





“Fãs da poesia do cotidiano, fujam.  
Admiradores do verdadeiro surrealismo,  
bem-vindos à casa dos loucos!”

**LES INROCKU****PTIBLES**



## **ENTREVISTA COM ANTONIN PERETJATKO**

**Conhecemo-lo como autor e realizador de curtas-metragens...**

Este filme inscreve-se no seguimento das minhas curtas, foi concebido com o mesmo espírito, mas com uma montagem financeira específica e outro tipo de história. As curtas são feitas para durarem entre 15 e 20 minutos, nunca me senti tentado a fazer uma “pequena-longa”. Considerei sempre as curtas como filmes “verdadeiros”, enquanto a longa se compunha fiz outros filmes, para não perder a mão, mas sobretudo porque não consigo parar de filmar. Nunca descuidei a qualidade do trabalho destas realizações sob o pretexto de que não eram longas-metragens de ficção. Como diria Lapalisse, considero todos os filmes como Filmes.

**A comédia assenta geralmente sobre uma mecânica bastante precisa. Gostaria de saber até que ponto os seus argumentos são rígidos. Porque o lado de jogo de palavras, os saltos e as digressões**

**do qual parece ser entusiasta pode levar o espectador a acreditar que acolhe de braços abertos os incidentes da rodagem, e que deixa algum espaço para a improvisação.**

Dizem muitas vezes que faço “filmes de amigos”, com muito improviso. Ora não há nada de mais errado. Tudo é escrito até à vírgula, quase. Como o plano de trabalho é muito pesado, nunca parto para a rodagem sem a *déroupage* precisa, sem fazer a *repérage* dos cenários, caso contrário sei que vou perder imenso tempo. De seguida, durante as filmagens, tudo se passa muito rápido, o que não impede que surjam ideias. Há pouco espaço para o improviso porque a ideia é, por vezes, inimiga do pensamento: uma boa ideia de rodagem pode ir contra aquilo que o cenário diz. Por outro lado, o debate com os actores é muito importante, mas no momento certo. É nessa altura que eles podem propor coisas.

**Temos a sensação de que os seus filmes, pela energia que destilam, não poderiam acomodar-se a uma rodagem e a uma equipa muito pesadas.**

Trabalho para que não se sinta esse trabalho. Daí a necessidade de ter uma pequena equipa, para ser imediatamente reactivo face às contingências do clima ou de outro tipo, ou poder decidir mudar o plano sem que sejam precisos cinco camiões a entupir o cenário. Tudo isto faz parte da preparação, a previsão de planos B para recomeçar de forma muito rápida. Além disso, nunca me sento durante a rodagem, não quero cadeiras nem monitores de controlo. Essa equipa pequena permite que filmemos de forma ligeira e rápida. Sobre tudo quando fazemos gags visuais, o posicionamento da câmara é muito importante. Às vezes, basta apenas mudar um pouco o ângulo da câmara para que o *gag* caia por terra. Há algo na comédia que é da ordem do cálculo.

**Não hesita, quer seja na curta-metragem “French Kiss” ou neste filme, em integrar planos da actualidade para aproximá-lo um pouco do real, mesmo que este real seja distorcido.**

São sempre imagens que eu próprio filmo. Para o Dia da Bastilha filmei uma primeira vez em 2011 mas como Sarkozy não foi reeleito, refizemos quase exactamente os mesmo planos em 2012 com Hollande, para que o filme não ficasse situado numa França datada entre 2007 e 2012. Na montagem guardei os dois presidentes para mostrar que o protocolo é idêntico, e que a França fundamentalmente não mudou.

