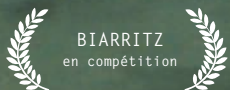




SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2012



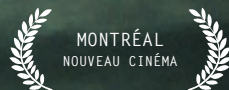
BELFORT
en compétition



BIARRITZ
en compétition



VARSOVIE
en compétition



MONTRÉAL
NOUVEAU CINÉMA

INDEPENDENCIA DISTRIBUTION présente

LOS SALVAJES

un film de ALEJANDRO FADEL

SORTIE NATIONALE LE 27 MARS 2013

RÉALISATION ALEJANDRO FADEL • SCÉNARIO ALEJANDRO FADEL • IMAGE JULIÁN APEZTEGUÍA • MONTAGE ANDRÉS P. ESTRADA ET DELFINA CASTAGNINO • SON SANTIAGO FUMAGALLI • DÉCORS LAURA CALIGIURI • MUSIQUE SERGIO CHOTSOURIAN ET SANTIAGO CHOTSOURIAN • INTERPRÈTES LEONEL ARANCIBIA, ROBERTO COWAL, SOFÍA BRITO, MARTÍN COTARI, CÉSAR ROLDAN • PRODUIT PAR AGUSTINA LLAMBI CAMPBELL - LA UNION DE LOS RIOS



SOUTIEN ACID/CCAS
SEMAINE DE LA CRITIQUE
CANNES 2012

Realizado con el apoyo del Fondo Metropolitano de la Cultura, las Artes y las Ciencias del Ministerio de Cultura del GCBA.

FONDO METROPOLITANO de la Cultura, las Artes y las Ciencias

Buenos Aires



UNIVERSIDAD DEL CINE



HUBERT BALS
FUND



acid

acid
www.lacid.org

memento
films

distribution
independencia



SYNOPSIS

Quelque part en Argentine, cinq adolescents s'évadent d'un centre de détention pour mineurs. Déterminés à fuir même si la destination est incertaine, ils commencent une longue marche à travers la pampa. Ils tuent et pillent les rares personnes qu'ils rencontrent sur leur route, chassent pour se nourrir, se droguent pour s'oublier. Ils s'enfoncent dans un paysage de plus en plus hostile et accidenté et finissent par se perdre. Le groupe se disloque, et chacun devient une menace pour l'autre. La sauvagerie, jusqu'alors apanage des bêtes chassées, les contamine petit à petit...

ALEJANDRO FADEL

Né en Argentine en 1981, Alejandro Fadel a réalisé ses premiers court-métrages à l'Université du Cinéma (FUC). En 2004, il entame une carrière de scénariste pour le cinéma et la télévision. Il a notamment travaillé avec Pablo Trapero et signe les scénarios de *Leonera* (Compétition à Cannes en 2008), *Carancho* (Un Certain Regard en 2010) et *Elefante Blanco*, ainsi que le court-métrage inclus dans le film collectif *7 días en La Habana*, interprété par Emir Kusturica. Les deux films ont été présentés à Cannes cette année dans la section Un Certain Regard. Il travaille maintenant sur le prochain film de Walter Salles avec Gael García Bernal, *Terra*.

Los Salvajes, sélectionné à La Semaine de la Critique, produit par sa société La Unión de los Ríos, est le premier film réalisé par Alejandro Fadel.

NOTE D'INTENTION DU RÉALISATEUR

Cinq personnages voyagent sur plus de cent kilomètres, traversent la campagne argentine entre les provinces de Córdoba et San Luis ; des montagnes basses, flanquées de végétation éparses qui ouvrent rapidement sur des champs désertiques, le cours d'une rivière qui encadre cette histoire. La plupart des images et des idées qui traversent le film trouvent leur origine dans le conflit entre deux mondes : d'un côté, des jeunes hors-la-loi institutionnalisés, et de l'autre ce paysage bucolique, empreint de liberté et d'harmonie. C'est en combinant ces idées et ces images que j'ai conçu mon premier film en tant que réalisateur.

Pour que ce monde prenne vie, j'ai choisi de travailler avec des adolescents amateurs qui avaient un vécu similaire à celui des personnages. J'ai eu le sentiment que leurs visages, leur manière de parler contenaient une vérité plus grande encore que celle que pouvait apporter mon écriture. Avec une équipe réduite, nous avons effectué un parcours similaire à celui des personnages du film, avec en tête la volonté que notre propre expérience de groupe devienne la finalité de cette aventure.

