



DOSSIER DE PRESSE

FAVELA OLÍMPICA

UN FILM DE SAMUEL CHALARD

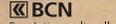
Un film de **SAMUEL CHALARD** — produit par **FRÉDÉRIC GONSETH** — image **PATRICK TRESCH** et **SERGE PIRODEAU** — montage **KARINE SUDAN** et **CRISTINA MÜLLER** — musique originale **GUILLAUME ROY** — assistanat réalisation **MATTEO MEIRELLES THEUBET** — montage son et mixage **STÉPHANE MERCIER** — mastering son **STÉPHANE WERNER** — étalonnage **ROBIN ERARD** — production **FRÉDÉRIC GONSETH PRODUCTIONS** avec la participation de **CINÉFORUM** et le soutien de **LA LOTERIE ROMANDE - L'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE (OFC) - SUISSIMAGE FONDATION CULTURELLE - FONDATION CANTONALE NEUCHÂTELOISE - FONDATION UBS POUR LA CULTURE** — cofinancement **RTS RADIO TÉLÉVISION SUISSE - UNITÉ DES FILMS DOCUMENTAIRES, IRÈNE CHALLAND & GASPARD LAMUNIÈRE** — SUISSE 2017



CINÉFORUM



suisseimage



FONDATION UBS POUR LA CULTURE



DOS SIER



DISTRIBUTION

OUTSIDE THE BOX
RUE DE LA SAVONNERIE, 4
1020 - RENENS
INFO@OUTSIDE-THEBOX.CH
+41 21 635 14 34

PRESSE

CHRISTIAN STRÖHLE
CHRISTIAN@SUPER-MARKET.CH
+41 79 390 4769



DE PRESSE



PRODUCTION

FRÉDÉRIC GONSETH
PRODUCTIONS
CHEMIN LE DÉVEN 9
CH-1091 GRANDVAUX

FAVELA OLIMPICA

un film de

SAMUEL CHALARD

**SORTIE EN SUISSE ROMANDE
LE 18 NOVEMBRE 2017**

TABLE DES MATIERES

1. SYNOPSIS

2. BIO - FILMOGRAPHIE DU REALISATEUR

3. ENTRETIEN AVEC
SAMUEL CHALARD & PATRICK TRESCH

4. CREDITS

5. CONTACTS

Le Parc olympique des Jeux de Rio 2016 se construit à côté de la favela de Vila Autódromo. Bien que les habitants de cette communauté y soient légalement installés, ils doivent se lancer dans une lutte déterminée contre leur expulsion. Il leur reste deux ans avant la cérémonie d'ouverture...

Les Jeux olympiques d'été approchent et Rio de Janeiro se prépare à recevoir la communauté internationale. On construit des hébergements de luxe, des halles sportives, des stades d'athlétisme... Il faut que tout soit parfait pour briller devant les télévisions du monde entier.

Si la construction avance à grands pas, c'est la destruction qui pose problème. À quelques mètres seulement de l'enceinte du Parc olympique demeure une zone sensible, un espace habité qui fait tache sur la carte postale brésilienne. Il s'agit de la favela de Vila Autódromo.

La mairie de Rio met tout en œuvre pour prendre possession des lieux. Elle fait pression quotidiennement sur les habitants de la communauté, leur offrant des indemnités ou des possibilités de relogement. Les bulldozers vont et viennent dans la favela. Il leur suffit de quelques minutes pour réduire en gravats une maison construite durant toute une vie.

Mais certains habitants refusent le projet de la mairie et résistent à leur manière : la frêle Penha oppose une détermination inébranlable, le sportif Luis filme chaque mouvement de l'adversaire et l'héroïque Delmo couvre les murs qui restent de graffitis dénonciateurs. Le temps passe, les maisons trépassent et la lutte s'intensifie entre les deux camps. Plus que deux ans avant que la torche ne s'enflamme...

SYNOPSIS





SAMUEL CHALARD

Né à Lausanne le 7 juin 1973, de nationalités suisse et française, marié, père de deux enfants. Formation de réalisateur en audiovisuel à l'ECAL/DAVI (École cantonale d'art de Lausanne / département audiovisuel). Il a réalisé de nombreux travaux de commande pour des compagnies théâtrales, des architectes, ainsi que des musées. Désormais, il se consacre pleinement à la réalisation de documentaires de création.

