

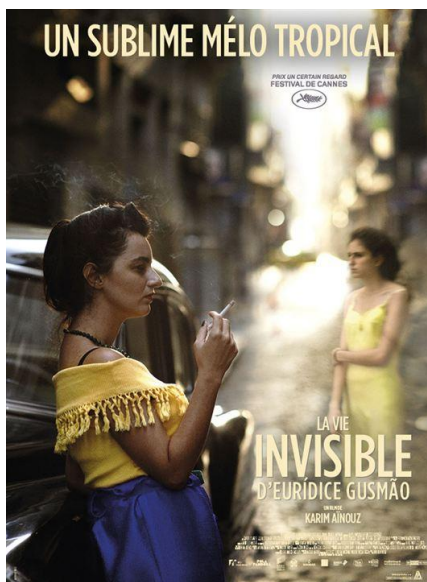
ECRAN TOTAL

12 au 25 FEVRIER 2020

LA VIE INVISIBLE D'EURIDICE GUSMAO **de Karim Aïnouz**

avec Carol Duarte, Julia Stockler, Gregorio Duvivier

2 h 20 – Brésil – Date de sortie : 11 décembre 2019 – ARP Sélection



Rio de Janeiro, 1950. Euridice, 18 ans, et Guida, 20 ans, sont deux soeurs inséparables. Elles vivent chez leurs parents et rêvent, l'une d'une carrière de pianiste, l'autre du grand amour. A cause de leur père, les deux soeurs vont devoir construire leurs vies l'une sans l'autre. Séparées, elles prendront en main leur destin, sans jamais renoncer à se retrouver.

Avertissement : des scènes, des propos ou des images peuvent heurter la sensibilité des spectateurs

FESTIVAL CANNES 2019 : PRIX «Un Certain Regard»

BIOGRAPHIE



Après des études d'architecture à Brasília, **Karim Aïnouz** suit la formation en théorie du cinéma de l'Université de New York, puis celle de critique avec le programme du Whitney Museum. A partir des années 90, il réalise courts métrages et documentaires sélectionnés dans de multiples Festivals internationaux. Parallèlement, il travaille comme assistant réalisateur (Poison de Todd Haynes, 1991) et scénariste (Avril brisé, 2002). En 2002, il signe son premier long métrage : Madame Sata qui explore la figure mythique de Joao Francisco dos Santos, un bandit noir et homosexuel du début du XXe siècle à Rio.

FILMOGRAPHIE : Longs métrages

2002 : Madame Sata

2006 : Le Ciel de Suely (O Céu de Suely)

2008-2010 : Alice, série télévisée pour HBO.

2010 : Desassossego - Direção de um dos fragmentos, drame , 63 min.

2010 : Viajo porque Preciso, Volto porque Te Amo - coréalisé avec Marcelo Gomes.

2012 : Destricted.br [[archive](#)]

2013 : La Falaise argentée (O Abismo Prateado).

2014 : Cathedrals of Culture [[archive](#)] - documentaire coréalisé avec Wim Wenders.

2014 : Praia do Futuro

2018 : Central Airport THF (documentaire)

2019 : La Vie invisible d'Eurídice Gusmão (A Vida Invisível de Eurídice Gusmão)

Carol Duarte



Julia Stockler

La Vie Invisible d'Euridíce Gusmão :

Rencontre Avec Karim Aïnouz (Isabelle Boudet : Fichesducinema.com)

Karim Aïnouz revient sur nos grands écrans avec La Vie invisible d'Euridíce Gusmão, prix Un certain regard à Cannes cette année et en lice pour représenter le Brésil aux Oscars. Le réalisateur brésilien qui a marqué les esprits dès son premier film, Madame Satã, en 2002, a opté pour la forme du mélo, qu'il qualifie lui-même de "tropical". À travers la vie des sœurs Euridice et Guida Gusmao, il dénonce l'oppressante condition féminine dans le Rio des années 1950. Et surtout l'emprise du système patriarcal sur le Brésil d'aujourd'hui. Rencontre à Paris avec un homme doux mais en colère.

Votre film est l'adaptation d'un livre de Martha Batalha. Qu'est-ce qui vous a particulièrement donné envie d'en faire l'adaptation ?

