casting, avec Ana Luiza (la scénariste) et j'ai effectué plusieurs voyages dans la région dans ce but. Je me suis rendue dans plusieurs écoles et, quand j'ai vu Thiago pour la première fois, j'ai été frappée par son regard introspectif sur le monde. On avait l'impression que tout l'étonnait, son regard était incroyablement intense. J'ai tout de suite voulu travailler avec lui, tout en me demandant s'il supporterait le tournage car il porte le film sur ses épaules. Ensuite, je suis allée le voir chez lui : il habitait un coin perdu, proche du décor du film. La rencontre avec Thiago m'a fait penser que le film était possible.

Comment s'est passé le tournage ?

Nous réécrivions le scénario tous les jours sur le plateau : dès qu'on tournait une scène, cela devenait tellement concret qu'on était obligés de repenser les autres. J'ai trouvé cela fascinant, j'avais vraiment la sensation de quelque chose de vivant. Evidemment, tout cela est très compliqué à gérer sur un plateau de tournage, où il y a beaucoup de contraintes. Mais la tension entre les contraintes et les risques s'est avérée très salutaire pour le film. Rien n'était vraiment contrôlable sur le tournage, et je pense que cette partie de risque a nourri le film.

Entretien réalisé par Franck Garbarz

SANDRA KOGUT

Née à Rio de Janeiro au Brésil, Sandra Kogut a vécu et travaillé en France et aux Etats-Unis.

Elle a débuté dans les arts plastiques en faisant des installations et performances. Au début des années 90, elle a tourné le projet "Parabolic People" dans six grandes villes (Rio de Janeiro, Tokyo, Dakar, New-York, Paris et Moscou). Son travail se situe souvent à la frontière entre le documentaire et la fiction et a été montré, entre autres, au MoMA et au Guggenheim à New York, au Harvard Film Archive, au Forum des Images à Paris. Ses films ont été primés dans des festivals tels que le Oberhausen Film Festival, le Leipzig Documentary Film Festival, Vue sur les Docs, la Hungarian Film Week.

MUTUM est son premier long-métrage de fiction.

FILMOGRAPHIE

2006 MUTUM (long-métrage)

2003 PASSAGERS D'ORSAY (documentaire 52 mn)

2001 UN PASSEPORT HONGROIS (documentaire 72 mn)
diffusion : RTBF Bruxelles, ARTE France, RTP Portugal.

1997 ADIEU MONDE OU L'HISTOIRE DE PIERRE ET CLAIRE (court-métrage 27mn)
diff. : France 3 Sud, France 3 Aquitaine, France 3 National, TSR (Suisse)

1995 LÁ ET CÁ (court-métrage 28mn)
diff. : Canal+ France, Belgique Espagne, ZDF ARTE, BSTV, KCET (USA), BBC 1

FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

Thiago	THIAGO DA SILVA MARIZ
Oncle Terez	RÔMULO BRAGA
Felipe	WALISSON FELIPE LEAL BARROSO
Juliana	MARIA JULIANA SOUZA DE OLIVEIRA
Brenda	BRENDA LUANA RODRIGUES LIMA
João Vitor.	JOÃO VITOR LEAL BARROSO
Le père	JOÃO MIGUEL
La mère	IZADORA CRISTIANI FERNANDES SILVEIRA
Rosa	PAULA REGINA SAMPAIO DA SILVA
Grand-mère Izidra	MARIA DAS GRAÇAS LEAL DE MACEDO
L'homme de la ville	EDUARDO MOREIRA

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	SANDRA KOGUT
Scénario	ANA LUIZA MARTINS COSTA / SANDRA KOGUT d'après le roman "Hautes Plaines" de JOÃO GUIMARÃES ROSA (Seuil)
Chef opérateur	MAURO PINHEIRO Jr.
Direction artistique	MARCOS PEDROSO
Son	MÁRCIO CAMARA
Montage	SÉRGIO MEKLER
Mixage	STÉPHANE THIÉBAUT
Production	FLÁVIO R. TAMBELLINI
Une coproduction	LAURENT LAVOLÉ / ISABELLE PRAGIER
En association avec	TAMBELLINI FILMES / GLORIA FILMS
Avec les participations	VIDEOFILMES
Directeur de la Fiction ARTE	FONDS SUD CINÉMA / ARTE FRANCE François SAUVAGNARGUES

2007 – Brésil / France - 90mn – 35mm – 1.85 - Dolby SRD

www.pierregrise.com