BIO - FILMOGRAPHIE DU REALISATEUR

2017 Favela Olímpica
2010 Le prince du Japon
2007 Amateurs
2006 Muma allume Lausanne
2003 Regards d'enfants (collection Regards en arrière)
2001 Bamako Is A Miracle
1997 Luchando Frijoles – Cuba d'un jour à l'autre

**ATENÇÃO
HOMENS
TRABALHANDO**

OBRAS

"ATTENTION HOMMES AU TRAVAIL"
Samuel Chalard et Patrick Tresch



Comment a commencé ce projet ? D'où est venue l'idée de faire un film sur ce sujet ?

Samuel Chalard : Je suis parti de la page blanche. J'étais à la recherche d'un sujet qui m'intéressait et c'est en tombant sur des photos de vestiges des Jeux olympiques à Sarajevo et à Athènes que je me suis dit qu'il y avait là une histoire à raconter. C'était le point d'entrée : l'héritage des Jeux dans les villes qui les avaient accueillis. Mon intérêt n'était pas le sport, mais de regarder les Jeux comme un accélérateur des transformations d'une ville ou en tout cas des changements dont les autorités des villes candidates rêvent. S'en est suivie toute une phase de tâtonnements durant laquelle les JO de Londres occupaient une place centrale. Ce n'était pas une période facile. Le projet avait du mal à se financer. Heureusement, dans cette traversée du désert, je retrouve Frédéric Gonseth avec qui j'avais déjà travaillé. Il a cru au projet et il est entré dans cette aventure en tant que producteur apportant un nouveau souffle au projet. Puis c'est l'actualité qui est venue me bousculer. C'était juin 2013 et tout le Brésil était dans la rue pour crier son ras-le-bol général et l'organisation de la Coupe du monde de football n'était pas épargnée. J'entendais scander des slogans qui faisaient résonner des questionnements qui se trouvaient dans mes dossiers de financement, comme : « On veut des hôpitaux aux standards de la FIFA »... C'est à ce moment-là que j'ai compris que c'était aux JO de Rio que se passerait mon film. Là-bas, j'ai lancé plusieurs pistes et je suis très vite tombé sur cette histoire de Vila Autódromo. Quand j'ai commencé à m'y intéresser, tout le monde me disait que le sujet était génial, mais que ça n'allait pas durer, que dans six mois, tout serait nettoyé. J'ai donc continué à travailler sur d'autres pistes en parallèle, pour être sûr de ne pas me retrouver sans rien du jour au lendemain. Sauf que tout le monde s'est trompé. Les gens se sont battus, la lutte s'est poursuivie, et l'histoire de « Favela Olímpica » est devenue celle de la Vila Autódromo.

Comment fait-on pour gérer son calendrier de tournage lorsqu'on réalise un film dans le cadre d'une petite production, pour une histoire qui se déroule à l'autre bout de la planète ?

ENTRETIEN AVEC SAMUEL CHALARD & PATRICK TRESCH

Samuel Chalard : Finalement, c'était peut-être une chance d'avoir 11 heures d'avion qui nous séparaient de l'action. Si on avait été installés à Rio, on se serait retrouvés complètement submergés. Parce que là-bas, c'était du non-stop. Il y avait quelque chose de nouveau tous les jours, ou du moins toutes les semaines. Très vite, on a dû engager un cameraman sur place, mais même comme ça, on n'avait ni le temps ni l'argent pour tout couvrir. Finalement, ça nous a donné un cadre et nous a obligés à être plus efficaces. On restait dix jours, on repartait, on revenait, et on acceptait le fait que les choses allaient changer sans nous, qu'on n'aurait jamais toute l'histoire en images.

Est-ce qu'il y a des choses que vous avez manquées ?

Samuel Chalard : Bien entendu ! Mais une fois en particulier : un matin, Serge Pirodeau – notre cameraman sur place – m'appelle pour me dire qu'il y a un commando de police dans la communauté. On vivait sans arrêt avec cette peur de débarquer un jour et que tout soit terminé, que la communauté soit expulsée sans que nous ayons été là pour le documenter. Serge me demande s'il doit y aller, s'il doit faire 2h30 de voyage pour se rendre sur place. On a passé des coups de téléphone pour essayer de comprendre la situation et il en est ressorti qu'il s'agissait en fait d'une histoire personnelle – un divorce qui tournait mal, quelque chose qui ne concernait pas la communauté en elle-même. Ça coûtait cher et on ne pouvait pas se permettre trop d'écarts avec notre budget... On n'y est pas allé et c'est ce jour-là que la violence policière a éclaté dans le quartier. Cela dit, au final la séquence existe dans le film à travers les vidéos tournées par les habitants avec leur téléphone portable. Cette scène est d'une grande intensité.

Comment avez-vous été reçus par les habitants de Vila Autódromo ?