Quand j'ai lu le livre, j'ai d'abord ressenti de la jalousie : pourquoi n'était-ce pas moi qui l'avais écrit ? Ces histoires me semblaient si proches de moi, si familières... Car ce livre raconte la vie de deux générations de femmes très semblables à celles auprès desquelles j'ai grandi : ma mère et ma grand-mère. Elles n'ont pas été à proprement parler des mères célibataires, car toutes deux ont été mariées. Mais les maris sont partis. Elles ont dû se débrouiller. Ce furent des vies très difficiles.

Même si cela n'a jamais transparu. J'ai découvert que c'était dur à l'âge adulte, en fait. Elles résistaient de manière très discrète, je ne les ai jamais vu pleurer, ni se plaindre. Quand j'ai lu le livre, j'ai eu l'impression de lire leur histoire. D'une certaine manière, ça m'a soulagé. Car j'avais toujours eu envie d'écrire l'histoire de ma mère... Bref, j'ai trouvé une œuvre qui parlait de moi sans avoir besoin de le faire à la première personne.

Le style littéraire vous a-t-il influencé dans la mise en scène ?

Pas du tout. Le ton est très différent. J'ai rencontré l'auteure il y a de cela deux nuits seulement, après avoir tourné le film. On a dîné ensemble, chez elle, à Los Angeles. Elle m'a confié qu'à certains moments, elle trouvait le film "sale, cruel"... alors que le livre est léger, gracieux ! Mais ça ne l'a pas gênée,

elle respecte mon interprétation. Par ailleurs, le livre est construit autour d'une galerie de personnages, mais je déteste les films choraux. Alors j'ai recentré la narration autour de la famille principale, des Portugais de la première génération d'immigrants, un père très conservateur et une mère soumise.

Pourquoi avoir choisi la forme du mélodrame ?

On vit un moment politique très grave avec le retour du fascisme, un "agenda" conservateur tant en termes économiques que moraux. J'ai fait des recherches et je me suis aperçu que dans ces moments de crise, l'un des genres qui ressurgit est le mélodrame. C'est drôle

d'ailleurs : le produit le plus vendu est le rouge à lèvres, et le genre le plus fréquent est le mélodrame. Car c'est un genre qui traite de personnages à la marge, pas des minorités, ni des personnages périphériques qui cherchent à rejoindre le centre. Ici, il s'agit des femmes.

Pourquoi ne pas avoir signé un pamphlet à la Ken Loach ?

Le mélodrame est une façon très productive de parler de ce qui se passe en ce moment, sans le faire trop frontalement. Je laisse ce côté frontal au journalisme. La fiction se doit d'être plus séductrice que ça. Le mélodrame était une façon de m'adresser au public brésilien avec le langage qu'il connaît, qui est celui de la telenovela, qui est un pur mélodrame. Mais dans les novelas, les

personnages subalternes ne sont pas au centre de l'intrigue. Ici, c'était important d'amener le féminin au centre. Quand on étudie l'histoire du mélodrame, on comprend que la matière du mélo, c'est la famille, le féminin. Ça permet de dresser une critique sociale profonde. J'avais vu des Costa-Gavras, que j'avais bien aimés mais sans plus. Mais quand j'ai vu **Imitation of Life**, de Douglas

Sirk, j'ai trouvé ça sublime : un des films les plus éloquentes sur le racisme, car il parle à nos

C'est une stratégie politique en somme ?

Je voulais faire un film qui nous unisse, nous, nation brésilienne. De toutes parts, on cherche à nous séparer. Le film parle de quelque chose que nous connaissons tous et

tripes, pas à notre tête. Je voulais parler du patriarcat mais avec cet ADN, cette stratégie.

qui s'appelle "la famille", ainsi que des effets toxiques et fatals du patriarcat. Pour parler de tout ça, le mélodrame n'est apparu comme le genre le plus efficace.



Douglas Sirk, le maître du mélo, jouait beaucoup sur les couleurs, chacune avait une signification.

Est-ce que cela a été une piste pour vous ?

J'ai plutôt travaillé sur la question de l'excès : excès de couleurs, excès de son, excès de musique. L'excès m'a permis de travailler sur l'artifice en opposition au naturalisme. On traite de vies construites dans l'artifice, la famille est fausse, le mariage ne marche pas.

L'idée était de travailler sur la "séduction kinesthésique", qui m'a permis de montrer des scènes d'une grande cruauté, mais qu'on arrive à voir. Comme par exemple cette scène du "viol marital", celle de la première nuit du couple marié.

Vous parlez de viol marital, mais on pouvait penser qu'à l'époque c'était perçu comme le devoir de la femme de se donner à son mari, que c'était inhérent à la condition féminine.

