

LES FILMS DU LENDEMAIN  
• MY NEW PICTURE • presents



SELECÇÃO OFICIAL  
**COMPETIÇÃO**  
FESTIVAL DE CANNES

Lisbon  
Estoril  
Film Festival

HAFSIA HERZI  
CÉLINE SALLETTE  
JASMINE TRINCA  
ADÈLE HAENEL  
ALICE BARNOLE  
ILIANA ZABETH  
NOÉMIE LVOVSKY

# APOLLONIDE

## MEMÓRIAS DE UM BORDEL

um filme de BERTRAND BONELLO

COM XAVIER BEAUVOIS, LOUIS-DO DE LENCQUESAING, JACQUES NOLOT E LAURENT LACOTTE. JUDITH LOU LEVY, ANAÏS THOMAS, PAULINE JACQUARD, MAÍÁ SANDOZ, JOANNA GRUDZIŃSKA, ESTHER GARREL  
ARGUMENTO BERTRAND BONELLO. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA JOSÉE DESHAIES. MONTAGEM FABRICE ROUAUD. PRIMEIRO ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO ELSA AMEL. SOM JEAN-PIERRE DURET, NICOLAS MOREAU, JEAN-PIERRE LAFORCE. MÚSICA ORIGINAL BERTRAND BONELLO. DIREÇÃO DE PRODUÇÃO AUDE CATHELIN. PÓS-PRODUÇÃO CHRISTINA CRASSARIS  
PRODUTORES DELEGADOS KRISTINA LARSEN LES FILMS DU LENDEMAIN, BERTRAND BONELLO MY NEW PICTURE. PRODUÇÃO EXECUTIVA LES FILMS DU LENDEMAIN. EM CO-PRODUÇÃO COM ARTE FRANCE CINEMA. COM A PARTICIPAÇÃO DE ARTE FRANCE, CANAL +, CINE+ COM A PARTICIPAÇÃO DO CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAFIE ET DE L'IMAGE ANIMÉE  
COM O APOIO DA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE E DO PROGRAMA MEDIA (EM ASSOCIAÇÃO COM SOPHICINEMA 0 DEVELOPPEMENT, SOPHICINEMA 7 E CINÉMAGE 5)

ATALANTA FILMES

MEDIA

arte

ile de France

CANAL+

CINE+

www.CLAPFILMES.com

facebook.com/clapfilms



No amanhecer do século XX, o bordel parisiense Apollonide vive os seus últimos dias. Neste mundo quase secreto, onde alguns homens se apaixonam e outros se tornam viciosamente perigosos, as raparigas partilham entre si os seus segredos e as suas rivalidades, as suas tristezas e alegrias.

Do mundo exterior nada se sabe mas dentro das suas paredes tudo é possível...

## À CONVERSA COM BERTRAND BONELLO E LAURE ADLER



### ORIGEM

LAURE ADLER: Como surgiu o desejo de fazer um filme sobre esses espaços que em tempos se chamavam lupanares?

BERTRAND BONELLO: Há dez anos quis fazer um filme sobre a reabertura de bordéis na actualidade. Depois desisti. Após filmar “De la Guerre”, o meu filme anterior, quis fazer um filme com um grupo de raparigas, com a dinâmica de um grupo. Foi o meu colega José Deshaies, que é também o meu director de Fotografia, que me sugeriu regressar à ideia dos bordéis mas sob uma perspectiva histórica. Comecei assim a pesquisar sobre este tema e encontrei o teu livro. Interessa-me o aspecto de mundo fechado. Onde quer que haja um mundo fechado, pode criar-se uma ficção, um mundo para o cinema. Cabiame então trabalhar entre factos e ficção, entre a crónica e a narrativa. A representação da prostituta chegou-nos sempre através do olhar dos homens: a maioria pintores ou escritores, que iam a bordéis e que depois iam para casa para trabalhar num quadro ou num livro. O ponto de vista da prostituta foi sempre muito difícil de encontrar.

LA: Elas escapam-nos! É exactamente isso.

BB: Há algo de profundamente misterioso nelas, e é por causa disso que elas têm sido uma figura recorrente na escrita de ficção desde o início da história da Arte. O primeiro filme com uma prostituta foi feito em 1900; o que só mostra que elas se tornaram personagens assim que o cinema foi inventado.



## O BORDEL

LA: Representas de forma admirável o facto de o bordel ter sido um espaço para socializar, uma vez que antes de subir para os quartos, as pessoas esperavam, falavam e bebiam.