Samuel Chalard : Quand on est arrivés dans la communauté, on a été assimilés aux autres caméramans et journalistes. Les habitants de la communauté avaient l'habitude de cette attention médiatique. Très vite, ils nous ont dit : « C'est bien que vous soyez là, ça va nous servir ». Sauf qu'on leur a tout de suite répondu qu'on n'était pas des journalistes, que le film sortirait après la fin des



Jeux, et que si ça pouvait servir, ce serait pour une autre communauté ailleurs. Ça restait assez abstrait pour eux. Ils avaient du mal à comprendre. Et puis, quand on est revenus, ils ont commencé à nous voir différemment. « Vous étiez là quand ma maison est tombée... ». Oui, on était là. On était même là avant cela, quand votre maison était debout. Petit à petit, ils nous ont différencié de ces journalistes qui venaient quelques jours pour pondre un article, qui allaient et venaient au service de l'actualité. Ils se sont rendu compte que nous étions peut-être les seuls témoins de leur histoire.

Patrick Tresch : Dès ce moment, des rencontres se sont faites, des liens d'amitié se sont créés. Quelque chose avait changé. Il faut dire qu'au début, il y avait des centaines de personnes dans la communauté, et qu'à la fin, il restait vingt familles. On les connaissait tous et tous nous connaissaient. On n'avait même plus besoin de se présenter quand on filmait. C'était devenu naturel.

Samuel Chalard : Là il y a peut-être une histoire à raconter. Une semaine avant les Jeux, une dernière maison allait être démolie. Augusto, le propriétaire, avait déjà déménagé avec sa famille et reçu une petite maison. Néanmoins, quand il voit sa maison réduite en gravats, il fond en larmes. C'était une semaine avant les Jeux et des journalistes du monde entier étaient à Rio. Ils n'avaient qu'à descendre du centre de presse pour tomber sur Vila Autódromo. Ils étaient donc tous là et se sont jetés sur le drame. À ce moment-là, il y en a un qui filme la scène et qui lui demande : « Vous avez reçu une maison neuve et vous perdez une ruine. Pourquoi vous pleurez ? ». Et là Augusto répond : « Pourquoi je pleure ? Demandez aux deux Suisses qui sont là pourquoi je pleure. Ils savent tout ! ».

Quand on voit l'allure de certaines de ces maisons dans le film, on se demande effectivement si les habitants de la communauté n'y ont pas gagné au change. Alors dites-nous, pourquoi pleure Augusto ? Qu'est-ce qui est vraiment en jeu dans le combat de « Favela Olímpica » ?

Samuel Chalard : C'est clair que ce ne sont pas des maisons d'architectes, mais ce sont des maisons qui sont l'oeuvre d'une vie. Un morceau de terrain qui se libère et qui permet de faire une terrasse, un bout de placo recyclé qui se transforme en table... Ces maisons, leurs murs, leurs meubles et leurs limites s'inscrivent dans une histoire, dans des moments de vie. Un appartement tout neuf, ce n'est pas forcément mieux parce que c'est neuf. Penha le dit mieux que moi : « Ce

n'est pas une maison de rêve, mais c'est ma maison, c'est celle que j'ai construite. C'est la maison de mes rêves ». Je ne l'avais peut-être pas compris tout de suite, mais c'est ça au fond, ce qui est vraiment en jeu. C'est ce rapport au sol, à l'histoire, à la famille, à la terre... Il y a cette métaphore de l'arbre que l'on suggère à certains moments dans le film. Un arbre met trente ans à faire ses racines et en trente secondes tu peux l'abattre. Tes racines poussent toute ta vie, à ta façon, à leur rythme, en contournant les pierres. C'est précieux, c'est personnel. C'est en fait tout ce qui fait que t'es ancré là, que tu tiens debout. Il y avait des arbres magnifiques dans la communauté, des arbres indigènes, protégés, qui faisaient de l'ombre. Aujourd'hui, au Parc olympique, ils ont planté des palmiers.

En tant que spectateur, on peut pourtant se poser ce genre de questions. Certains iront peut-être même jusqu'à se demander si le maire n'a pas finalement un peu raison... Est-ce que le film se veut suffisamment neutre pour permettre cette liberté de lecture ?

Samuel Chalard : Je ne crois pas que neutre soit le bon terme. Mais le film renvoie le spectateur à lui-même. Il lui donne de l'espace. On a effectivement le droit de se poser des questions face à la complexité de la situation. Est-ce que le maire est complètement dans le faux ? Qu'en est-il de l'intérêt général de la ville ? Est-ce que ce qu'on leur offre n'est pas finalement mieux ? Est-ce que vingt familles sauvées, c'est dérisoire ? Ou est-ce que c'est le début de quelque chose de plus grand ? Je ne peux pas répondre à la place du spectateur, et encore moins à la place de ceux qui ont vécu cette histoire.

