

Locarno Film Festival
SÉLECTION OFFICIELLE

tiff Industry Selects
Toronto International
Film Festival

NYFF62
2024 Official Selection

HELENA ZENGEL

JEREMY XIDO

TRANSAMAZONIA

UN FILM DE PIA MARAIS

CINÉMA DEFACTO, GAÏJIN, ALDABRA FILMS
présentent

tiff

Industry Selects
Toronto International
Film Festival


77
Locarno Film Festival
SÉLECTION OFFICIELLE



TRANSAMAZONIA

UN FILM DE PIA MARAIS

2024 • FRANCE, ALLEMAGNE, SUISSE, TAÏWAN, BRÉSIL • 2.35 • 5.1
DURÉE : 1H52

RELATIONS PRESSE

Celia Mahistre / Cilia Gonzalez
cc.bureaupresse@gmail.com
06 24 83 01 02 / 06 69 46 05 56

Matériel presse téléchargeable
sur www.jour2fete.com

DISTRIBUTION

JOUR2FÊTE
Sarah Chazelle et Étienne Ollagnier
16, rue Frochot 75009 Paris
contact@jour2fete.com
01 40 22 92 15



SYNOPSIS

Rebecca, fille du missionnaire Lawrence Byrne, a été déclarée « miraculée » après avoir survécu à un accident d'avion alors qu'elle était enfant, au fin fond de la forêt amazonienne. Des années plus tard, elle est devenue une guérisseuse célèbre dans la région. Bientôt son père rentre en conflit avec des bûcherons qui envahissent les terres appartenant au peuple autochtone qu'il évangélise.

NOTE D'INTENTION DE PIA MARAIS

TRANSAMAZONIA est né de ma fascination pour l'histoire vraie d'une jeune fille ayant survécu à un accident d'avion et une chute vertigineuse dans la forêt amazonienne dans les années 1970. Sa chance miraculeuse avait fait d'elle une célébrité du jour au lendemain, provoquant dans le monde entier toutes sortes de spéculations sur la façon dont elle avait échappé au crash.

Inspirée par l'histoire de cette jeune rescapée et sa notoriété involontaire, j'ai entrepris un voyage de recherche sur la Route Transamazonica au Brésil, pour voir s'il serait possible de tourner un film sur place. J'ai accompagné pour l'occasion un journaliste qui couvrait depuis longtemps un conflit opposant un peuple autochtone et un village d'exploitants forestiers. Nous avons ainsi découvert les « deux côtés du conflit », et certains des événements observés et des individus rencontrés ont servi d'inspiration aux personnages du film et à leur affrontement central.

Ce premier voyage en Amazonie m'a fait très forte impression. Cet univers des confins avait des allures de western contemporain, peuplé de chercheurs de fortune, de peuples autochtones et de prédicateurs. Partout où nous allions, nous avons trouvé des congrégations évangéliques, y compris dans les villages de bûcherons les plus reculés, prêchant la prospérité et baptisant les gens au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. J'ai eu la sensation que ces églises accéléraient, en quelque sorte, la destruction de la forêt tropicale environnante.

En m'attelant au scénario, j'ai tenu à entremêler à l'histoire de Rebecca la situation complexe qui régnait sur cette portion de la Route Transamazonica. Au fur et à mesure a émergé la question autour de laquelle le film allait pivoter : comment une survivante d'un événement aussi traumatique peut-elle parvenir à trouver un sens à ce qui lui est arrivé ?

Sans que Rebecca en soit pleinement consciente, son père, Lawrence Byrne, a tiré de l'histoire de sa fille un récit unificateur destiné à faire perdurer sa mission sur place : apporter du réconfort aux malheureux et guérir leurs afflictions. Tels deux oiseaux inséparables, le père et la fille interprètent des chansons d'espoir et forment un étrange tandem : Rebecca dans le rôle de la jeune prodige et Lawrence Byrne dans celui de son manager. Peu à peu, le véritable passé de Rebecca est mis au jour, faisant vaciller la mythologie fondatrice de leur relation père/fille. Mon intention dans TRANSAMAZONIA était d'explorer l'ambiguïté du récit véhiculé par le père. Aux côtés de Rebecca, le spectateur découvre qu'on a induit la jeune fille en erreur et que son identité lui a été dérobée par la personne qu'elle aime le plus au monde.

