

# PORTRAITS FANTÔMES

UN FILM DE KLEBER MENDONÇA FILHO

## DOSSIER DE PRESSE



SORTIE LE 1ER NOVEMBRE

CONTACT

PRESSE

**ANYWAYS**

florence@anyways.fr

camille@anyways.fr

+33 1 48 24 12 91

PROGRAMMATION

**URBAN DISTRIBUTION**

chloe@urbangroup.biz

+33 6 15 96 66 85

anouk@urbangroup.biz

+33 6 49 55 23 85

**DEAN MEDIAS**

isabelle@deanmedias.com

+33 6 03 51 41 58

## PRESSE INTERNATIONALE

«Ce documentaire plein d'humour et de nostalgie, s'interroge sur ce que nous perdons lorsque nos palais d'images s'éteignent.»

- VARIETY



«Un film extrêmement intime qui, révèle l'obsession de son auteur pour les documents, la recherche, les mille histoires de l'histoire, la collection d'objets - visuels et autres.»

- CINEFORUM

«Kleber fait avec Recife ce que Godard fait avec Paris et Scorsese avec New York»

- THE PLAYLIST

## SYNOPSIS



Comme dans de nombreuses villes au cours du XXe siècle, des millions de personnes fréquentaient les salles de cinéma dans le centre-ville de **Recife**, au Brésil. Aujourd'hui, leurs ruines révèlent quelques vérités sur la vie en société.

**PORTAIS FANTÔMES** nous entraîne dans un voyage fascinant à travers le temps, le son, l'architecture et le cinéma de ce territoire empreint d'histoire et d'humanité.

# **KLEBER MENDONÇA FILHO**

Diplômé en journalisme de l'université fédérale de Pernambuco, Kleber Mendonça Filho a une longue carrière de critique et de programmeur. Il fut responsable de la section cinéma de la Fondation Joaquim Nabuco pendant 18 ans et écrit pour le *Jornal do Commercio* à Recife, ainsi que pour d'autres publications telles que *Revista Continente* et *Folha de São Paulo*. Il est directeur artistique de la *Janela Internacional de Cinema do Recife* et conservateur en chef du cinéma à l'Institut Moreira Salles.

En tant que cinéaste, il est passé de la vidéo dans les années 90, expérimentant la fiction, le documentaire et les vidéos musicales, au numérique et au 35 mm dans les années 2000. Ses courts métrages (*A Menina do Algodão*, *Vinil Verde*, *Eletrodoméstica* et *Recife Frio*) ont reçu plus de 100 prix au Brésil et à l'étranger. Son premier long métrage est le documentaire *Crítico* (2008). En 2014, il a réalisé *La Coupe du monde à Recife*, un documentaire de 15 minutes pour Canal SporTV et la Casa de Cinema de Porto Alegre. *Les bruits de Recife* (2012) est son premier long métrage de fiction, présenté dans plus de 100 festivals internationaux, commercialisé dans 14 pays et récompensé par 32 prix. Le film a représenté le Brésil aux Oscars 2014 et a été considéré comme l'un des 10 meilleurs films de l'année par le New York Times. *Aquarius* (2016), son deuxième long métrage, a connu une carrière encore plus prestigieuse, débutant en compétition au Festival de Cannes et distribué dans plus de 100 pays.

En 2018, il coréalise et coécrit, aux côtés de Juliano Dornelles, *Bacurau*, présenté en compétition au Festival de Cannes en mai 2019 et récompensé par le Prix du jury.

# **NOTE DU RÉALISATEUR**

«*Portrait Fantômes* a pour personnage principal le centre-ville de Recife, espace historique et humain revisité à travers les grands cinémas qui ont servi d'espace de rassemblement au cours du XXe siècle. Ils ont été des lieux de rêves et d'industrie. La relation entre la population avec ce monde est un marqueur temporel des habitudes de la société.

Environ 60 % du documentaire est composé d'archives, de photographies et d'images animées trouvées dans des collections personnelles, dans la production cinématographique et télévisuelle du Pernambuco et dans des institutions telles que la Cinémathèque brésilienne, le Centre technique de l'audiovisuel (CTAV) et la Fondation Joaquim Nabuco.

