

"DEPOIS DA CHUVA"

Réalisation : Claudio Marques et Marilia Hughes

Production : Coisa de Cinema, Salvador, Brésil

RAPPORT DE STAGE

BOURSE FOCAL "PERSONAL ASSISTANT 2012"

Par Anouk Dominguez-Degen
Salvador de Bahia, Brésil, avril – août 2012

INTRODUCTION

L'expérience en tant que Personal Assistant sur le projet de long-métrage *Depois da Chuva* à Salvador de Bahia, au Brésil, n'a pas été uniquement professionnelle, mais a été empreinte d'une dimension humaine très forte. La confiance que les réalisateurs m'ont témoignée est au cœur de cette aventure, où j'ai pu entrer dans la dynamique de leur travail, les accompagnant quotidiennement dans leurs recherches, leurs observations, leur vision du film. Accueillie dans une équipe jeune et motivée avec une affection propre à la culture brésilienne, j'ai pu suivre la construction du film de manière libre et souple, participant aux réunions et à tous les stades importants de création.

Issus du documentaire, Marilia et Claudio s'inspirent du réel comme d'une matière vivante. Les échanges avec les acteurs et l'interaction de ceux-ci dans les décors ont très fortement influencé la construction du film, des dialogues, des situations. Partageant travail et vie de couple, le processus créatif n'avait pas de limites : les idées sont partagées sur le vif, dans une dynamique constante de renouvellement et de recherches. Ainsi, le script ne restait jamais figé, s'affinant chaque jour des impressions, des événements qui l'entourent.

PREPARATION

Très tôt, les réalisateurs m'ont confié la direction de leur agenda. Ils m'ont fait part de leur besoin, désirs et priorités en termes de travail avec les acteurs. En collaboration avec Tais Bichara, assistante de production, nous avons élaboré le « puzzle » des agendas collectifs qui s'est réparti sur 6 semaines avant le début du tournage. Je faisais ainsi l'intermédiaire entre les souhaits de la partie créative et les contraintes des décors et disponibilité des personnes. L'objectif étant de répéter un maximum dans les vrais décors afin de créer un rapport plus intime entre le personnage et son lieu de vie.