Par ailleurs, il semblait essentiel d'interroger à une plus grande échelle la perpétuation des schémas qu'on nous impose. Cette question trouve écho dans la mission de Rebecca et son père, qui cherchent à évangéliser un peuple autochtone, leur imposant ce faisant une vision du monde et un système de croyances qui leur sont étrangers.

Le film voit s'entrecroiser plusieurs fils narratifs qui se mêlent à celui du personnage principal, Rebecca. La jeune fille est une médiatrice, à la fois sur le plan narratif et structurel. Elle relie les événements entre eux, ses diverses activités facilitant les allers et retours entre les différents niveaux de l'intrigue.

Concernant le personnage de Lawrence Byrne, je l'ai construit à partir des parents qui se projettent à travers leurs enfants, comme si c'était pour eux le seul moyen de donner un sens à leur propre existence. Ces parents imposent inconsciemment à leurs enfants l'idée que l'amour est conditionnel. C'est un aspect fondamental du rapport entre Rebecca et son père. Lawrence Byrne a bâti sa réputation en tirant profit de l'aura miraculeuse de sa fille, comme s'il s'agissait d'un juste retour sur l'amour qu'il lui a donné. Je retrouve la même ambiguïté chez les mission-

naires dont l'aide est soumise à condition, bien loin d'une simple expression de l'amour universel de Dieu.

Quant à Rebecca, croit-elle vraiment en son pouvoir de guérison ? Ou n'est-ce pas simplement sa manière d'aider son père à accomplir ce qu'il attend d'elle, se soumettant à sa volonté pour gagner son amour ? Élevée dans la certitude artificielle qu'elle est un catalyseur du pouvoir divin, Rebecca devra descendre du piédestal sur lequel son père l'a placée pour décider ce en quoi elle croit réellement.

J'ai cherché à donner une issue positive à l'histoire. L'« amour » conditionnel laisse place à un sentiment spontané : Rebecca et Lawrence Byrne choisissent librement de poursuivre leur

route ensemble. De ce point de vue, le film ne réfute ni le mysticisme ni la foi, mais cherche à dépeindre un spectre plus large, dans lequel l'amour et la nature trouvent leur place.

TRANSAMAZONIA est mon quatrième long-métrage. J'ai intégré à son cadre fiévreux des éléments de suspense et de film de genre par moments, pour créer une atmosphère onirique inquiétante. Dans la lignée d'œuvres comme CARRIE de Brian de Palma ou PAS DE PRINTEMPS POUR MARNIE d'Alfred Hitchcock, on suit la protagoniste qui doit percer le secret de sa propre identité.

Je cultive depuis toujours une fascination pour les personnages de femmes qui doivent réprimer une part d'elles-mêmes pour exister



dans le monde. Parfois, elles vont jusqu'à se la cacher à elles-mêmes. Il fallait donc que Rebecca conserve cet abord un peu irréel qui lui sert de façade. Peu à peu, la guérisseuse adolescente, qui n'est que la projection d'une idée, se retrouve aux prises avec les prémices de l'âge adulte. Elle mène elle-même sa réflexion, renverse les rôles avec douceur et fermeté et s'autorise à devenir quelqu'un d'autre.

Étant donné que les origines de Rebecca ont donné lieu à une « histoire faussée », j'ai songé qu'il serait intéressant d'élever le film sur le plan visuel. De donner à certaines séquences un air plus artificiel, de rendre apparents les effets de manche. Nous avons travaillé cet aspect à travers la couleur, notamment dans les scènes à la mission évangélique, où Rebecca et son père pratiquent des guérisons miraculeuses. L'objectif était de séparer ces scènes de la réalité alentour, pour souligner la nature factice de leur mise en scène. Pour la salle de prédication, nous avons cherché

à créer un « effet soucoupe volante », ton sur ton, entre nuances de blanc et couleurs pastel, jurant avec la nature environnante. On comprend ainsi que ce lieu n'appartient pas au même monde.

Pour les extérieurs, en revanche, nous avons cherché des décors naturels faisant écho à mes impressions du premier voyage le long de la Route Transamazonica.

Nous avons accordé beaucoup de temps aux repérages, qui ont eu lieu au Brésil et en Guyane française pendant plusieurs mois. Nous avons ratissé des territoires entiers à la recherche d'une large piste bordée d'une forêt dense de chaque côté.

Visuellement, le film est composé de plusieurs couches, car le défi était de trouver des lieux permettant de comprendre que cette forêt constitue une interface entre deux mondes – elle joue ainsi un rôle essentiel dans l'intrigue. L'atmosphère devait donner une sensation

mythique et dramatique. Les scènes de forêt ont été tournées en Guyane française, tout près de la frontière brésilienne, en raison des forêts tropicales primaires qu'abrite la région. Là-bas, on se sentait loin de tout, dans un endroit préservé.