Les cinémas situés dans les centres-villes sont nombreux à travers le monde, mais il se trouve que je suis originaire du Pernambuco, de Recife, j'ai entrepris de montrer la géographie de cette ville d'un point de vue personnel. Recife possède encore un cinéma spectaculaire comme São Luiz, un palais datant de 1952. Aujourd'hui, peu de villes dans le monde savent encore ce que cela représente.»



# INTERVIEW



## PAR CHARLES TESSON

**Dans quelles circonstances et pour quelles raisons avez-vous eu envie de faire ce film ?**

Il y a quelque chose d'intéressant dans la réalisation de films : le changement qui se produit entre la perception d'un lieu «normal» et celle d'un lieu de tournage. Un endroit réel au sein duquel nous nous souvenons d'avoir été physiquement et le souvenir émotionnel à travers les images que nous avons vues dans un film.

À un moment donné, je me suis rendu compte que la rue où nous vivions, ainsi que notre maison familiale, étaient devenues les sujets de mes films. Notre cuisine et notre salon filmés en 35 mm Techniscope avaient un aspect un peu différent, mais ils restaient les endroits où je passais une bonne partie de ma vie. Je ressens la même chose dans le centre-ville de Recife, où de nombreuses photographies ont été prises et de nombreux films ont été tournés. Je tiens à préciser qu'il ne s'agit pas d'un sentiment régional, lié à mes propres racines «reciféennes» ou brésiliennes. J'ai ressenti la même

chose pour de nombreux lieux étrangers où je me suis rendu grâce au cinéma. Lorsque je me suis rendu à Los Angeles pour la sortie d'*Aquarius*, en 2016, j'ai fini par rendre visite à un attaché de presse qui travaillait sur le même immeuble de Venice Beach où Carpenter a tourné le commissariat de police dans *Assault on Precinct 13*. Le fait d'être à Nantes, de voir les rues et le Katorza m'a ramené à Demy d'une manière difficile à décrire. Je pense que tout commence par une réaction physique qui se transforme ensuite en quelque chose d'émotionnel.

**On apprend que votre jeune frère a fait des études d'architecture et vous montrez le toit arrondi en hommage à Oscar Niemeyer qu'il a réalisé dans la maison familiale. Votre film confirme votre passion pour l'architecture et l'urbanisme.**

Mon frère Múcio est un architecte accompli et un penseur de l'urbanisme, et nous discutons régulièrement d'es-

paces depuis de nombreuses années. Mes propres observations sur les espaces et les villes ne sont pas techniques, mais elles sont basées sur mon intuition que ces lieux sont les reflets de la nature humaine en interaction avec la société et le capitalisme, ou qu'ils sont (re)façonnés par les deux. Il y a beaucoup à voir dans l'architecture, pour le meilleur ou pour le pire, qu'elle soit belle ou laide, amicale ou hostile dans sa conception. Elle peut générer des tensions, elle peut être agréable. J'ai essayé autant que possible d'ouvrir mes plans dans les films que j'ai réalisés, il y a quelque chose de satisfaisant à placer des personnages dans des espaces, qu'ils soient ouverts et larges, généreux ou étroits. Les villes peuvent être cinématographiques.

**Les salles de cinéma que nous voyons dans le programme des films sont surtout des films américains.**

**Ont-ils contribué à la formation du cinéophile que vous êtes, puis du critique et du cinéaste que vous êtes devenu ? Cela nous rapproche de *Bacurau*.**

Bien sûr. En grandissant j'ai vécu des expériences cinématographiques formatrices et en voyant des films fous dans les cinémas du centre-ville de Recife, devant des foules hurlantes et déchâinées. Il s'agissait de cinémas commerciaux avec des programmes commerciaux, quatre ou cinq séances par jour, et non de projections dans le cadre de festivals. De *Saló à Orange mécanique*, *La mouche*, *Razorback*, *Le serpent et l'arc-en-ciel*, *Die Hard*, *Robocop*, *Vivre et mourir* à Los Angeles, *Re-Animator*. Pour n'en citer que quelques-uns. J'ai été heureux lorsque le cinéma São Luiz a ouvert mes deux derniers films - *Aquarius* et *Bacurau* - avec une participation du public (et un nombre de spectateurs) que je n'avais pas vus ou entendus depuis très longtemps. Je faisais maintenant des films qui, d'une certaine manière, étaient nés de ces premières expériences du cinéma en tant que forme populaire d'expression artistique,

et j'avais l'occasion de voir mes propres films dans un mode de présentation très ancien. C'était étrange, inattendu et magnifique.

