



Internationale
Filmfestspiele
Berlin

L'HOMME DES FOULES

UN FILM DE
CAO GUIMARÃES
ET **MARCELO GOMES**

D'APRÈS
EDGAR ALLAN POE



**Juvenal est conducteur de métro à Belo Horizonte ;
Margo assure le trafic du réseau ferroviaire.
Dans la ville anonyme, ils se regardent, se parlent,
devinant l'un chez l'autre l'éblouissement
d'une rencontre entre deux solitudes.
Un jour, Margo demande à Juvenal d'être le témoin
de son mariage, conclu avec un homme inconnu,
mystérieux, perdu lui aussi dans la foule silencieuse.**

BIOGRAPHIE DES RÉALISATEURS

CAO GUIMARÃES est réalisateur et artiste plasticien.

Il a réalisé de nombreux courts-métrages et huit longs-métrages, parmi lesquels *From The Window of My Room* (2005); *The Soul of the Bone* (2004); *Accident* (2006 – avec Pablo Lobato); *Drifter* (2007); *Ex-It* (2010); et *Otto* (2012). Ses films ont été sélectionnés dans de nombreux festivals internationaux tels que Locarno, Venise, Sundance, Cannes, Rotterdam, Sao Paulo, Rio de Janeiro...

Ses œuvres sont exposées dans des collections internationales, comme au MOMA, à la Tate Modern, ou encore au Musée Guggenheim.

MARCELO GOMES est scénariste et réalisateur.

Son premier long-métrage, *Cinéma, Aspirines et voutours* a été sélectionné à Cannes, dans la sélection Un Certain Regard, en 2005.

En 2009, il coréalise avec Karim Ainouz *I Travel Because I Have to, I Come Back Because I Love You*, projeté pour la première fois à la Mostra de Venise. En 2012 il réalise son troisième long-métrage *Il était une fois Véronica*, sorti en France en février 2014.



ENTRETIEN AVEC LES RÉALISATEURS

Cao, comment avez-vous envisagé la nouvelle d’Edgar Allan Poe comme source d’inspiration pour votre film ?

Cao Guimarães Le personnage de la nouvelle a une force, une étrangeté qui me plaisent, un type de solitude très contradictoire : il a besoin d’être entouré de gens. C’est la solitude dans la multiplicité. Il suit sans cesse des gens dans la rue. J’aimais beaucoup l’idée de ce personnage qui voit la ville se vider lorsque vient la nuit. J’y ai vu un potentiel dramatique incroyable et c’est ce qui nous a servi d’étincelle pour écrire le scénario de *L’Homme des Foules*.

Marcelo, vous souvenez-vous de l’approche de Cao pour vous convaincre de collaborer avec lui ?

Marcelo Gomes La monteuse Karen Hartley nous a présentés à Belo Horizonte, en 2003. C’est là que j’ai vu

le premier montage du court-métrage de Cao, *From the Window of My Room*. J’ai trouvé le film fascinant et nous avons parlé de cinéma. Il m’a ensuite montré *The Soul of Bone*, qui était en finition, et je lui ai montré *Cinéma, Aspirines et vautours*. Il m’a dit qu’il souhaitait faire une Trilogie de la Solitude, dont le dernier volet serait une fiction. Mais il ne maîtrisait pas la fiction et était impressionné par la direction d’acteurs. Nous avons ainsi commencé à parler de ce projet. En 2005 Cao a été invité à l’occasion d’un atelier au Diamantina Winter Festival alors que j’y donnais un cours de réalisation. Et après une intense conversation au bar, nous avons décidé de faire ce film.

Comment s’est passé le développement du scénario ?

M.G. Au début, nous avons plutôt des discussions d’ordre philosophique. Nous lisions des auteurs qui ont réfléchi à la solitude dans les sociétés industrialisées modernes, comme Walter Benjamin et Charles Baudelaire. Nous avons discuté des nuances

entre un être asocial, un vagabond, un flâneur. Et bien sûr, nous sommes toujours revenus à la nouvelle d’Edgar Poe. Nous passions des heures à bavarder de l’identité de cet homme solitaire du nouveau siècle. Parfois, nous errions dans les rues de Belo Horizonte et nous mettions à suivre des gens qui paraissaient seuls, comme le personnage de Poe.

C.G. En 2007, Marcelo et moi sommes allés à Berlin, où nous avons gagné une bourse d’écriture. C’est là-bas que nous avons écrit la première version du film. Le personnage de Juvenal a été initialement créé pour le scénario. Il a ensuite beaucoup évolué quand nous avons commencé les répétitions avec l’acteur. Cette histoire se déroule dans une métropole du tiers-monde, et dans cette ville, vous avez besoin de construire des éléments narratifs qui créent un sentiment de solitude. Il y avait toutefois un risque : nous voulions à tout prix éviter que Juvenal ressemble à un psychopathe. Nous souhaitions un personnage normal, timide, introverti.