TRANSAMAZONIA résulte en quelque sorte d'une négociation visuelle et narrative entre les idées, les références et les réalités que nous avons découvertes en chemin. Tous ces aspects se sont enchevêtrés pour former un tout. La conception du film a exigé une immersion dans un contexte aux antipodes du mien. Il a fallu tout un processus pour s'acclimater et comprendre la nature des espaces rencontrés, puis les tisser dans le langage visuel du film. L'intention était de créer une expérience sensorielle qui envelopperait les spectateurs dans le monde encore largement méconnu où se déroule l'action.

Pia Marais



ENTRETIEN AVEC LES ACTEURS ET L'ÉQUIPE TECHNIQUE

INTRODUCTION DE PIA MARAIS

TRANSAMAZONIA raconte l'histoire de Rebecca et de son père, mais aussi celle d'un lieu. Pour ce faire, il était impératif de mettre l'accent sur une représentation authentique des habitants de ces terres. Nous avons donc établi des échanges avec la FUNAI (l'organisme public brésilien chargé de la protection des autochtones) et les responsables du peuple autochtone avec qui nous espérions collaborer. Nous voulions leur proposer de participer au développement du projet et notamment à la conception des personnages qu'ils incarneraient.

Nous avons ainsi fait la connaissance de Cláudio Barros par l'intermédiaire de Jorane Castro, notre coproducteur brésilien à Belém.

Cláudio avait noué des relations solides avec les communautés autochtones et collaboré avec eux à maintes reprises pour le théâtre et le cinéma. Il a commencé le casting en 2022 auprès de plusieurs communautés et trouvé les premiers membres de la distribution : Hamã Luciano, de l'État d'Amazonas, d'origine saterémawé par son père et ticuna par sa mère, qui tient l'un des rôles principaux, mais aussi João Victor Xavante, de la nation xavante dans le Mato Grosso.

En parallèle du casting, nous nous sommes mis en quête d'une piste pour servir de décor au film. Cette route devait être suffisamment large et bordée d'une jungle dense de chaque côté. Nos recherches nous ont conduits à la mu-

nicipalité de Tucuruí, à une dizaine d'heures de voiture de Belém, où ont été tournées certaines scènes de LA FORÊT D'ÉMERAUDE de John Boorman. Nous y avons déniché un tronçon de la route BR 422 qui traverse le territoire indigène Trocará. C'est ainsi que nous avons fait la connaissance de Pirá Asurini, cacique (chef) du peuple asurini. Grâce à la FUNAI dans l'État de Pará, nous avons pu établir le dialogue avec les Asurini et leur proposer de participer. Par chance, ils ont accepté de nous rencontrer, puis de rejoindre le projet : ils nous ont reçus sur leurs terres, ils ont joué dans le film et ils ont été associés à la production. Pour cela, ils ont toute ma gratitude : sans eux, le film n'aurait pas été le même.

CLÁUDIO BARROS,
coach de jeu et directeur de casting
pour les acteurs autochtones.

Vous êtes un militant ardent des droits des peuples autochtones brésiliens, avec lesquels vous travaillez régulièrement pour des tournages, notamment pour les préparer à jouer leur propre rôle. Comment avez-vous commencé à accompagner des acteurs non professionnels ? Quels aspects vous semblent les plus décisifs ?

J'ai travaillé pour la première fois pour le cinéma en 1990. La distribution du film comportait des acteurs américains et brésiliens, et de nombreux rôles devaient être tenus par des acteurs non professionnels indigènes. Cela a

été mon premier contact avec plusieurs communautés : Xavante, Bororo, Kaapor, Tembê et Kayapô. Leurs cultures m'ont conquis corps et âme, bouleversant ce que je croyais savoir des peuples autochtones brésiliens. Les gens que j'ai rencontrés sont restés des amis et nous tournons ensemble dès que l'occasion se présente. Cette expérience cinématographique m'a permis d'établir des liens profonds avec les communautés autochtones ; c'est de là qu'est venu mon intérêt pour l'accompagnement des acteurs non professionnels et/ou autochtones.