Comment avez-vous obtenu les autorisations de filmer "l'autre côté" ? Le bureau du maire, le chantier de l'arène de handball ?

Samuel Chalard : On est passés par la voie officielle. On leur a dit qu'on voulait faire un film sur l'héritage des Jeux olympiques et se concentrer sur leur projet d'arène qui allait être transformée en écoles. Ils étaient complètement emballés et nous ont autorisé à aller sur le site. Ils ont émis des doutes quand ils ont appris qu'on avait déjà filmé à Vila Autódromo. Ce à quoi j'ai répondu



que si on ne filmait que Vila Autódromo, on ne pourrait montrer qu'une seule partie de l'histoire. Du coup, ils étaient un peu pris au piège et nous ont donné l'accès.

Patrick Tresch : Et puis, il faut dire qu'ils ne nous prenaient pas vraiment au sérieux...

Samuel Chalard : Oui. Il faut essayer de nous imaginer sur place. Deux Suisses avec une caméra grande comme un appareil photo... On aurait dit deux clampins ! (Rires). On n'était pas une chaîne officielle et on avait l'air de rien comparé aux grosses équipes. Du coup on est un peu passés sous les radars des autorités et je crois qu'ils ne se sont pas rendu compte de ce qu'on avait comme matériel au fil du temps.

Vous n'étiez donc que tous les deux sur place. Comment s'est passée votre collaboration durant ce tournage ?

Patrick Tresch : On se connaît depuis très longtemps. Depuis 1994. On a fait le DAVI/ECAL ensemble, c'est-à-dire qu'on a partagé le même cordon ombilical « yersinesque ». On a évolué avec cette même vision du cinéma, celle qui lie technique et réalisation. Samuel a fait le son sur le film. Ça change le dispositif. Ça nous a liés dans le travail de compréhension du cadre. L'image se fait aussi par rapport au son en documentaire. Un couple "ingénieur son-chef opérateur" qui ne marche pas, c'est très problématique. Du fait de notre formation commune, cette manière de travailler était déjà acquise. On parlait avec la même idée de ce que c'est que de faire un film.

Samuel Chalard : En documentaire, c'est la caméra qui décide de beaucoup de choses. C'est elle qui décide de se rapprocher ou de s'éloigner d'une action, d'un personnage... On n'a pas le temps de discuter. Faut se faire confiance, faut avancer ensemble. Moi, de temps en temps j'arrêtais le son, je disais un petit quelque chose, mais la plupart du temps, je faisais confiance à Patrick. Ce qu'on voit à l'image, cette proximité, c'est lui qui la donne. On se connaît très bien. Il comprend exactement ce que je veux. Ensemble, on est des tenaces. On a donné des heures et des heures de notre vie à ce film, des heures de présence, de filmage, d'attente... Du coup, quand le moment arrive, quand il faut être là, on est dedans, on est prêts. Lui, il tourne autour des gens. De mon côté, je suis avec la perche. Les gens sont à l'aise. Ils ne regardent pas la caméra. Ça marche.

Qui parle portugais ?

Samuel Chalard : Au début, c'était clairement Patrick qui parlait. Moi je ne comprenais que le 50% de ce qui se disait. Très vite, quand j'ai compris que le film allait vraiment se faire à Rio, je me suis mis au portugais. À la fin, j'ai pu faire moi-même les entretiens. C'était un peu du portugais de cuisine, mais ça fonctionnait. J'avais une motivation du tonnerre. Si seulement j'avais eu la même motivation pour apprendre l'allemand...

Il y a des séquences qui sont très éprouvantes comme celles que l'on peut apercevoir sur l'affiche du film, où ces deux femmes pleurent dans les bras l'une de l'autre. Comment est-ce qu'on fait pour filmer de si près la tristesse, pour venir tutoyer l'intimité de cette manière ?

Patrick Tresch : Cette scène-là était particulièrement compliquée à filmer, parce qu'on n'avait pas créé de véritable relation avec ces deux personnes. Là, en l'occurrence, il y a deux choses qui étaient importantes. D'abord, la façon de s'approcher. Il ne faut pas courir dessus, sauter sur le moment et se dire « ouais, ça y'est, j'ai le plan ». Il faut garder une certaine forme de respect et savoir comment se rapprocher de ces personnes qui sont en train de vivre un moment critique de leur vie. Il ne faut jamais cesser de se répéter que leur maison est en train d'être détruite en même temps qu'ils sont en train de pleurer. L'autre chose importante pour moi à ce moment-là, c'est de ne pas me dire que je suis en train de faire ça pour mon image, mais que je le fais pour rendre justice à un instant de vie, à une émotion qui grâce à moi va rester gravée, conservée, pour finalement être montrée à quelqu'un d'autre. C'est donc plutôt un moment de communication, un moment d'attention qui vise à saisir un fragment de vie, pour venir ensuite le rapporter à quelqu'un d'autre. Je pense qu'on se rapproche plus facilement de quelqu'un en gardant ça à l'esprit.