**Parmi les nombreux films projetés dans les cinémas du centre-ville de Recife, il n'y a pas de films brésiliens ? Ils n'ont pas été projetés. Comment les avez-vous découverts ?**

Le cinéma brésilien était populaire et devait faire face à la rude concurrence d'Hollywood dans ces cinémas, comme les cinémas nationaux partout dans le monde doivent faire face à la concurrence des films américains. Le film fait clairement référence à *Dona Flor et ses deux maris* de Bruno Barreto, *Bye Bye Brasil* de Cacá Diegues, *Era Uma Vez Brasília* d'Adirley Queiroz, *A Hora da Estrela* de Suzana Amaral, *Os Saltimbanco Trapalhães*, un film des Os Trapalhães (un quatuor d'humoristes à la popularité phénomenale qui sortait une nouvelle comédie tous les six mois dans les années 70 et 80). Il y a également un clin d'œil aux pornochanchadas (films de sexploitation des années 70 et du début des années

80) comme *A Noite das Taras*. Les films brésiliens faisaient en effet partie du paysage, et ils sont présents dans ce film.

**Il est dit, à un moment du film, qu'il y avait un commentateur qui parlait pendant la projection des films "art et essai". Connaissez-vous ces projections ? Pouvez-vous nous en dire plus ? De quels films s'agissaient-ils ?**

J'ai redécouvert ce moment que j'avais filmé en 1991 en parlant à Monsieur Alexandre Moura et j'ai été aussi surpris que lorsque j'ai entendu le son de la séquence. Je n'étais pas au courant de ces projections, où un conférencier expliquait un film pendant la séance. D'une certaine manière, cela ressemble aux premières expériences des médias sociaux modernes, mais cela suggère également que l'idée d'un "film d'art" est si officiellement impénétrable qu'elle nécessite en fait une explication en direct d'une autorité supérieure utilisant un microphone. De nos jours, bien sûr, de nombreuses recherches mobiles en ligne sont effectuées pendant les films, à la maison ou au cinéma.



**Dans PORTAITS FANTÔMES, il y a beaucoup d'images d'archives, dont certaines ont été filmées par vous. Au début, dans la maison familiale et dans les salles de cinéma, avec le projectionniste. S'agit-il d'images déjà utilisées, issues de vos nombreux courts métrages (plus d'une douzaine), ou d'archives personnelles, jamais montrées ?**

Les deux. Une partie des images que j'ai tournées sur VHS et Super 8 a été utilisée dans Casa de Imagem (1992) et Homem de Projeção (1992) - coréalisé par Elissama Cantalice - et une grande partie n'a jamais été montrée nulle part, qu'il s'agisse d'images personnelles ou de prises de vue de la ville elle-même et des cinémas. Cela représente un peu plus de 10 heures d'images.

**Votre commentaire est beau et le ton de votre voix, doux,**

**installe une empathie immédiate. Quand avez-vous écrit ce commentaire ? Une fois que vous avez trouvé le montage ? Était-ce avant ? Était-ce une évidence pour vous de le dire vous-même, au lieu de le donner à lire à un acteur ?**

Obrigado. Il n'a pas été facile de trouver le ton juste. J'ai appris à mes dépens que s'asseoir et écrire la narration comme un script de voix-off froid et formel ne fonctionnait pas, que cela manquait de vérité et que le résultat était le plus souvent rigide. La narration a pris vie lorsque j'ai regardé les images et que j'ai écrit en fonction de mes sentiments à l'égard de la séquence à l'écran. Mieux encore, les exigences liées au montage quotidien m'ont également aidé à me mettre en forme pour mieux écrire. La numérisation de mes propres cassettes dans mon bureau a

également été importante et m'a amené à écrire des notes sur ce que je ressentais face à ces nouvelles découvertes. Se reconnecter à ces images a été très émouvant. Par ailleurs, le travail de la journée avec le monteur Matheus Farias m'obligeait immédiatement à écrire et à enregistrer le soir même une nouvelle narration en voix off pour la session de montage du lendemain. J'ai utilisé un microphone Zoom bon marché connecté à mon iPhone et j'ai utilisé mon propre bureau après la session de montage une fois les enfants couchés et la circulation apaisée. Cette méthode, parfois accompagnée de quelques verres, m'a permis de ne plus entendre ma propre voix.