Après 34 ans d'expérience et quantité de projets similaires, j'ai appris à identifier en moi, qui suis un homme blanc, les traces d'une attitude coloniale héritée que je dois neutraliser pendant une préparation de tournage. Il s'agit

d'écouter davantage, de recevoir davantage, de se mettre dans la posture du disciple et, surtout, d'initier la réflexion depuis la mentalité culturelle de chaque peuple indigène.

Pourriez-vous nous parler de votre approche pour préparer des acteurs non professionnels ? Plus particulièrement avec les trois peuples présents dans TRANSAMAZONIA, les Asurini, les Saterê-Mawé et les Xavante ?

Notre travail repose sur un principe central : chercher autant que possible des personnes originaires des lieux, qu'ils soient comédiens ou pas. Pour obtenir cette bouffée de réalisme, nous avons recours à de nombreux outils pédagogiques, inspirés de méthodes existantes ou inventés par moi-même. Pour TRANSAMAZONIA, nous nous sommes rendus dans plusieurs dizaines de villages dans les États d'Amazonas et de Pará. Une fois là-bas, nous avons mis en place un processus pour repérer au sein des communautés indigènes des profils potentiels pour certains personnages. C'est ainsi que nous avons sélectionné Hamã, un jeune garçon saterê-mawé de l'État d'Amazonas. Nous avons également rencontré João Xavante, du groupe ethnique xavante dans l'État du Mato Grosso, ainsi que



Pirá Asurini, du village asurini de Trocará dans l'État de Pará. Leurs réalités culturelles ont contribué à façonner les événements du film, afin de ne jamais perdre de vue la nature des conflits présentés dans l'intrigue.

Pour les besoins du film, une tribu indigène fictive, les Iruaté, a été créée de toutes pièces avec vos conseils. Comment s'est déroulée la collaboration avec le peuple asurini et avec Hamã, l'acteur indigène principal ? Pourquoi avoir inventé un peuple et quels éléments ont été importants pour la représentation des identités autochtones ?

Il n'aurait pas été possible de mettre en avant les valeurs culturelles d'un seul peuple sans le faire au détriment des autres dépeints dans le film. La solution trouvée a été d'incorporer certains aspects culturels (danses, chants, rituels) des trois ethnicités retenues : les Sateré-Mawé, les Asurini et les Xavante ; puis d'en sélectionner quelques-uns pour former une sorte de patchwork qui servirait de toile de fond culturelle à un peuple fictif. Tout a été décidé collectivement : ainsi, chaque groupe s'est senti représenté et respecté. Un autre facteur important pour l'accompagnement des acteurs indigènes a été l'intérêt et le respect pour la culture des autres, produisant un échange puissant des savoirs ancestraux.

PIRÁ, cacique (chef) du peuple asurini et acteur autochtone du film.

Pourriez-vous nous parler du travail de préparation avec Cláudio Barros et du tournage dans le territoire indigène Aldeia Trocará, sur la route BR 422, puis à Belém ?

Au début, c'était très difficile. Puis j'ai rencontré Cláudio, qui m'a aidé à appréhender la préparation d'un film. Avec lui, j'ai beaucoup appris. Organiser un tournage et élaborer un film étaient des choses nouvelles pour moi. Cláudio était le partenaire idéal et j'ai acquis des connaissances pratiques sur la façon de tourner un film et de tenir un rôle.

Les scènes dans le village de Trocará ont été très importantes, car elles incluaient toute ma communauté, ce qui était très gratifiant pour nous. Sur la route BR 422, nous avons filmé une altercation entre des indigènes et des bûcherons, qui était tristement représentative de notre quotidien.

J'ai aussi accompagné l'équipe sur le tournage à Belém. Nous avons été invités à participer, hommes, femmes et enfants, et cela a constitué une part fondamentale de notre expérience à Belém avec toute l'équipe.

Considérez-vous que les Asurini peuvent s'identifier, dans une certaine mesure, avec l'histoire qu'ils ont contribué à créer, en incarnant le peuple Iruaté qui défend ses terres et ses ressources ?

Absolument : nous ne pouvions que nous sentir représentés, car le film s'inspire de nos relations réelles avec les bûcherons, par exemple en ce qui concerne le barrage sur la route BR 422.

Le peuple asurini est producteur associé du film. Qu'est-ce que cela représente à vos yeux ?

Cela signifie que notre participation au projet s'est faite dans la dignité. À mes yeux, ma communauté a joué un rôle aussi spécial qu'essentiel dans la réussite du film.

BIOGRAPHIE PIA MARAIS

Originnaire d'Afrique du Sud et de Suède, Pia Marais est scénariste et réalisatrice.