BB: Alguns homens nem sequer subiam para os quartos; vinham apenas tomar uma bebida.

LA: Aquilo que é mais interessante no filme é o papel específico do primeiro andar e do rés-do-chão. O último é um espaço sumptuoso, um cenário bonito para salientar a beleza das jovens mulheres que lá se encontram para saciar os apetites sexuais da burguesia. Mas o bordel é ao mesmo tempo uma prisão. No primeiro andar elas vivem uma vida estéril enquanto que no rés-do-chão elas têm de interpretar o seu papel. Como conseguiste levar-nos numa viagem – que é ao mesmo tempo real e onírica – por este espaço fechado do bordel?

BB: Tentei dividir o espaço em três partes: os salões, os quartos e aquilo a que chamo de cozinha. Quis manter este balanço, sem estabelecer prioridades. Conseguimos filmar tudo num *décor*. Desta forma, num só plano, seguimos do sótão, onde elas dormem, para o bem mais luxuoso corredor que leva até aos quartos onde elas trabalham. Quis mostrar que isto

coexistia, que elas estavam a uma porta de distância de vestirem uma simples camisa de noite ou um magnífico vestido com jóias de sonho. É um filme sobre contrastes.

## **VER E SER VISTO**

LA: Uma personagem enigmática, a quem acontece algo terrível, começa e termina o filme. Tal como é habitual nos teus filmes, chegámos à questão do “ver e ser visto”.

BB: Está também relacionado com o corpo e com a mente, na medida em que um afecta o outro. Isto está registado para sempre através dos filmes do Cronenberg porque ele fala sempre disto: a forma como a relação com o corpo vai influenciar a mente. Por vezes levando à loucura. Voltando à personagem que mencionaste; enquanto escrevia o argumento, tive sonhos durante duas ou três noites de seguida com “O Homem Que Ri”, a adaptação de um romance de Victor Hugo, feita nos anos 1920. Pensei então em criar a Mulher que ri.

LA: O filme é uma história dentro de uma história para o cinema.

BB: O meu director de Fotografia acredita que todos os meus filmes são assim. Na verdade, é possível que a personagem interpretada pela Noémie Lvovsky seja eu, o realizador, dirigindo este bordel; ela cria os cenários, ela pede dinheiro ao prefeito da mesma forma que eu o pedi ao CNC... e talvez seja possível considerar que a sua clientela é o meu público.

LA: Então também não será por acaso, acredito, que as personagens principais, tais como a madame do bordel ou os principais clientes, sejam interpretados por realizadores.

BB: Apercebi-me disso apenas mais tarde. Foi um pouco por acaso. Por uma razão: acho que todos estes realizadores são bons actores. Todos de uma vez, estávamos todos numa sala e percebemos que éramos 10! Porquê tantos realizadores? Não sei; talvez seja a minha forma de falar sobre cinema.

## **RAPARIGAS, UM CORPO COLECTIVO**

LA: O que é fascinante é que as raparigas são vistas pela madame, uma mulher e uma patroa, que controla as suas fronteiras. No final, os homens são de certa forma os escravos das raparigas; as raparigas conquistam os seus clientes.

BB: Sim, acredito absolutamente nisso. A dureza nasce da própria casa, do cárcere e das condições de vida. Com o meu director de Fotografia, decidimos filmar apenas as raparigas. Por vezes os homens são vistos por trás ou as cabeças são cortadas do plano. Existem, por isso mesmo, poucos campos/contra campos; ficamos com as raparigas e mesmo quando nos viramos é uma rapariga que está no plano também.

LA: E quando há um grande plano de um homem, ele está de máscara.

BB: Exactamente, e isso reforça a impressão de que a prostituta está acima do cliente. Disse às atrizes: “Tenham atenção, eu quero 12 raparigas inteligentes.” Era muito importante para mim: elas não estão a ser enganadas, elas são mulheres fortes.

LA: De qualquer forma, elas são dignas, muito irreverentes e insolentes e muito luminosas; elas sabem quem são. Elas são ao mesmo tempo escravas que vão lutar pela abolição da escravatura. Sabem que podem morrer do seu trabalho. Uma delas consegue escapar, é importante que uma delas o tenha feito, porque esse não tem de ser o destino de uma prostituta.

BB: Ela consegue sair porque o faz cedo. É de facto uma questão de tempo. Um ano depois as dívidas delas são pesadas demais para saírem. Não tem de ser o seu destino mas precisa de ser esclarecido. Uma clareza que surge no filme através de uma rapariga muito jovem que chega ao bordel, rapidamente se apercebe da situação e parte antes que seja tarde demais.

