

# URBAN SOLUTIONS

## A. Hector, L. Mazeto, M. Tummescheit & V. Lopes

**Un artiste européen écrit sur son expérience dans la représentation de la vie au Brésil pendant la période coloniale. Un portier regarde les images des caméras de sécurité, tout en réfléchissant à la relation avec ses employeurs.**

**Tout semble être à sa place. Jusqu'à ce que les images de l'artiste européen apparaissent, et avec elles tous les cauchemars du passé d'un pays. S'agit-il d'un simple cauchemar, ou d'un appel ?**

MEHDI BOUGUEHAM

**Pourquoi avoir fait le choix d'un premier narrateur allemand ? De quelle période son témoignage provient-il ?**

Tour à tour, ARNE HECTOR, LUCIANA MAZETO, MINZE TUMMESCHEIT & VINICIUS LOPES  
Le narrateur Allemand est rattaché à des caractéristiques historiques. Il y a en réalité deux artistes européens évoqués dans ce film : un allemand et un français. Ces artistes ont voyagé au Brésil au cours de la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle. Ils publieront un livre qui porteront chacun le même nom, Voyage pittoresque, qui est notamment évoqué dans le film à travers quelques citations. Bien entendu, ces deux ouvrages ne sont pas les mêmes. Les autres narrateurs laissent entrevoir d'autres façons de percevoir la société brésilienne, à l'instar du portier. Celui-ci donne une vision spécifique, réelle et commune de la société brésilienne. Concernant les peintures, vous les voyez exposées fièrement au Brésil. Cela montre comment le Brésil pouvait être perçu par les artistes, et comment nous pouvons étudier cette expérience exotique qu'ils ont vécue. Nous y voyons de la beauté et de la terreur. Elles témoignent de l'image du Brésil que pouvaient avoir les étrangers qui arrivent. Cette combinaison des voix et des arts atteste également de notre expérience sensible d'artistes européens à notre arrivée au Brésil. Comment un étranger explore-t-il la beauté des autres pays ?  
Nous pensons que l'artiste est un récepteur.

**Quelle symbolique avez-vous tenté de véhiculer à travers les premières images de végétation ?**

Il y a cette idée d'un micro paradis, d'une nature qui essaie de se défendre du monde extérieur. Au sein de cette nature, il y a les plus riches qui possèdent de beaux jardins entretenus par les domestiques. C'est un phénomène que l'on peut

voir dans toutes les grandes villes du pays. Elle représente également une autre époque de l'histoire brésilienne. Une époque associée à une forêt luxuriante, dans laquelle vous ne pouvez pas entrer parce qu'il y a des arbres. On se sent écrasé, et c'est ce sentiment que nous avons souhaité mettre en scène : cela se connecte au présent. Nous avons préparé ce projet pendant plusieurs années avant de nous lancer. Ces plantes sont vraiment intéressantes. On assiste à la description faite par cet artiste européen de ces arbres et plantes, qui paraît à la fois fasciné mais aussi écrasé par la végétation.

**Il y a souvent des plans au sein desquels le spectateur est mis à distance.**

**On tente de savoir ce qu'il se passe au sein des espaces domestiques, mais notre vision est cachée par une fenêtre, des grillages... pourquoi ?**

Il s'agit de la première impression ressentie lorsque Minze et Arne sont arrivés au Brésil. L'une des premières choses que l'on voit quand on vient d'ailleurs c'est que les maisons ressemblent à des prisons. On y voit des fils électriques, des caméras... c'est énorme et ça contraste avec les magnifiques jardins derrière. Ce constat était vraiment notre point de départ. Cependant, cet élément semble presque invisible pour les habitants. Cette banalisation était pour nous très intéressante pour décrire le contraste entre la sécurité à l'intérieur et le danger à l'extérieur. Lorsque nous avons grandi au Brésil, il n'y avait pas vraiment de clôtures, de portiers... aujourd'hui, cela empire. Nous avons commencé à les analyser et à en voir les racines et aussi comment en parler. Le point de départ pour notre tournage était évidemment la division de cette société.

Votre film joue avec les limites du réel. Entre film documentaire et film de fiction (je pense notamment à la fin du film dans laquelle les héritiers du colonialisme se révoltent contre la classe dominante), entre les images du réel et de l'anti-réel (les peintures et vidéos). Ces limites oscillantes et ambiguës sont-elles porteuses d'une vision de la politique et de la société brésilienne contemporaine ?

L'idée est venue d'une interview destinée à rendre compte de la réalité. Mais il y a aussi cette étude fictive qui prend en compte les événements mondiaux. Nous voulions montrer comment les rôles dans notre société ont changé, même si ces changements sont négligeables. Certes il existe différents scénarios, mais les choses restent les mêmes : malheureusement, les travailleurs sont toujours des serveurs. Un privilège que la classe moyenne ne veut pas perdre. Cela ne fait que s'intensifier quand on passe aux classes supérieures. Les classes populaires sont constamment menacées. La révolte est presque utopique. Bien qu'elle le soit, c'est aussi une idée à laquelle on peut rêver. Au fond, c'est ce que la musique de fin, à la fois triste et belle, sous-entend.

**Pourquoi avoir choisi le titre *Urban Solutions* ?**

Le titre est ironique. En fait, Urban Solutions est le nom d'une société de sécurité destinée à trouver des solutions pour éradiquer la menace et le danger. Mais selon eux, comment gérer les inégalités ? Serait-ce en aidant la population à vivre mieux et à avoir un (meilleur) emploi ? Non... c'est en plaçant des clôtures et un gars qui surveille ces clôtures et qui ne peut rien voir autour. Urban Solutions est donc un titre ironique car au lieu de trouver de vraies solutions au problème, ils optent pour les plus absurdes.

MEHDI BOUGUEHAM

À lire également sur le blog mediapart :  
<https://blogs.mediapart.fr/cinema-du-reel-0>

SÉANCES

14/03–14H00–C1  
19/03–15H50–Mk2