Les conditions extrêmes de tournage (résultat : cinquante points de suture sur mon bras gauche et une cicatrice au coude), la joie et l'intensité de ces cinq semaines avec toute l'équipe qui s'est lancée dans cette aventure que personne n'aurait pu imaginer, voilà le sujet du film. C'est tout aussi important que l'histoire, les personnages ou la lumière de chaque paysage. Même si nous avons travaillé avec un scénario solide et une approche formelle claire, j'ai toujours voulu insuffler un souffle de documentaire, quelque chose que seul ce tournage aurait pu apporter. C'est sans doute l'un des plus grands défis que j'ai eu à relever : combiner des éléments narratifs et une structure de production proche de celle du documentaire, avec une histoire, une fiction dont les thèmes sont la sainteté et la recherche du sacré.



ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Après une activité de scénariste pour Pablo Trapero, *Los Salvajes* est votre premier film, d'où son désir est-il venu ?

Avant même d'avoir le début d'une histoire en tête, c'est le massif montagneux entre Cordoba et San Luis (centre de l'Argentine), qui s'est imposé comme une évidence. J'ai grandi dans un village de montagne, où les paysages sont assez semblables à ceux de mon film. Ce que j'ai filmé me renvoyait donc à un territoire connu tout en étant nouveau. Il y avait les montagnes et les fleuves; mais ce n'étaient pas les mêmes. Avec ce déplacement, j'avais l'intuition que j'allais trouver le film.

J'ai également très vite décidé que ces paysages devaient être traversés à pied, et que l'équipe technique allait faire un voyage semblable à celui des personnages. Puis, j'ai découvert que le chemin que j'avais choisi pour mon histoire était la route d'un pèlerinage religieux ; c'est ainsi qu'est apparu le thème central. C'était moins une question littéraire - comment raconter un conte mystique - qu'une question formelle : comment filmer le sacré au-

jourd'hui ? Comment exprimer, à partir de la matérialité du cinéma, cette chose intangible ?

Ce titre, *Los Salvajes*, a plusieurs sens : est-ce un état de nature dans lequel ces jeunes s'enfoncent ? Est-ce que cela caractérise leur manière d'agir ?

On peut interpréter le titre de différentes manières. On peut penser qu'il est en lien avec la violence qui habite le film, ou que cela fait référence à l'immensité préhistorique des paysages. Mais, au fond, je pense que l'idée de sauvagerie est d'avantage véhiculée par l'aspect formel du film que par l'histoire : ce cheminement qui conduit le film vers l'épure, vers un état primitif.

J'ai cherché une forme cinématographique qui allait se dépouiller de son récit, jusqu'à rendre presque inutile une quelconque trame narrative.

Le plan initial et l'avant-dernière séquence semblent en rapport. Plutôt qu'illustrer une religion spécifique, le film semble plutôt donner une visibilité à une zone primitive de l'expérience re-

ligieuse. A quoi est dû cet intérêt et pourquoi le montrer au cinéma ?

Je n'y avais pas pensé. Mais, en répondant à cette question, je me rends compte que le film est une recherche sur la construction d'une foi. Un peu avant de commencer à écrire le scénario, je traversais un moment de crise profonde et, un peu lassé par mon travail de scénariste, j'ai commencé à lire et à écrire de la poésie ; en réalité je lisais de la poésie et j'écrivais quelques poèmes, plutôt mauvais. Et j'ai trouvé dans cette nouvelle forme de syntaxe une nouvelle manière de regarder le cinéma. Comme si j'apprenais de zéro quelque chose que je connaissais pourtant intimement. J'ai compris ce que Bresson disait, que l'art pénètre par les jointures. Et, j'ai été profondément ému par *Les Onze Fioretti de François d'Assise*. Ce film qui semble sans histoire, sans acteurs, ni personnages, est un film invisible, qui ne cherche pas à raconter le sacré mais nous le donne à voir. Je crois que si j'ai réussi à figurer cette expérience du sacré dans mon film, c'est parce que j'ai compris que certains cinéastes parviennent à créer un dialogue avec l'incertitude du spectateur,

de façon beaucoup plus forte que n'importe quelle messe.

Le film a aussi un ton apocalyptique, est-ce que c'est quelque chose que vous recherchez au moment de l'écriture ?

Pas de manière consciente... A mesure que les personnages s'enfoncent dans le paysage, ils se trouvent face à des fragments de société : un cimetière de voitures abandonnées, un homme qui vient de commettre un crime, une radio qui émet seulement des grésillements... Peut-être qu'effectivement, dans les hauteurs des montagnes, il existe un monde qui a perdu tout repère, et la violence des personnages pourrait être le miroir de ce dernier. Mais un des personnages a choisi d'ignorer le monde réel, et pour lui la possibilité de liberté n'est pas dans la nature, comme le film semble le proposer, mais dans la ville, les rues. Et, au moins au début, le film partage son point de vue. C'était très important que les personnages ne perdent jamais ce désir d'aller quelque part malgré leur destin incer-



tain. C'est ce qui emmène le film vers une question vitale – et l'éloigne pour moi du récit apocalyptique.