LA: Parece saída de um quadro de Renoir.



BA: O cabelo dela, a pele, o corpo, sim. É muito difícil encontrar raparigas que sejam assim hoje em dia.

LA: Como escolheu as atrizes?

BB: Foi um processo longo. Durou quase nove meses. Primeiro tivemos de encontrar raparigas que corporificassem uma ideia de modernidade, para não enfatizar o aspecto da reconstituição, mas ainda assim capazes de viajar no tempo até 1900. Tinha uma ideia de

mistura, atrizes profissionais e amadoras, bem como uma mistura de experiências. Ao mesmo tempo, esta mescla e esta diversidade tinha de levar à consistência de um grupo. Elas tinham de trabalhar em conjunto, numa sinergia. Estava muito mais obcecado com a ideia de formar um grupo do que ter uma protagonista. Ainda assim, e acima de tudo, acho que a escolha foi direccionada pelo facto de cada uma das atrizes, enquanto pessoa, ser interessante. Às vezes não sabemos bem porquê mas uma rapariga entra na sala e tu pensas: é ela. Mesmo antes de teres feito testes de imagem.

LA: É um corpo colectivo.

BB: Era muito importante para mim não fazer um filme coral, com personagens e figurantes. Quis tratar os seis papéis principais e os restantes da mesma maneira. Esforcei-me da mesma forma para as escolher e dirigir.

LA: Todas as atrizes do filme parecem modelos de quadros de Manet, Monet e Courbet. É por isso que as quiseste fora do espaço da casa para respirar, em todos os sentidos do termo?

BB: Era importante levar o espectador para o exterior para que se sinta melhor a atmosfera de prisão que se sente no bordel.

LA: E mostra também a inocência das raparigas, porque elas estão completamente rodeadas por esta natureza protectora.

BB: Disse-lhes: “Esqueçam as prostitutas, sejam mulheres jovens.” Algo entre a alegria e a inocência passou para a cena.



## DESEJOS E FANTASIAS

LA: Podes achar isto surpreendente mas para mim este é um filme sobre caras. Ainda que o corpo seja um tema importante no filme, a questão da face mantém-se recorrente, quase assombiante.

BB: Em relação aos corpos, pensei muito no seguinte: o que deveria ser mostrado nas cenas dos quartos? Quis evitar as clássicas cenas de sexo e também, mais uma vez, mostrar as coisas do ponto de vista delas. É por isso que as caras se impuseram por si só.

LA: Arranjaste formas de filmar o desejo dos clientes sem mostrar relações sexuais. É um filme muito casto.

BB: Muito modesto. Procurei cenas quase teatrais e fetichistas. Quase ao estilo de Buñuel. Há pouca nudez porque assim está mais próximo da realidade; elas tinham roupas bastante fendidas. Os homens também não se despiam muito, demorava demasiado tempo. As pessoas faziam amor vestidas. Assim aquilo que vemos mais são as fantasias que os homens queriam ver realizadas: “Quero uma gueixa..., quero uma boneca...” As fantasias revelam tanto sobre o sexo quanto corpos a simularem um acto em frente à câmara. Isto pode por vezes ser visto como um olhar pervertido mas existem também jogos, como a banheira cheia de champanhe, por exemplo.

LA: É também um filme de um pintor.

BB: Olhámos para muitas pinturas, o enquadramento, a composição, a cor, as poses...



LA: Manet, Monet, Renoir?

BB: Entre outros, e existem muitos outros, não tão bons; ainda assim tudo foi interessante para mim. No que toca ao período de tempo, estou mais ligado a detalhes específicos do que à ideia mais abrangente de reconstituição.

LA: É um filme sobre fantasia e isso é particularmente difícil de representar. Uma sequência repete-se de forma insistente; a sequência interpretada por Louis-Do de Lencquesaing que insiste em olhar – um pouco como Courbet – para o interior da vagina de uma mulher. O teu filme fala igualmente acerca da ligação inseparável entre prostituição e maternidade.

BB: Sim. Ele diz: “Quero ver o interior do teu sexo para poder pintar a tua cara.” Como se fosse aí que pudesse ver a alma. Será que elas eram maternais? Um pouco, provavelmente. Olho para todos estes homens como seres um pouco perdidos. Por exemplo, gosto do momento em que a personagem do Louis-Do já não consegue mais obrigar-se a ir para casa.