**Pode-se detectar um eixo Godard / Rozier, um lado parisiense e outro lado mais balnear. Com este impulso de sair de Paris com um capricho de ir ver o mar...**

O aspecto de *road-movie* era algo de importante para mim. É evidentemente um pretexto para uma viagem interior. No argumento existia uma alegoria que foi cortada na montagem do filme, onde uma personagem mais velha dizia: “Aos vinte anos diz-se que a estrada vai ter 100 km, que teremos encontros maravilhosos, que veremos paisagens extraordinárias, e na minha idade olhamos para trás e percebemos que nem 20 km fizemos.” Há algo de muito imprevisível nesta estrutura de argumento muito livre, com bifurcações, saídas de percurso. Este é um filme de estradas secundárias. Se tivesse feito um blockbuster as personagens teriam ido pela auto-estrada.

**A RAPARIGA DE 14 DE JULHO** é um desses filmes em que a sequência seguinte não é induzida forçosamente pela anterior, é possível deslocar sequências na montagem (como a do tremó no Inverno) sem prejudicar muito a história, mas interferindo muito no equilíbrio do filme; as sequências de Inverno permitem passar de uma personagem à outra através de um fantasma comum. O filme funciona com parenteses, são os

apartes que me interessam: quando duas personagens encontram uma terceira, gosto que se comece a seguir essa terceira personagem. Há um filme que funciona dessa forma, "O Fantasma da Liberdade", de Luis Buñuel.

**Há uma parte política, ou subversiva, muito presente no seu cinema.**

**Quase uma âncora pós-situacionista corroborada pelo facto de que a curta anterior, "Les Secrets de l'invisible", era na sua origem uma adaptação livre de um texto, "Premiers matériaux pour une théorie de la Jeune-Fille", publicada na revista Tiquun. Aqui é o nome de Guy Debord que invade um concurso televisivo.**

Tenho de precisar que não me considero como um porta-estandarte de um qualquer grupo ou movimento político, simplesmente vejo o cinema em geral e sobretudo a comédia como forma de veicular ideias. É um transporte público do pensamento. Parece-me mais eficaz fazer rir o espectador pelo humor ou pelo riso do que fazê-lo através de um cinema militante, pregando para os convertidos. Sem um discurso por trás, para mim o gag não vale nada. Por exemplo, se colocarmos uma moeda de zero euros depois do plano de François Hollande em sentido em frente à bandeira europeia, a montagem cria um sentido, e assim o gag da moeda afasta-se do anedótico e passa a dizer qualquer coisa sobre a Europa.

**Tal como o Dr. Placenta, que aprecia "o velho jazz a abrir", também privilegia o analógico em relação ao digital.**

Não pelo som. O digital revolucionou o trabalho do som no cinema. O filme foi filmado em 16 mm, da mesma forma que as minhas curtas-metragens foram filmadas em película. É uma economia e uma estética com as quais me sinto à vontade. Como pouca gente filma em 16 mm hoje em dia, o material é vendido mais barato: e não custa muito mais do que filmar com a Canon 5D. Em 16 mm eu posso experimentar toda uma

gama de efeitos feitos no momento da filmagem; isso ensinou-me muito a preparar o plano, a minutá-lo, a pensar estes efeitos durante a escrita do argumento. Podemos fazer esses efeitos no laboratório mas não resultam tão bem. Estas coisas ficaram comigo até hoje, quando o digital se tornou a nova norma. Talvez seja o meu último filme em película, não porque quero, mas porque os laboratórios já não sabem trabalhar dessa forma.

**Em todos os seus filmes, existe igualmente o uso recorrente da voz-off.**

A voz off, que é a minha, permite, da mesma forma que a música, dizer coisas que as imagens não mostram.