Justement, c'est important de "dé-neutraliser" ça. Il s'agissait bien d'un viol marital, pour deux raisons : on ne connaissait quasiment pas la personne qu'on épousait et s'il s'avérait qu'on ne l'aimât pas, c'était impossible de revenir en arrière, il n'y avait pas divorce. Je voulais parler de ça. Ce n'est pas mon film qui est cruel, c'est la vie. On parle d'une femme qui se fiance puis épouse quelqu'un, avec qui

elle doit faire l'amour alors qu'elle ne sait même pas si elle aime son odeur. C'est très violent. J'ai senti ça pour avoir été élevé par des femmes, mais j'ai aussi interrogé beaucoup de femmes plus âgées ; et même si elles racontent ces histoires en riant, c'est très dur. Là se trouve le grand problème du patriarcat : il se normalise.

Pourtant, Euridice a l'air d'aimer son mari en fin de compte ?

Je crois plutôt qu'elle s'habitue à lui. C'est très ambigu. Sans vouloir parler à la place des femmes, j'ai quand même la sensation que la femme doit toujours recourir au corps pour négocier sa place au sein d'une relation

conjugale. C'est ce que montre la scène où Euridice vient de recevoir son piano dans son nouveau logement. Elle est si heureuse, mais pour faire accepter ça, elle doit coucher avec son mari, en renonçant à toute attraction

sexuelle. On dit que le musicien Chico Buarque écrit dans ses chansons ce que ressentent les

femmes mieux que les femmes elles-mêmes...

Peut-on dire que vous êtes un “Chico Buarque du cinéma”, vous qui avez signé un film inspiré d’une de ses chansons : La Falaise argentée ?

Je ne sais pas si je suis le Buarque du cinéma, je sais juste que je suis un homme qui parle des femmes. Mais je n’en parle pas mieux, j’en parle différemment, c’est tout. Chico Buarque est seul et n’engage que lui-même. Dans la fabrication du film, il faut une armée, et mon armée était composée de femmes. Je dois dire que ce film aurait été un désastre s’il avait été

fait différemment. J’ai été entourée de femmes pendant toutes les phases du projet. Ma coscénariste, l’assistante réalisatrice, la préparatrice du casting, la monteuse, sont des femmes, et l’équipe sur le plateau était majoritairement féminine. Ma coscénariste m’a beaucoup aidé à transcrire ce vécu du féminin.

Comment travaillez-vous avec vos acteurs ?

Je suis éperdument amoureux de mes personnages. Et je suis dès lors “amoureux” et très attentionné avec ceux qui les incarnent. Les acteurs sont des êtres un peu fous et

merveilleux, il faut en prendre soin. Ça veut dire, veiller à leur confort sur le plateau, de manière très concrète : où poser un micro pour que ça ne les gêne pas, etc...

Qu’est-ce qui est invisible dans la vie d’Euridice ? Et comment montrer l’invisible ?

Cette femme existe pour être au service de quelqu’un. Ça la rend invisible. Ça l’éteint. Elle existe parce qu’elle doit être une mère, une épouse, une femme au foyer... Elle est visible tant que cela intéresse l’homme. Qui cherche à “l’invisibiliser”. Elle peut jouer du piano, mais à la maison, pas sur une scène. C’était d’ailleurs pour ça que je tenais à ce qu’il y ait cette ellipse de 50 ans. C’est une vie qu’on n’a

pas vue. Ça correspond à toutes ces histoires qu’on n’entend jamais, qui sont “invisibilisées”. Lors des avant-premières, j’ai remarqué que ce film donnait des clés, avec lesquelles les femmes ouvraient des portes. Certaines spectatrices se mettent à raconter des choses qu’elles ne racontent jamais et les partagent avec nous, ou avec d’autres.

Quelles connexions dressez-vous entre le film et la situation politico-sociale actuelle du Brésil ?

Toutes ! On vit dans les déchets du patriarcat, et on pense que tout va bien. Un criminel est élu président et on dit : “Tout va bien”. Une région entière du Brésil est contaminée par un pétrole dont on ne sait pas d’où il vient, notre pays brûle, et on continue à dire que “tout va

bien”. Le patriarcat a cette force d’être si structurel qu’il fait passer des aberrations pour des choses normales. Aujourd’hui, on assiste à la lutte désespérée, et à n’importe quel prix, du patriarcat pour rester au pouvoir... Notre président, c’est ça.