## **A MÚSICA DAS ALMAS, UM FILME CONTEMPORÂNEO**

LA: Colocas música contemporânea a meio e no final do filme. Serve para mostrar a contemporaneidade do tema? Ou para mostrar que não é um filme de época?

BB: Aquilo que me preocupa, nos filmes de época, é o aspecto de reconstituição. Quando estava a escrever o filme, ouvi muita desta música *soul* dos anos 60 e a *soul* dos cantores negros americanos sempre me trouxe de volta às raparigas. Quando uma delas morre, elas começam a cantar uma música americana da escravatura à volta dela. Não temos de usar um quarteto de cordas só porque estamos em 1900. Não foi apenas para modernizar a ideia; é apenas porque estas mulheres evocam-me esta música. Talvez esteja relacionado com a escravatura.

LA: Com as novas leis e propostas de lei para pôr os clientes a pagar impostos, acabas por estar em sintonia com as notícias da actualidade. Os bordéis voltam a ser falados e o teu filme termina precisamente com o plano de uma prostituta a trabalhar numa rua nos dias de hoje.

BB: Sim, *Porte de la Chapelle*. No final, uma das raparigas pergunta a outra: “O que vais fazer agora?” e a outra responde “eu não sei.” 100 anos depois, ela continua a fazer a mesma coisa. Para mim, era a ideia de destino ficcional, umas conseguem escapar enquanto outras vão ser prostitutas para toda a sua vida. Achei interessante falar do destino de uma mulher que nunca escapará embora sonhe muito com essa fuga.

1. Laure Adler é a autora de “*Daily Life in the Bordellos of Paris, 1830-1930*”, publicado em 2002 pela *Welcome Rain Publishers*.

## **BERTRAND BONELLO**

Bertrand Bonello nasceu em 1968. Estudou música antes de se tornar um realizador, tendo realizado o seu primeiro filme em 1998, "Quelque chose d'organique", para o qual escreveu o argumento e compôs a música. O filme foi seleccionado para a secção Panorama do Festival de Cinema de Berlim.

Em 2001, o seu segundo filme, "Le Pornographe", o retrato de um realizador de cinema pornográfico na reforma, interpretado por Jean-Pierre Léaud, foi apresentado na Semana da Crítica em Cannes e venceu o prestigiado Prémio FIPRESCI da Crítica Internacional

No ano de 2003 Bonello realizou "Tiresia", que competiu pela Palma de Ouro em Cannes. Regressou a Cannes em 2005 com uma curta-metragem de homenagem à fotógrafa Cindy Sherman, "Cindy: the Doll is Mine", com Asia Argento.

Em 2007, o cineasta realizou e produziu um novo projecto, "My New Picture", apresentado no Festival de Cinema de Locarno. Bertrand Bonello dirigiu ainda "De La Guerre", com Mathieu Amalric e Asia Argento,

seleccionado para a Quinzena dos Realizadores do Festival de Cannes.

Há um ano, a sua curta "Where the boys are" foi seleccionada para o Festival de Locarno. APOLLONIDE – MEMÓRIAS DE UM BORDEL é a sua quinta longa-metragem





## FILMOGRAFIA

2011 APOLLONIDE – MEMÓRIAS DE UM BORDEL (L'APOLLONIDE - Souvenirs de la maison close)

2008 DE LA GUERRE

2003 TIRESIA

2001 LE PORNOGRAPHE

1998 QUELQUE CHOSE D'ORGANIQUE

### *Curtas-metragens*

2010 WHERE THE BOYS ARE

2006 MY NEW PICTURE

2005 CINDY : THE DOLL IS MINE

1997 THE ADVENTURES OF JAMES AND DAVID

1996 QUI JE SUIS



## **FICHA ARTÍSTICA**

Hafsia Herzi - Samira

Céline Sallette - Clotilde

Jasmine Trinca - Julie

Adèle Haenel - Léa

Alice Barnole - Madeleine

Iliana Zabeth - Pauline

Noémie Lvovsky - Marie-France

Xavier Beauvois

Louis-Do de Lencquesaing

Jacques Nolot

Laurent Lacotte





## **FICHA TÉCNICA**

Realização, Argumento e Música - Bertrand Bonello

Fotografia - Josée Deshaies

Montagem - Fabrice Rouaud

Som Jean-Pierre Duret, Nicolas Moreau, Jean-Pierre Laforce

Guarda-Roupa Anaïs Romand AFCCA

Mauquilhagem - Laure Talazac

Produção: Kristina Larsen (Les Films du Lendemain) e Bertrand Bonello (My New Picture)