Le travail avec les acteurs est remarquable. Comment les avez-vous choisis et dirigés ?

Le processus a été long. Je souhaitais que les acteurs choisis aient une expérience très limitée de la caméra. Quelque chose de la vérité du film pourrait ainsi surgir. Non parce que le film s'inspirerait de leurs vies mais parce que dans leurs corps et leurs manières de parler il y aurait quelque chose de documentaire que le film pourrait préciser. Avec Mariana Mitre et Julia Olivares, l'assistante réalisation et la directrice de casting, nous avons parcouru des quartiers entiers, été voir des troupes de musiciens, des écoles de théâtre, des gens sur des marchés. Nous avons fait des photos, avec l'idée de trouver des visages. Puis nous avons organisé plusieurs journées dans un théâtre où nous avons demandé aux acteurs de lire des textes, ce qui était pour moi une façon d'amorcer une discussion. Puis, nous avons un peu répété avant le tournage. C'était nécessaire, pour qu'ils comprennent clairement le jeu, la fiction. Dans les montagnes, les acteurs connaissaient déjà leurs textes, presque de manière automatique. Et lorsque nous tournions une scène, j'essayais de faire en sorte qu'ils oublient leur texte.

Comment en êtes-vous venu à intégrer le musicien Ricardo Soulé dans la troupe, grande figure du rock argentin depuis le début des années 70, et qui a une présence très puissante dans le film ?

Il me semblait qu'à ce moment de l'histoire, où le spectateur s'est déjà habitué au ton du film et aux personnages, la narration devait proposer un changement. Un nouvel univers pour le centre du film. Je ne voulais pas que le personnage soit interprété par un acteur connu, mais qu'il y ait dans sa présence quelque chose d'étranger au film. J'ai toujours admiré et écouté, jusqu'à n'en plus pouvoir, les albums de rock argentin des années

soixante-dix. Il y a quelque chose dans le son et l'atmosphère de ces chansons que je trouvais proche de *Los Salvajes*.

Un jour, je suis tombé par hasard sur une photo de Soulé avec un faucon planté sur son bras. J'ai fait des recherches et j'ai découvert qu'il était le vice-président de l'association Argentine de fauconnerie. A ce moment là, l'histoire du film tournait autour d'un oiseau... Je l'ai appelé, nous avons pris une bière et je lui ai proposé le rôle. Il est venu avec sa femme et Lauzo, son faucon. Ils ont passé une semaine avec nous dans les montagnes, marchant chaque jour cinquante minutes pour arriver au plateau. Le seul problème qu'on a rencontré, ça a été le jour où l'équipe a chanté a capela une de ces chansons, il n'avait pas du tout l'air convaincu par l'interprétation.

Il y a un choix de mise en scène qui est marquant: il y a des plans généraux, des panoramiques et des gros plans, mais vous évitez systématiquement le plan moyen. Ainsi, la transition « naturelle » avec laquelle on passe généralement d'un plan à l'autre est annulée. Pourquoi ?

Effectivement, il n'y a presque pas de plans moyens dans le film. Pendant le tournage, je me suis rendu compte de la complexité de cadrer en 2/35 en utilisant des plans moyens, particulièrement lorsqu'on ne veut pas mettre les personnages dans différentes profondeurs de champ. Au montage nous avons décidé de supprimer ces plans qui garantissaient une certaine continuité spatiale. Nous pensions que dans ce vide entre les valeurs de plans, dans ces ellipses, se trouvait le pari esthétique du film, comme si entre les personnages et le paysage, comme entre chacun d'entre eux, il y avait un fossé irrémédiable. L'absence de plans moyens était une façon supplémentaire de raconter la solitude qui semblait définir les personnages.

Un autre choix de nature narrative, est un peu insolite et hétérodoxe : les cinq personnages vont tour

à tour abandonner le film, juste au moment où ils deviennent centraux à l'histoire. Pourquoi ?

Pendant que j'écrivais, j'imaginai un film qui allait se vider, se détachant de la narration et des personnages, se faisant invisible à mesure qu'il avançait. Je pensais beaucoup à l'Homme qui rétrécit de Jack Arnold : un homme subit une attaque radioactive qui le fait devenir chaque fois plus petit. Le monde qu'il connaissait devient mystérieux, indéfini. Et à la fin, l'homme disparaît. Ces films qui troublent le point de vue du spectateur m'ont toujours intéressé : le regard est ainsi questionné et oblige à se réorienter au rythme de la narration, nos craintes sont remises en jeu. C'est la même chose avec la trame narrative : j'ai essayé de partir d'un terrain connu, plus proche du genre et du réalisme, pour ensuite porter le récit vers des lieux moins certains.