Comment expliquez-vous que ce nouveau Brésil, évangélique et réactionnaire, soit peu représenté dans le cinéma indépendant brésilien ?

Certains films ont tenté de s’emparer de cette question, comme Eden de Bruno Safadi. Mais c’est vrai que c’est rare. D’ailleurs j’en prépare un, et je fais des recherches sur le sujet depuis de nombreuses années. Mais la classe moyenne/haute blanche de gauche, qui est celle qui fait du cinéma, a une relation compliquée avec les évangélistes, qu’elle voit comme quelque chose de purement mauvais. Or, c’est un phénomène complexe, né du néo-capitalisme. C’est une manipulation émotionnelle, par des entreprises dont l’objectif principal est le gain, et non la foi. Le

but étant la domination politique nationale, comme c’est le cas en Bolivie ou au Brésil. C’est une milice religieuse qui veut mettre la main sur les pouvoirs judiciaire, législatif, exécutif. Mais en même temps, quand on arrive dans une favela ou un quartier défavorisé, on comprend certaines choses. Le mari de l’une a arrêté de boire, etc. L’idéologie de la prospérité, intrinsèque à la religion évangélique, est très utile à un pays habité par une armée de personnes défavorisés et désespérées.

Êtes-vous optimiste pour la suite ?

Je suis surtout très en colère, mais cette colère me donne beaucoup de force. Certains se demandent comment nous allons résister aux coups du gouvernement Bolsonaro... Je me demande comment je vais résister, certes, mais surtout : comment vont-ils ME résister ?

Get the fuck out of my way ! On arrive avec des bons films, le monde entier entend parler de nous. Vous pouvez m'ôter le pain et l'eau, mais cette bataille sera menée ! Bon, en attendant, je ne regarde pas mon compte bancaire...



Prix Un Certain Regard du dernier Festival de Cannes, cette réussite est une nouvelle preuve, après « Bacurau », « Gabriel et la Montagne » et « les Bonnes Manières », de l'état de grâce du cinéma brésilien, menacé par la politique anti-culturelle de Bolsonaro.

(Nicolas Schaller – Le Nouvel Observateur)

« EURÍDICE GUSMÃO », UNE VIE DE MAL EN PÈRE

(Camille Nevers – Libération)

Le beau mélo de Karim Aïnouz autour de deux sœurs séparées par la vindicte paternelle se teinte d'un message féministe.

Ah, ces titres au cinéma et en littérature qui affichent «la vie», une vie. Une vie de saint - cachée comme chez Terrence Malick - ou une vie simple - invisible comme chez Karim Aïnouz -, les deux se ressemblent, à ceci près que la sainteté héroïque dépenaillée est plus facilement revendiquée si c'est un homme, tandis que la simplicité furtive et obscure pare d'un «naturalisme»

plus brut le destin des femmes (comme chez Balzac ou Maupassant). D'un côté les riches heures d'une vie édifiante - les hommes -, de l'autre les pauvres malheurs de la vie matérielle - des femmes. Une vie, ou deux comme ici, parallèles. Deux sœurs, Eurídice et Guida, qu'un sort funeste et la volonté des hommes, d'un père, d'un mari, séparent. Deux genres fondamentaux, le mélodrame et le roman épistolaire, fournissent à la Vie invisible... son éloquence, à mi-chemin entre la folie tempétueuse des Deux Orphelines, le film de Griffith avec les sœurs Gish, et la beauté atroce de Lettre d'une inconnue d'Ophüls adaptant Zweig. Conte cruel et amours impossibles, plus la rareté éparpillée des récits «entre sœurs» - du marquis de Sade à la comtesse de Ségur.

Mère célibataire

Les années 50, vintage. Le théâtre d'une ville, Rio, ouverte vers le large et fermée sur sa domesticité, ses venelles, filmée comme un labyrinthe pavé, empêché de parois et de cloisonnements (de classe, de condition féminine). La cité a les mesures du monde : Guida à son retour de «voyage» (une fuite avec un beau marin qui la laisse enceinte) est séparée de sa sœur, Eurídice, fraîchement mariée qui attend de réaliser son rêve de pianiste prodige, passer le concours du Conservatoire. Le mensonge réflexe du père déshonoré, qui répudie Guida avec la complicité forcée de sa femme - ce mensonge, transformé en secret scellé et légué à son gendre, décide du destin des sœurs inséparables -, la «fatalité» a ici un petit nom nouveau, le patriarcat : Guida mènera sa vie de ruisseau de mère célibataire fière et impitoyable, Eurídice sa vie larguée et obstinée de bourgeoise malgré elle, émaillée de séances au piano.