Comment est né le personnage de Margo ?

C.G. Elle est venue alors qu’on s’interrogeait sur la question du virtuel ; Margo est dans une solitude différente si on la compare à Juvenal, elle est dans une relation éphémère avec les gens et ne s’implique qu’à travers les écrans. Margo n’a personne à qui proposer d’être son témoin de mariage, chose pourtant si simple. Ce personnage écrit une figure de la contemporanéité et permet de poser de nouvelles formes narratives.

M.G. L’image même de « l’homme des foules » telle qu’elle était pensée au XIX^e est anachronique aujourd’hui. Les grandes villes ont des caractéristiques qui ont beaucoup changé par rapport à l’époque où Poe a écrit la nouvelle. La solitude d’aujourd’hui est plus industrielle, virtuelle et technologique. Pourtant, nous ne voulions pas perdre l’idée de ce personnage qui se cache derrière la foule. Mais nous avons décidé de moderniser cette solitude à travers le personnage de Margo. Rien de mieux

que d’apporter au film deux typologies de solitude – « l’“analogique” de Juvenal et la “numérique” » de Margo – afin de les faire dialoguer entre elles.

Le choix du format carré était-il une manière de provoquer esthétiquement ce dialogue ?

M.G. Ce format semble s’inspirer des vieux polaroids, mais c’est aussi une façon contemporaine de regarder le monde, C’est un format qui ressemble à un écran d’iPhone et fait penser aux photos sur Instagram. *L’Homme des foules* est donc le premier film en format Polaroid et en format Instagram en même temps (rires). Et, avec ce format carré, où peu de gens tiennent dans le cadre, vous sentez immédiatement que vous êtes dans une foule. À mesure que la profondeur de champ augmente, le personnage semble toujours plus seul.

C.G. Le format carré aplatit l’image, procurant un sentiment de claustrophobie. Nous avons mis un « cache » sur la caméra et le moniteur.

Ainsi, nous étions déjà en train de filmer en format carré, et beaucoup de choses que la caméra filmait étaient pour nous hors-champ. Les acteurs pouvaient circuler librement dans le champ, nous les « chassions » avec la caméra, afin de pouvoir les « avoir » dans notre cadre réduit. Et beaucoup de choses ont disparu. On peut aisément dire qu’il y a un deuxième film derrière le premier, ou plutôt caché au-delà des limites de l’écran carré.

Comment s’est passé le tournage dans l’immense foule du centre de Belo Horizonte ?

C.G. Nous tournions en équipe réduite, mais suffisamment grande pour attirer l’attention. Nous avons dû renoncer à l’idée que nous avions au départ, de « voler des images ». Nous avons suivi une méthode beaucoup plus simple. Le centre ville de Belo Horizonte est très cosmopolite : on y trouve de tout. Or, nous voulions traiter cette foule comme un tout, une présence glissante. Nous avons donc travaillé le flou, pour donner l’impression que Juvenal

avait besoin de respirer la foule, sans s’attarder sur les visages des gens qui la composent. Comme si c’était pour lui une forme de relaxation qui pénètrent les pores de sa peau, quelque chose d’atmosphérique. Ainsi, la ville a fini par devenir un personnage qui s’insinue continuellement dans le film.

M. G. Nous étions dans les rues, à capturer un matériau pendant des heures et des heures ; nous nous sommes adaptés aux gens et ils se sont habitués à notre mouvement. Silvinha Lourenço et Paulo André (les deux acteurs principaux) passaient inaperçus. Les gens ne savaient pas qui ou ce que nous filmions. À un moment donné un gars a d’ailleurs demandé à Paulo s’il savait qui était l’acteur du film (rires). Nous avons pris tout ce que la ville avait à nous offrir. Le hasard est toujours le bienvenu dans tout travail artistique et ici, c’était encore davantage le cas.

Comment avez-vous travaillé ensemble ?

C. G. Marcelo et moi sommes complémentaires. Il a plus d’expérience dans le travail avec l’équipe, le plateau. Il sait être attentif à plusieurs éléments en même temps, de l’acteur à l’assistant. Je passais beaucoup de temps avec Ivo Lopes Araújo (le directeur de la photographie) et avec les acteurs, mais Marcelo allait parler à tout le monde. Il est plus communicatif, expansif, et comprend bien les acteurs, les sentiments, la courbe dramatique du film. Marcelo est assez doux pour toujours indiquer aux acteurs ce qu’il se passe, leur parler de cette courbe. Cela a rendu le tournage très fluide.