MAIO

Segunda	Terça (feriado)	Quarta	Quinta	Sexta	Sabado	Domingo (lua cheia)
	1 CASARÃO	2 CASARÃO (radio)	3 CASARÃO (radio)	4 CASARÃO	5 REUNIAO / BANDA	6 FABRICA/PIER
ver filmes bons	TALES/CAIO/SARA	TALES/ CAIO/ SARA	TALES/ CAIO /SARA	TALES/ SARA	FIGURACAO - ARTE	FIGURACAO 9h-12h
pegar figurinos Brotas	Tarde 13h-19h	MATEUS	MATEUS/ NANCY	Tarde (13h - 16h30)	14h-17h30 cinema	TALES/CAIO/FERN
Ver o sebo	Sq 33 - 39 - 22 - 41	Tarde (14.30h-18h30)	Tarde (14h30-18h30)	Sq 51 - 69 (briga)	Estudio 60 - 18h-19h	15h30 - 19h30
	Sq 7 (sebo) - 9	Seq 10 - 40 - 44 - 60	Seq 23-42-43 - 53(?)		Pedro, Gabriel, Lucas,	Sq 67 a 80, 82-81 (bamb.)
7 FIGURACAO	8 CASARÃO	9 REUNIAO / MAM	10	11	12 TERRENO BALDIO	13 ESCOLA
	MATEUS SARA	Reuniao manha sobre cronograma	Marilia: ver mimeografo, nova escola Merces		TALES CAIO	Manha 8h30-12h
VER ENSAIOS 10h Mayard	13h dança	CAIO FERN. DUNIA	Claudio RIO/SP	Claudio: RIO/SP	Tarde 14h-16h Seq 49	Caio, Fernanda, Sandro, Gabriel, Paulo Henrique
14h Maria Bela	Seq 21 - 83	Seq 87	14h-16h Estudio 60	Tarde: ARTE	16h30 - com figuração	SQ 25 - 18 - 19
		14h-16h Caio Fernanda	Pedro, Gabriel, Lucas,	Sinuca, ruas, casa	Seq 69 (briga na fabrica)	
14	15 ESCOLA	16 REUNIAO / CINEMA	17 ESCOLA (tarde)	18	19 ALGAROBAS	20 ESCOLA
	CRISTINA CAIO 14h-16h	9h: Marcelo, Roberta,	10h MATEUS CLAUDIO?	10h MATEUS CLAUDIO?	Manha: reuniao	SEMANA ARTE
	Sq 15 - 26 - 34	Natalia, Tais, Anouk, Inailto	Manha: roteiro Marcelo	Manha: roteiro	plano filmagem	auditorio SQ 24 - 26
15h Trilha - fabrica	BATISTA CAIO	Marilia e Marcelo: Roteiro	Tarde escola Seq 63 - 84	Claudio, Marilia, Marcelo		com bateria
	Sq 3 - 35 (16h30-18h30)	Tarde: CAIO e MAE (Claudio	Caio, Fernanda, Ribamar	REUNIAO tarde	CAIO FERNANDA	chamar cenotecnico
	CHEGA MARCELO	Sq 1- 13- 38 - 58 - 78	CAIO LUIZ 17h	Arte- direcao- producao	Seq 32 pisa pé	Enrico violao, Cristina
		17h Seq 84-85 Gullar	Seq 4 (sala aula)		Trilho SQ 66	parnasiano, modernista
21	22 SINUCA / RUAS	23 ESCOLA (tarde)	24 Analisís técnica	25	26 LOJA / TRILHO	27 CASA MAE CAIO
	Manha: decupagem 1	Manha: decupagem 2	Com equipe arte, figurino,	Manha: decupagem 3	Manha: decupagem 4	CAIO SONIA
FOLGA	TALES CAIO	TALES CAIO - Seq 53 elenco	producao			Sq 1- 13- 38 - 58 - 78
	Sq 46 (sinuca) - 48 Igreja	RENATO Sq 54		Tarde: Palacio Rio B.	CAIO FERNANDA	CECILIA SQ 37 - 17h
CHEGADA IVO	45-47 andar	ICARO Seq 17		e fabrica e trilho?	Seq 30 (loja) e ?	
28	29 CASARAO	30 ESCOLA (tarde)	31			
	Manha: TALEs Sq 65	Manha: decupagem 5	Manha: decupagem 6			
FOLGA	Tarde: TALEs MATEUS	CAIO FERNANDA	Tarde: ensaio ?			
		61-62 - 57				

Durant cette période, j'ai accompagné Claudio et Marilia en les déchargeant le plus possible de la partie logistique, tout en participant très activement aux répétitions. Selon les besoins, j'alternais mon rôle : soit derrière la caméra pour enregistrer les répétitions, soit devant pour donner la réplique aux acteurs.

En tant que co-réalisateurs de plusieurs œuvres en commun, leur travail dénotait une grande complicité dans la répartition des rôles. De manière naturelle, Marilia se rapprochait plus de l'image alors que Claudio s'occupait prioritairement du jeu. Ponctuellement, ils échangeaient leur impression, alternant rarement leur poste respectif.

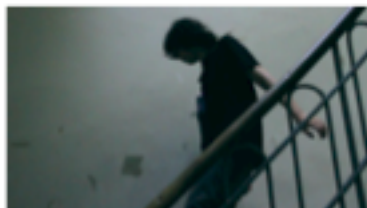
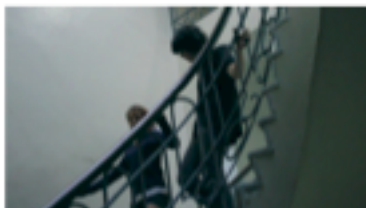
La plupart des acteurs, dont le protagoniste Caio et ses camarades d'école, étaient non-professionnels, certains toutefois avec un peu d'expérience au théâtre. Nombreuses ont été les rencontres pour leur permettre d'approprier leur rôle, la voix, le rapport à la caméra afin de les éloigner des modèles des séries brésiliennes. Les comédiens plus âgés en revanche étaient en grande partie connus de la scène théâtrale de Bahia.