Les lettres de Guida envoyées chez la mère silencieuse à qui elle demande de les faire suivre en Autriche, où Eurídice, musicienne, est censée triompher, rythment deux destins condamnés à se frôler. La fiction est le lieu de la croyance qu'une histoire extravagante vienne nous redire quelque chose de vrai d'une condition, de classe, féminine, et humaine. Le pays étranger de l'autre se tient au coin de la rue ou d'un aquarium. La simple idée ancrée de leur séparation à des kilomètres de distance devient effectivement ce qui empêche leur réunion. Leur pensée ailleurs, concentrée vers cet endroit idéalisé où est censée vivre la sœur, les coupe du proche en proche, de la présence juste à côté. Ainsi en va-t-il de leur rêve à portée de main (la musique, l'amour), que le règne d'un père et d'un époux rend irréel et inconcevable.

Empêchement

Le film est un déchirant embrasement lent, façon Oliveira naturaliste, comme un Francisca rattrapé par la telenovela, plus nourri de romans de gare à quatre sous que de haute culture lyrique. C'est ça qui en fait le prix : une splendeur plastique, car le film est incroyablement beau, sa lumière (signée de la grande Hélène Louvart), ses couleurs, ses cadres et textures, et toujours à la limite de la faute de goût que le mélo exige, dans la crudité des humeurs et l'excès coloré. Fleuve vulgaire et romanesque, charriant de tout, des grains de sable, des vies de ruisseau, des sentiments de roman-photo, les violences du sexe non désiré et la tragédie des vies minuscules.

Film voluptueux et cru de l'empêchement, c'est, à ce titre, un film absolument féministe, et queer, comme le mélo l'est dans son genre, prenant acte une fois de plus qu'une histoire vieille comme le monde, la tragédie ordonnée des femmes, il suffit de la raconter à nouveau, à ce moment contemporain où les valeurs sont relancées et s'éclairent d'autres mots (patriarcat, domination masculine, viol conjugal, etc.), pour que cette histoire s'en trouve reconsidérée à neuf dans la distance et l'écho.

Si cette histoire de sœurs émeut tant, c'est parce que les sentiments les plus vifs suscités par le film émanent plutôt de la dépendance invisible, quasi inconsciente et à contretemps, qui relie ces deux destins.

(Camille Bui : Cahiers du Cinéma)

Superbe récit en forme de mélo que le cinéaste brésilien Karim Ainouz (dont le père est kabyle) réalise avec une ampleur éblouissante, traduisant la beauté tellurique de son pays entremêlée à sa dimension sociale.

(Sophie Avon : Sud Ouest)



....Grâce à ce film puissant, féministe et engagé, **Karim Aïnouz** propose un cinéma comme on l'aime, grâce à une histoire d'amour filiale contrariée entre deux sœurs, que leur père va tenir éloignées, gardant ainsi la mainmise sur leurs destins.

Le fond est palpitant, grâce à un scénario passionnant, aux multiples rebondissements ; mais la forme vaut également le coup d'œil et justifie la récompense cannoise. La photographie, volontairement granuleuse, rend palpable l'humidité et l'atmosphère tropicale du Brésil. La mise en scène cherche à transposer cette histoire n'importe où, tout en révélant les magnifiques couleurs des paysages brésiliens. Et avec une bande originale qui s'appuie sur les plus grands classiques du fado, chantés par Amália Rodrigues, difficile de ne pas être totalement dépayés.

Si le cinéma brésilien est capable de présenter des films de cette envergure, il ne reste plus qu'à souhaiter que la culture redevienne un enjeu pour la classe politique d'un pays dont le septième art semble cacher des trésors. Au public international, désormais, d'exiger de les découvrir.

(Virginie Morisson - aVoir-aLire)



Toute leur vie, deux sœurs n'abandonneront pas l'espoir de se retrouver et de vivre leur rêve. Elles ne sont pas filmées comme des martyres mais comme des puissances menottées. Dans le Brésil conservateur de Bolsonaro, ce mélodrame féministe, aussi virulent dans sa dénonciation du patriarcat que porteur d'espoir dans la forte résilience de ces deux sœurs, ne pouvait pas mieux tomber

(Bruno Deruisseau – Les Inrockuptibles)