Elle a écrit et dirigé trois longs-métrages de fiction. Son premier film, TROP LIBRE, a remporté le Tigre d'or au Festival du film de Rotterdam en 2007. À L'ÂGE D'ELLEN a été sélectionné à Locarno en 2010 et dans plus de 30 festivals, dont le Festival international du film de Toronto (TIFF). De retour dans son pays natal, Pia Marais a tourné LAYLA en Afrique du Sud. Le film a été projeté en compétition à la Berlinale en 2013, où il a reçu une mention spéciale du jury. En 2018, Pia Marais a signé son premier documentaire, CARI COMPAGNI, pour Arte.

TRANSAMAZONIA est son quatrième long-métrage de fiction.



© Katherine Gowman

FILMOGRAPHIE

2013 LAYLA

Compétition officielle, Berlinale -
mention spéciale du jury

2010 À L'ÂGE D'ELLEN

Festival du film de Locarno

2007 TROP LIBRE

Festival du film de Rotterdam - Tigre d'or
Association allemande des critiques de films -
Meilleur premier film





BIOGRAPHIE HELENA ZENGEL

Helena Zengel passe son enfance à Berlin et commence sa carrière d'actrice à l'âge de 5 ans. Elle décroche son premier grand rôle à 8 ans dans *DIE TOCHTER* (LA FILLE) de Mascha Schilinski.

En 2019, elle incarne le rôle-titre dans *BENNI* de Nora Fingscheidt : le film, qui suit une enfant traumatisée, est sélectionné à la Berlinale et vaut à l'actrice le Lola de la meilleure actrice aux Prix du cinéma allemand en 2020.

Après ce succès international, elle rejoint la distribution de *LA MISSION*, réalisé par Paul Greengrass et produit par Universal Pictures, aux côtés de Tom Hanks. Sa prestation est saluée d'une nomination aux Golden Globes et aux Screen Actor Guild Awards pour la

meilleure actrice dans un second rôle et aux Critics Choice Awards pour le meilleur espoir. La jeune actrice a doublé elle-même son personnage dans les versions italienne, allemande, française et espagnole.

En 2021, elle interprète Nina Cutter dans la comédie romantique *A CHRISTMAS NUMBER ONE* aux côtés de Freida Pinto et Iwan Rheon. La même année, elle donne la réplique à Willem Defoe dans *LA LÉGENDE D'OCHI*, film d'aventure fantasy produit par A24 et prévu pour 2025.

En 2022, elle a tenu l'un des rôles principaux dans la série allemande *DIE THERAPIE*, produite par Amazon et inspirée du best-seller de Sebastian Fitzek.

LISTE ARTISTIQUE

Rebecca : **Helena Zengel**

Lawrence Byrne : **Jeremy Xido**

Denise : **Sabine Timoteo**

Silas : **Hamã Luciano**

Alves : **Rômulo Braga**

Junior Alves : **Philipp Lavra**

John : **Sérgio Sartório**

Jilvan : **Iwinaiwa Assurini**

Jeune homme indigène : **João Victor Xavante**

Pirã Iruatê : **Pirã Assurini**

Femme Iruatê : **Kamyã Assurini**

LISTE TECHNIQUE

Réalisation : **Pia Marais**

Scénario : **Pia Marais, Willem Drost,
Martin Rosefeldt**

Produit par : **Sophie Erbs, Tom Dercourt,
Pierrick Baudouin, Murielle Thierrin,
Claudia Steffen, Christoph Friedel,
Jean-Marc Fröhle, Stefano Centini,
Chuti Chang, Camilo Cavalcanti,
Viviane Mendonça, Jorane Castro,
Pia Marais, Alex C. Lo, Guilherme Cezar
Coelho, Fernando Loureiro**

Co-producteurs : **Christine Vial-Collet,
Thomas Jaubert**

Producteurs exécutifs : **Annette Fausbøll,
Jean-Alexandre Luciani, Joanne Goh,
Keong Low**

Producteur associé : **Le Peuple Assurini**

Image : **Mathieu de Montgrand**

Son : **Dana Farzanehpour, Andreas
Hildebrandt, Frank Cheng**

Décors : **Petra Barchi**

Musique : **Lim Giong**

Montage : **Matthieu Laclau, Yann-Shan Tsai**

Costumes : **Chiara Minchio**

Effets spéciaux : **ArChin Yen**

Casting : **Isabella Odoffin, Cláudio Barros,
Gabriel Bortolini, Ila Giroto**