La direction d'acteurs de Claudio avait une empreinte très « bressonienne » dans un style de jeu très minimaliste, épuré de mouvements parasites. Au niveau de la voix, il demandait aux acteurs de ne laisser transparaître aucune émotion et de jouer dans un ton bas, monocorde, démunie d'intentions. Dans un deuxième temps, quand il sentait que le comédien était « vierge » de tout dictat ou expression, il lâchait la bride, augmentait le ton, affinant le jeu. Dans cette perspective de retenue, il répétait souvent « le moins est plus, et le plus est moins » pour relever la puissance d'une apparente inaction. Ce laboratoire d'expérimentation présentait plusieurs approches selon l'enjeu et la difficulté des séquences. Parfois, l'attention se portait sur le texte, avec une exigence particulière quant à sa fidélité. D'autres, il était plutôt question d'une compréhension de l'enjeu de la séquence, laissant le jeu s'orienter vers une interaction spontanée entre les protagonistes et leurs rapports à l'espace.

Tous les rushs étaient ensuite visionnés avec attention afin de diagnostiquer le potentiel ou les faiblesses des séquences ou des personnages. De là, naissait un nouvel élan pour le scénario, enrichissant notamment les dialogues des improvisations. Selon les décors, ce matériel permettait également d'avoir une première idée du découpage. Marilia était toujours à la recherche de l'énergie de la scène à travers l'image, expérimentant différents angles de prises de vue pour sentir la façon dont elle pourrait raconter l'histoire. D'une manière générale, son approche tendait fréquemment vers le plan séquence ou le cas échéant à découper le moins possible les actions. Les plans étaient ainsi généralement longs, très souvent accompagnés de mouvements panoramiques ou travellings avec une caméra sur pied. Seules les séquences musicales ou celles qui traduisaient une intention de plus grande « liberté » (concert de punk, show de rock et jeu de billard) ont été conçues en caméra portée.

A leur demande, j'ai élaboré un « photoboard » (storyboard des images extraites des répétitions) pour leur permettre d'avoir du recul sur l'ensemble des scènes et des enchaînements de celles-ci. Ce document a également servi de base de dialogue pour définir le découpage avec le directeur de photographie Ivo Lopes, venu à Salvador 3 semaines avant le début du tournage.

SQ 63 - ESCOLA - corredor INT/ DIA - Fernanda e Caio encontram Ribamar. Ele puxa o saco de Caio.



63.1 Plano aberto, plano et til down



63.2 - Plano fechado dos tres



Outre ce travail de répétitions et visionnement, il était constamment question de se nourrir des éléments de l'époque, à travers la musique, des vidéos ou des films phares (L'eau froide d'Olivier Assayas, Zabriskie Point d'Antonioni...) dans la recherche d'ambiance estudiantine et contestataire.

Claudio partageait également beaucoup de son vécu sur cette période de transition politique et sociale, du passage de la dictature à la démocratie, puisque le projet est d'inspiration auto-biographique. Pour le rôle de Tales notamment, un jeune homme rebelle avec des idéaux à contre-courant, il a emmené le comédien à la rencontre d'un anarchiste de l'époque qui éditait des journaux clandestins, ou encore dans des bars et quartiers plus populaires fréquentés à cette époque.

Cette phase de préparation a été très intense et riche d'expérience et de rencontres, car j'ai pu librement suivre d'autres départements dans leur recherche, comme le secteur artistique (décor, costumes et maquillage) dirigé par Anita Dominoni. Ponctuellement, je l'ai accompagnée dans la recherche d'accessoires, les essayages de costumes avec les comédiens,

dans le suivi du vieillissement et l'aménagement des décors ou encore lors des réunions de caractérisations des personnages. J'ai eu l'opportunité d'accompagner ce processus d'un point de vue externe, non seulement dans la construction visuelle du film, mais également dans le rapport avec les réalisateurs, leur dialogue avec la production et toutes les limitations budgétaires et compromis établis.

Il m'est arrivé, souvent pour des raisons de doublons d'agendas, de diriger quelques castings des rôles secondaires et de figuration. Claudio et Marilia m'ont également confié l'élaboration un programme télévisé (leçon d'aérobic) des années 84 pour être utilisé durant une séquence du film. Après quelques recherches sur les styles de l'époque, - vêtements, musique, coiffure, exercices, angle de prise de vues- nous avons défini avec les réalisateurs le style du programme et le genre de mouvements qu'ils souhaitent que la protagoniste reproduise durant la scène. Jouissant d'une grande liberté, j'ai organisé le casting et travaillé directement avec les secteurs artistiques (costumes et décor) ainsi qu'avec le directeur de photographie. Après une demi-journée de tournage, je me suis chargée du montage (1 jour) pour, par la suite, assurer le suivi de la synchronisation du programme télé durant les prises.