**Na narração que fecha o filme, Charlotte diz que eles "viveram um verão louco". Louco é um termo que se adequa ao seu cinema?**

Procuro, de cada vez que passamos de um plano a outro, evitar o *accord* perfeito. É também por isso que não tenho guião, há alguma coisa na perfeição que eu não desejo. Durante o jantar na casa do Dr. Placenta, há uma imperfeição constante quanto aos copos. Numa cena bebem, na seguinte os copos já estão completamente cheios. Sobre tudo nunca procurar o *accord* adequado. Não se trata de pressa mas sim de impor postulados estéticos. Isso confere um efeito "louco" totalmente assumido. O meu medo é o de perder este defeito nos acabamentos do filme, deixando tudo com uma imagem bonita, um som bonito, uma bela "qualidade francesa". Na maior parte dos primeiros filmes franceses, temos sempre a sensação de que o realizador quis mostrar que conseguia fazer tudo bem. Eu quero mostrar que posso fazer mal. As asperezas são necessárias ao equilíbrio do filme. Um filme louco, com actores loucos.

“É um filme louco para encontrar o desejo de amar;  
um filme livre, pura e simplesmente.”

**LE** MONDE



## **ANTONIN PERETJATKO**

Depois dos primeiros filmes em Super 8, comecei a filmar em 16 ou 35 mm logo após ter saído da Escola Louis Lumière. “Changement de trottoir” e “French Kiss” foram pré-seleccionadas para os Prémios César em 2004 e 2005.

Em 2004 fui convidado para ir a Bangkok para aí apresentar “L’Heure de pointe”, a minha primeira curta-metragem. Tinha ganho algum dinheiro em filmagens como câmara assistente para continuar a minha viagem até Bangkok, com uma câmara de 16 mm. O caminho mais curto de um ponto a outro é não ir. Eu tomei o mais longo: desta volta ao Mundo de Paris a Paris nasceu “L’Opération de la dernière chance”, média-metragem em 16 mm.

A pouco e pouco, a escrita de A RAPARIGA DE 14 DE JULHO começou. Fiz outras curtas-metragens (“Paris Monopole”, “Les Secrets de l’Invisible”) e os Making Of de “Um Profeta” (premiado pelo Sindicato da Crítica) e “Ferrugem e Osso” (não premiado pelo Sindicato da Crítica). Não realizo videoclips, nem publicidades. Vivo dos meus filmes desde 2004.

## **OS ACTORES**

Os actores principais deste filme vêm de horizontes diferentes: alguns do teatro, e que estiveram em destaque em Avignon, outros do circo, onde cortam maçãs com machados por cima das cabeças, outros do vaudeville, com um instinto de improviso afiado.

Eles também fazem cinema. Quer seja nas minhas curtas-metragens quer seja em filmes de outros realizadores: Vimala trabalhou com Resnais, Rivette ou Podalydès. Macaigne faz imensos filmes com “Jovens



realizadores que não são todos os antigos”. Esteban toca Rock nos Naïves New Beeters, Thomas Schmitt, aliás Bertier, é Street Artist e os outros lêem Tchekhov ou André Breton...



## FICHA ARTÍSTICA

Truquette - Vimala Pons  
Hector - Grégoire Tachnagian  
Pator - Vincent Macaigne  
Charlotte - Marie-Lorna Vacconsin  
Bertier - Thomas Schmitt  
Dr. Placentia - Serge Trinquécoste  
Julot - Esteban  
Marcello - Philippe Gouin  
Gretchen - Lucie Bofiteau  
Pierre - Pierre Merjekowski  
Madame Placentia - Claude Sanchez  
Miúdo Placentia - Yoann Rey  
Ernest - Thomas Ruat  
E a participação amigável de Albert Delpy e Bruno Podalydès

## FICHA TÉCNICA

Argumento e realização - Antonin Peretjatko  
Fotografia - Simon Roca  
Som - Julien Brosnier, Julien Roiget, Martial De Roffignac  
Assistentes de realização - Luc Catania et Guilhem Amesland  
Décors - Erwan Le Gal  
Casting - Valérie Pangrazzi  
Montagem - Carole Le Page e Antonin Peretjatko  
Correcção de Cor - Yannig Willmann  
Com o apoio de Région Midi-Pyrénées, Région Île-de-France, la Procirep, Angoa Em associação com Sofica Cinémaage 6

**Distribuição: Leopardo Filmes**