**Vous avez réalisé le documentaire Crítico (2008), un échange avec des cinéastes et des critiques. Celui-ci n'en serait-il pas le complé-**

**ment, en forme de retour aux sources : voir des films, puis être critique de cinéma avant de faire des films ?**

Je pense vraiment que chaque nouveau film est une continuation de ce que nous avons déjà fait. *Crítico* est un film important pour moi, c'était un exercice clair d'histoire orale, de réflexions sur le cinéma, l'écriture et la réalisation, qui a marqué la fin de ma période de critique de cinéma. C'est un film assez simple, avec des MiniDV et des têtes parlantes, parce que je voulais vraiment que ces visages soient documentés. C'est aussi un film qu'Émilie, ma partenaire, m'a montré, presque comme une découverte, car une grande partie du matériel avait été tournée sur plusieurs années. À un moment donné, j'ai eu l'impression de faire du found footage, sauf que j'avais tourné les interviews moi-même, j'ai redécouvert mon propre

matériel. Pictures of Ghosts a rouvert de nombreuses petites boîtes et m'a apporté de nouvelles idées. Qu'elles soient développées sous forme de fiction, de roman noir, d'aventure, d'horreur ou de documentaire, ce sont des détails qui doivent être abordés comme de nouveaux défis dans l'écriture d'un texte.

**Pourquoi le film s'intitule-t-il PORTAITS FANTÔMES alors qu'il s'agit en réalité de cinémas fantômes. D'une ville, ou plutôt de son centre-ville, qui est devenue une ville fantôme ?**

Le titre est arrivé très tard dans le processus, vers le dernier mois de mars. Après avoir revu le film, j'ai pensé que ce serait une bonne idée de reconnaître la présence de fantômes dans le film. Les fantômes sont apparus dans certains de mes autres films et sont des éléments forts à la fois dans les

films et dans les cinémas. Je suis sûr que vous avez vu quelques fantômes au cours de votre vie dans les cinémas, les escaliers et les cabines de projection. N'est-ce pas ? Et ne parlons même pas du puissant champ de bataille paranormal qui existe à Recife et dans son centre-ville. D'un point de vue poétique, en tout cas.

**J'ai été frappé, dans les images que vous montrez et sur le plan du centre-ville avec l'emplacement des cinémas, par l'importance des ponts, images qui reviennent souvent dans le film, y compris ces images d'un homme en cape noire errant sur un pont la nuit, comme un fantôme. Comme si, pour aller au cinéma, il fallait passer d'une rive à l'autre. Cela nous rappelle le célèbre intertitre du Nosferatu de Murnau : «Et quand il eut passé le pont, les fantômes vinrent à sa rencontre.»**



## SUITE ET FIN

Cette référence que vous avez apportée me fait l'effet d'un cadeau, merci. Elle est magnifique et si on me l'avait rappelée plus tôt, je l'aurais incluse dans le film en vous remerciant tout particulièrement. Cette image provient d'un magnifique court-métrage Super 8 de 1981 réalisé par le poète Jomard Muniz de Britto - *Noturno em Ré-Cife Maior*. L'acteur et dramaturge Antônio Cadengue joue le rôle du vampire solitaire qui erre dans les rues la nuit, traquant les bars, les trottoirs et le pont Boa Vista. Aujourd'hui encore, je pense à l'homme en cape noire de Cadengue sur ce pont, une image que j'adore. Recife se distingue également par ses nombreux ponts (une trentaine), qui peuvent donc être très spectaculaires, et plusieurs d'entre eux sont présentés dans ce film.

**Le film commence par des images d'archives d'une vue aérienne, montrant une église, Boa Viagem (tout un programme !), avec un hôtel à côté, au bord de la mer, et votre maison familiale à l'arrière. Dans le film, on apprend qu'une église anglicane a été détruite pour construire un cinéma. Ailleurs, un cinéma a été transformé en centre commercial. Et à la fin, certains cinémas sont devenus des églises évangéliques et d'autres, de véritables temples dédiés au cinéma. La troisième partie du film associe un temple du cinéma et des cinémas devenus des temples évangélistes. Pourquoi ?**

Je ne suis pas sûr de pouvoir vous donner une réponse claire, mais je m'intéresse aux lieux qui rassemblent des gens sous un

même toit, généralement pour raconter des histoires. Une église, un concert de musique, un cinéma ou un théâtre. Je ne suis pas religieux, mais les souvenirs positifs que je garde de la messe catholique sont liés aux histoires racontées et aux images de la Via Crucis sur les murs de l'église. Dans mon enfance, j'ai toujours pensé qu'elles étaient sinistres et sanglantes.