Un mois et demi avant le début du tournage, des tests visuels en pellicule dans les décors et avec les protagonistes ont été organisés. Venus des autres états du Brésil, les responsables des principaux domaines (son et image) ont rejoint l'équipe à Salvador. Les tests se sont déroulés sur trois jours, et ont réuni l'équipe technique (assistant caméra, chef machinerie, et assistant électro), et artistique (directrice artistique, costumière, accessoiriste et maquilleuse) et l'équipe de production (productrice, régisseur, assistant plateau). Outre le fait de permettre à chacun de faire connaissance et sentir l'esprit du film, il a été question d'évaluer les possibles problèmes des décors, et d'avoir une première idée visuelle du look du film. A chaque fois, deux prises ont été effectuées afin d'envoyer à deux laboratoires différents et pouvoir évaluer la qualité et les différences du développement et télécinéma.

Tourner dans une ville chaotique comme Salvador, au climat variable et en pleine période de fêtes, a été un défi de taille dans l'organisation du tournage. L'assistant réalisateur, Marcelo Caetano, venu de Sao Paulo 4 semaines plus tôt, a modifié le schéma habituel de 6 jours et 1 de repos pour un système plus répandu à SP, soit de 5 jours et 1 jour libre afin d'optimiser le rendement de l'équipe dans la durée. Dès son arrivée, il a réorganisé l'agenda avec la deuxième et troisième assistante et réparti les fonctions au sein de l'équipe. Bien entendu, cette réorganisation a modifié mes tâches ; jusqu'alors très active dans la gestion du planning, j'ai repris une position d'observatrice auprès de Claudio et Marilia.

Pendant la semaine précédant le tournage, des visites techniques (take scout) sur tous les décors ont été organisées en présence des chefs de secteurs, afin que les réalisateurs présentent brièvement les plans prévus.

TOURNAGE

Trente jours répartis sur 5 semaines, le tournage a démarré avec une série de nuit dès le 4ème jour. Il a été difficile de maintenir l'ordre chronologique comme le souhaitent les réalisateurs, et l'organisation s'est faite principalement en fonction des disponibilités des décors, des agendas des comédiens et de la météo. Sur le plateau, l'équipe technique et artistique réunissaient chaque jour en moyenne une quarantaine de personnes ; durant les séquences comprenant une plus grande figuration (concert de rock ou dans une école), ce chiffre pouvait aller jusqu'à cent personnes.

Ma fonction première pendant le tournage a été de réaliser le making of et renforcer les photographies sur le plateau. Jouissant d'une grande liberté d'action, j'ai accompagné Claudio et Marilia sur le set durant les répétitions et les prises et pu côtoyer de près tous les autres secteurs et comprendre ainsi le cahier des charges de chacun des domaines, notamment des 1^{er}, 2^{ème} et 3^{ème} assistant réalisateur.

Etant toujours sur le set en lien avec l'équipe, j'ai rapidement pris le relais pour me charger du suivi des envois des négatifs au laboratoire. Je faisais ainsi l'intermédiaire entre le deuxième assistant caméra Daniel Carvalho et la production. Sur le plateau, j'étais en contact par radio avec le laboratoire Cinecolor à Sao Paulo qui me renseignait sur l'avancée du développement et télécinéma. Deux fois par semaine, je recevais les rushes et faisais un back up du matériel. En parallèle, j'étais également en relation avec l'équipe de son, qui me transmettait régulièrement le matériel afin de le faire suivre à l'assistant monteur qui synchronisait le son.

J'avais donc un accès direct sur ce qui se tournait et le résultat en images, et je pouvais partager avec Claudio et Marilia leur impression première sur la forme que le film prenait. Cette méthode de contrôle des rushes a permis aux réalisateurs d'une part de déceler des problèmes techniques (netteté) et de prévoir des retakes ; d'autre part d'affiner le jeu, de voir des structures narratives qu'ils souhaitent renforcer et même imaginer une scène alternative pour représenter la mort d'un protagoniste.

Une autre de mes tâches a été le montage de vidéos d'une minute pour une chaîne de télévision locale. En relation avec le responsable de marketing, je lui transmettais des photographies et les clips courts qu'il postait également sur internet.