Oui, le film transite d'ailleurs par plusieurs genres

Je crois qu'à la fin, il n'appartient plus à aucun genre. Mais il prend pour point de départ le western. L'idée de ce voyage où l'on revient vers des lieux connus a à voir avec le western. Le film part donc du western mais travaille presque à rebours : *Los Salvajes* commence en étant une épopée qui, peu à peu, se dilue. Narrativement, il fonctionne à l'envers. J'ai beaucoup revu *La Prisonnière du désert* pour essayer de comprendre comment Ford travaille la relation entre ses personnages et les paysages.

Malgré la disparition progressive des autres membres du groupe, Simon, presque sans qu'on s'en rende compte, a grandi en tant que personnage : du mutisme initial, il va se transformer en une sorte de berger contemplatif, entouré de chiens. A quoi est due cette transformation ?

Simon est, secrètement, le personnage principal du film. Je pense que toute l'histoire est traversée par son regard. C'est le mystère à partir duquel tourne

le film et les autres personnages. Ainsi, lorsque le récit arrive à lui, le film se termine. Peut-être parce qu'il est le seul personnage conscient, le seul qui n'a pas envie de continuer et qui nous confirme qu'il y a des choses qui resteront opaques.

Souvent on sent une prise de distance face à la mort de certains personnages. On entend des tirs mais la priorité est donnée au plan général. Pourquoi travailler la représentation de la violence de cette manière ?

J'ai senti la nécessité de maintenir une certaine distance pour que le film ne se délecte pas de la cruauté visuelle qu'un meurtre peut contenir et qui peut pousser le spectateur à juger les personnages. Personnellement, je n'aime pas les films qui vont chercher le spectateur de ce côté-ci. Ici, les personnages commettent des actes violents de manière quasi naturelle. Comme si cette violence les précédait. Et, cela m'intéressait d'avantage de filmer le visage de quelqu'un qui s'apprête à tirer plutôt que les conséquences du tir.

Quelles influences reconnaissez-vous dans *Los Salvajes* ?

Les deux cinéastes que j'admire le plus sont Rossellini et Buñuel. Rossellini serait implacable avec la grandiloquence de certaines scènes. Buñuel me giflerait pour l'absence d'humour. Je crois que les deux auraient raison. Je leur dirais qu'ils doivent comprendre que ce n'est qu'un premier film.

Extraits de l'entretien réalisé par Leonardo M D'Esposito pour BAE (le 10/10/12), et de l'entretien réalisé par Roger Alan Koza pour CON LOS OJOS ABIERTOS (le 05/10/12)



ARGENTINE - 2012 - 119' - VOSTF - DCP

RÉALISATION Alejandro Fadel

SCÉNARIO Alejandro Fadel

IMAGE Julián Apezteguía

MONTAGE Andrés P. Estrada et Delfina Castagnino

SON Santiago Fumagalli

DÉCORS Laura Caligiuri

MUSIQUE Sergio Chotsourian et Santiago Chotsourian

INTERPRÈTES Leonel Arancibia, Roberto Cowal, Sofía Brito, Martín Cotari, César Roldan

PRODUIT PAR Agustina Llambi Campbell - La Union de los Rios



Semaine de la critique Cannes

Prix du soutien ACID/CCAS

Biarritz (AMÉRIQUE LATINE)

Entrevues (BELFORT)

Nouveau Cinéma Montréal (CANADA)

Varsovie (POLOGNE)

Art Film Festival (SLOVAQUIE)

Age d'Or Bruxelles (BELGIQUE)

Sarajevo (BOSNIE)

Melbourne (AUSTRALIE)

Lima (PÉROU)

Haifa (ISRAËL)

Stiges (ESPAGNE)

Sao Paulo (BRÉSIL)

Morelia (MEXIQUE)

Braunschweig (ALLEMAGNE)

Tallinn Black Night (ESTONIE)

Taipei Golden Horse (TAIWAN)

Goa (INDIA)

La Havana CUBA)

Courmayeur Noir (ITALIE)

DISTRIBUTION & PROGRAMMATION

Independencia distribution

20, rue des petites écuries 75010 Paris

09 81 96 00 79

distribution@independencia-societe.com

Quentin Bernard / 06 88 34 59 73

Maureen Fazendeiro / 06 81 86 86 69

PRESSE

Alexandra Faussier,

Florence Alexandre & Fanny Garancher

LES PIQUANTES

27 rue Bleue 75009 Paris

01 42 00 38 86

alexflo@lespiquantes.com

www.lespiquantes.com