M. G. J’ai été très tôt fasciné par la plasticité du travail de Cao. Et je trouve que nos univers se complètent très bien. Ce film s’apparente à mes films précédents car c’est une histoire centrée sur un personnage. En termes de composition, il est différent

de mes films précédents, parce que Cao a beaucoup influencé l’image et les cadres. Ce n’est pas un cinéma de cause à effet, mais un cinéma qui cherche à travailler l’expérience émotionnelle et plastique.

Le travail de Paulo André et de Silvia Lourenço dans les rôles principaux est fondamental pour le film. J’aimerais que vous nous parliez de leur présence.

M. G. Lorsque le réalisateur regarde son combo, il sait qu’il va passer cinq cent jours (du tournage au montage) à regarder le même visage. Donc, vous avez besoin d’être magnétisé par vos acteurs. Paulo André a dans le regard une émotion profonde qui nous a impressionnés. Il marche comme le personnage ; il a le corps et les airs que nous voulions. Quelqu’un qui a vu le film m’a dit qu’il n’avait jamais vu quelqu’un manger avec tant d’émotion. Je connaissais déjà Silvinha, qui est également scénariste. Ce qui était un vrai atout pour le film car elle nous a donné des idées pour son personnage.

Elle avait tout compris au film, et a passé tout le temps du tournage sur le plateau avec nous, même quand elle ne jouait pas. Sa présence a été fondamentale, car elle nous a permis de tourner des scènes que nous n’avions pas écrites.

C. G. Avant de choisir nos acteurs, nous avons fait de nombreux essais pour voir si nous pouvions trouver un non-professionnel. Nous ne pouvions pas avoir quelqu’un de célèbre dans ce film. Mais finalement, nous avons préféré travailler avec un acteur professionnel surtout parce que la charge dramatique subtile que le rôle exigeait nous semblait pouvoir n’être tenue que par un acteur. Paulo et Silvinha sont d’excellents comédiens mais ce sont aussi des comédiens « anonymes » – en dehors du star system brésilien. Paulo s’adapte très bien à toutes les situations et Silvinha a apporté une puissance au film. Leur travail a enrichi notre propre façon de comprendre ce que ce film serait.

Quel genre de relation y a-t-il entre L’Homme des foules et vos films précédents ? Quelles sont les similitudes et les différences ?

M. G. Nous avons cherché avec ce film une construction particulière. Qu’il soit construit et guidé par les émotions et les sentiments des personnages. En cela il est proche d’autres de mes films. À l’inverse, je pense qu’il se démarque parce qu’il est très silencieux. Sa texture, son rapport à la temporalité le rend également différent. Mais le plaisir de faire du cinéma en ne sachant pas comment le faire y est présent. C’est notre exercice commun de liberté et de fraîcheur.

C. G. La mélancolie et la solitude sont présentes dans tous mes films. Ici il y a aussi la dérive du personnage, qui construit un « être dans le monde » d’une manière inhabituelle. Comme dans d’autres œuvres que j’ai faites. Je sentais en revanche plus de différences dans le processus du montage. La magie et l’écriture

du film se produisent pour moi de façon très puissante au montage. Dans *L’Homme Des foules*, cela a bien sur eu lieu, mais le processus a été différent. Il y a eu d’autres formes de magie : la construction de la courbe dramatique des personnages. Une courbe qui a été pensée en fonction de la relation qui naissait entre les deux personnages, quitte à devoir sacrifier de belles séquences, mais cette relation était la chose la plus importante du film. Cela a été pour moi un grand apprentissage.

Interview réalisée par Marcelo Miranda

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATEURS Marcelo Gomes & Cao Guimarães

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE Ivo Lopes Araujo

CHEF DÉCORATEUR Marcos Pedroso

SON O Grivo

CASTING Pedro Freire

MONTAGE Cao Guimarães & Marcelo Gomes

AVEC Sílvia Lourenço, Paulo André,
Jean-Claude Bernardet

PRODUIT PAR Rec Produtores

En salle le 25 mars 2014

DISTRIBUTION PROGRAMMATION

Norte distribution

Simon Lehingue

27, rue Bleue 75 009 Paris

09 83 84 01 58

PRESSE

Les Piquantes

27, rue Bleue 75 009 Paris

Norte Productions

Valentina Novati

27, rue Bleue 75 009 Paris

09 83 84 01 58

ancine
Agência Nacional
do Cinema

BR
PETROBRAS

CEMIG
A Melhor Energia do Brasil

TELEMONT
ENGENHARIA DE TELECOMUNICAÇÕES S.A.

U
CBTU

FiGa Films
www.figafilms.com

CINELATINO
RENCONTRES DE TOULOUSE
www.cinelatino.com.fr

NORTE
DISTRIBUTION

Lords of Design™