CONCLUSION

Ma participation sur le film *Depois da Chuva* m'a permis, à différents niveaux, d'apprendre et de sentir les défis, les enjeux, humains ou professionnels dans la mise en place d'un film.

A titre d'exemple, j'ai pu observer les avantages et les inconvénients d'être auteur-réalisateur mais également producteur sur le même projet. Dans ce cas, un aspect positif était, outre le fait d'être maître dans les choix artistiques et la direction du film, d'avoir davantage de liberté dans les méthodes de travail, notamment dans l'enrichissement constant du scénario, cela même à quelques jours du tournage. La confiance et l'adaptabilité de l'équipe ont joué un rôle important dans cet aspect. En revanche, la partie artistique souffrait parfois de devoir partager l'attention créative avec des demandes de production survenant sur le plateau.

J'ai suivi la construction esthétique du film, la répartition des tâches dans le secteur artistique. Je me suis enrichie des approches quant aux partis pris sur le set, des stratégies de mise en scène selon les enjeux de la séquence, parfois favorisant l'unité et l'énergie du jeu, d'autres fois devant se plier à des contraintes externes, obligeant à redéfinir le découpage souhaité initialement. A chaque limitation une réflexion s'imposait, présentant des solutions nouvelles, des compromis, des visions différentes.

J'ai participé à la construction des caractères des personnages, observant la relation qui s'est créée au fur et à mesure entre les protagonistes et les réalisateurs, leur confiance commune mais également certaines frustrations, le niveau d'échanges des répétitions et le résultat par la suite sur le tournage.

J'ai suivi les tâches du premier assistant réalisateur, observant sa manière de gérer une grande équipe, de négocier, de motiver ou serrer la vis. J'ai constaté quelques conflits mineurs, des rapports de force, et les besoins d'une communication constante. J'ai également découvert d'autres types de relations entre secteurs, où ici, la solidarité et le partage des responsabilités entre la machinerie et la lumière m'ont impressionnée tout comme la façon dont le caméraman dirigeait son équipe sans rapport hiérarchique.

J'ai constaté, sur le plan technique, un parti pris d'illumination, un choix esthétique notamment en travaillant davantage avec une faible luminosité et un diaphragme ouvert. J'ai suivi le processus, les exigences et enjeux de tourner en pellicule. Au son, j'ai observé des méthodes de captations plus complexes, enregistrant sur des multiples canaux de manière simultanée.

Outre l'importance de la préparation et des tests techniques, j'ai vu l'utilité d'avoir un contrôle du matériel durant le processus du tournage afin de pouvoir, selon les besoins du projet, reconstruire ou adapter des éléments en cours de route.

Sur le plan économique, la bourse Focal m'a permis de subvenir à tous mes frais durant le séjour (billet, hébergement, transport et nourriture), sans toutefois toucher de bénéfices ou salaire pour cette période. S'il est vrai que le niveau de vie demeure plus bas au Brésil, j'avais en contrepartie les assurances maladie suisses à payer, ce qui a représenté une partie non négligeable du budget.

Au final, j'ai établi un réseau de contacts dans le paysage cinématographique de Bahia ; et surtout, construit une belle relation avec Marilia et Claudio, avec un désir partagé de renouveler l'expérience d'un travail en commun. Depuis mon retour en Suisse, j'ai en effet eu l'opportunité d'effectuer un mandat pour eux à distance, dans le cadre du Festival de Cinéma « Panorama » qu'ils dirigent à Salvador.

Anouk Dominguez-Degen / Genève, septembre 2012

Liens

www.facebook/depoisdachuva

Clips réalisés et posté sur youtube :

http://www.youtube.com/watch?v=kcT01GbR_Fg

http://www.youtube.com/watch?v=_CBIH394XH0

<http://www.youtube.com/watch?v=lpT0sPo2nN0>

<http://www.youtube.com/watch?v=82kMfiAJCGw>

<http://www.youtube.com/watch?v=iPvJxwHzaCo>

http://www.youtube.com/watch?v=Y_S3P_gXp7g

<http://www.youtube.com/watch?v=slA7Qot4jaQ>

<http://www.youtube.com/watch?v=rL2QoxGrX8>

http://www.youtube.com/watch?v=N_vlCYGlgWw

Photographies © Depois da Chuva - 2012

Avec l'aimable autorisation de Coisa de Cinema