Ainsi, même si les cinémas et les églises ont un aspect et une atmosphère différents. Il existe des liens étroits, ce n'est pas une idée nouvelle. L'église de Boa Viagem, sur la plage, qui ouvre le film, a rassemblé cette région au début du 20e siècle. Le rassemblement humain par le biais de la religion et des histoires racontées. Les cinémas Eldorado et Albatroz étaient pour la plupart morts avant même leur fermeture, fonctionnant avec un équipement, un décor et des sièges vieux de plusieurs décennies. Ils ont fermé et sont revenus

pratiquement inchangés en tant que cinémas zombies, jouant le rôle de nouvelles églises évangéliques capables d'attirer des milliers de personnes chaque semaine. C'était quelque chose de nouveau dans les années 80, et la façon dont ces lieux se sont transformés en églises était assez discrète. Aujourd'hui, il est clair que les quelques trente dernières années ont modifié la façon dont les Brésiliens perçoivent la religion. Le tableau d'ensemble, bien sûr, suggère que les villes changent, c'est dans leur nature, et je crois que la séquence au cinéma Veneza est probablement la métamorphose la plus dramatique montrée dans le film.

**Il y a une part de nostalgie, voire de mélancolie dans votre film. En même temps, à travers les images d'archives, on refait autre chose : filmer, c'est garder une trace de ce qui va disparaître, ou se transformer. C'est un peu**

**comme les chapiteaux des salles de cinéma dont vous parlez tant, qui inscrivent les films dans une époque et un contexte précis.**

Je vois les films comme des documents, des lettres qui peuvent être redécouvertes et relues dans le futur, peu importe qu'un film soit une fiction ou un documentaire, qu'il soit "réel" ou "fantastique". En vous parlant maintenant, je pourrais comprendre que ce film est né de mon propre désir de regarder de vieilles images, que j'ai souvent découvertes en faisant des recherches. La découverte de nouveaux documents à la Cinemateca Brasileira ou dans les albums de photos et les boîtes à chaussures de plusieurs familles m'a amené à renouer avec d'anciennes archives, avec des souvenirs d'enfance et des histoires que m'avaient racontées des personnes plus âgées. Cela m'a semblé juste et inspirant. Ce film m'a aidé à écrire mon autre scénario,

*The Secret Agent*, qui, à son tour, a renforcé mon lien avec *PORTRAIT FANTÔMES*. Ces images plus anciennes, ces photos, ces sons et ces images animées plus anciennes m'ont permis de comprendre ma propre ville et le quartier dans lequel j'ai vécu pendant tant d'années, ainsi que ma relation au cinéma, à la fois en tant que cinéphile et en tant que cinéaste. Je pense que les sentiments de nostalgie ou de *saudade* sont inévitables lorsque nous regardons des images du passé. Une connexion honnête avec le passé semble aider le présent à respirer.

## INFORMATIONS TECHNIQUES

**Titre original :** RETRATOS FANTASMAS

Brésil (2023),

Documentaire, 93 min

**Image:** Couleur/N&B, DCP (FLAT, 1.37:1, 1.85:1, 2.35)

**Son :** 5.1.

### ÉQUIPE TECHNIQUE.

**Écrit et réalisé** par Kleber Mendonça Filho

**Produit** par Emilie Lesclaux

**Coproduit** par Silvia Cruz et Felipe Lopes

**Montage:** Matheus Farias, edt

**Directeur de la Photographie:** Pedro Sotero, abc

**Photographie additionnelle:** Kleber Mendonça Filho,  
Maira Iabrudi, Marcelo Lordello

**Archives:** Karina Nobre, Cleodon Pedro Coelho

**Sound Design:** Kleber Mendonça Filho

**Supervision sonore et mixage:** Ricardo Cutz

**Producteur associé:** Marcelo Brennand

Une production CINEMASCÓPIO en coproduction avec

VITRINES FILMES

"CINEMA  
É MASSA"\*

\*Le cinéma c'est génial.



E A MAIOR DIVERSÃO

DIVE