Samuel Chalard : J'ajouterais une chose que je trouve assez décisive dans ce genre de moments : c'est lorsque Patrick arrête la caméra tout de suite après, pour aller vers la personne qu'il vient de filmer, lui adresser un geste d'amitié. Je trouve à chaque fois ça tellement juste.

Patrick Tresch : Quand ça se passe, on sait qu'on prend quelque chose à quelqu'un et que cette



personne en est consciente. Une fois qu'on arrête la caméra, on peut la remercier du moment qu'elle nous a donné. Parce que ce n'est pas évident. Ce n'est pas normal. Ce n'est pas parce qu'ils sont dans l'espace public qu'on a le droit moral de les filmer en train de pleurer. Il faut ce rapport à la personne, lui dire, ou du moins lui faire comprendre : « J'ai compris que tu souffrais et que tu as accepté de te faire filmer ».

Y a-t-il eu des moments où les gens ont refusé d'être filmés ?

Patrick Tresch : Oui il y en a eu, très souvent. Mais pas dans des moments comme celui-ci. C'était des moments où les gens en avaient marre des caméras. Ils en avaient assez, mais pas forcément de nous. Il y avait aussi ces moments où les employés de la mairie ne voulaient pas se faire filmer en train de désosser une maison. Avec ces gens-là, c'est différent. Une personne mandatée pour détruire une maison, là je n'ai aucun problème à la filmer en gros plan sans lui demander son autorisation. Parce que c'est la fonction que j'observe, pas la personne en tant que telle. Je ne la filme pas à la maison, chez elle avec ses enfants. Je la filme en train d'être mandaté par une autorité pour effectuer une tâche. Elle est dans l'espace public autant que moi. Si elle veut me filmer, elle le peut également. Au Brésil, ça se passe beaucoup comme ça. La police filme des gens qui sont en train de filmer pour avoir des preuves. Il y a des caméramans qui sont là pour filmer qui est là et pour avoir des pièces à conviction en cas de débordement. C'est un jeu. Tu me filmes, je te filme.

Esthétiquement, on sent une volonté de ne pas maltraiter le lieu qui est filmé. Peut-être même de le rendre plus beau ? Avez-vous pensé à ces questions de représentations au moment de tourner ?

Samuel Chalard : Le but n'est pas d'être beau, mais d'être juste avec les gens.

Patrick Tresch : Oui, j'ai aussi l'impression qu'on voulait avant tout rendre justice aux personnages. Quand on a choisi la caméra, on l'a fait pour deux de ses qualités principales. L'une est qu'elle a une douceur dans l'image, un certain grain, une texture qui correspondait à peu près à celle du 16

mm. L'autre était sa très grande latitude. Mais on ne l'a pas choisie pour faire de l'esthétisme. On a choisi la caméra qui allait bien pour la peau des personnages, pour faire des portraits. C'était pas pour faire de l'architecture.

Samuel Chalard : D'un autre côté, il était clair que je voulais le même type d'image pour le maire et les habitants de la communauté. Je ne voulais pas d'une image brusque ou sale pour faire vrai. Tout le monde a été logé à la même enseigne.

Ces « plans drone » où la caméra s'envole dans le ciel occupent une place importante dans le film. Pourquoi ce choix ?

Samuel Chalard : Je tenais beaucoup à ces plans. Il y avait cette volonté de prendre du recul, de la hauteur, pour permettre au spectateur de visualiser l'espace.

Patrick Tresch : Oui, ça permet de respirer et de se détacher de la lutte étouffante, ne serait-ce qu'un instant. C'est un peu comme quand on a trop chaud sur une plage et qu'on décide de sauter dans l'eau.

Que retenir-vous de vos personnages ?

Samuel Chalard : Pour moi, ce sont de véritables héros des temps modernes. Ils se sont battus, ils n'ont rien lâché, tandis que de l'autre côté, il y avait une violence quotidienne écrasante. Ça n'a l'air de rien, mais c'était intenable. Ils étaient complètement paumés, les pieds dans le sable, avec tous les jours quelqu'un qui venait les voir et leur disait : « Allez viens, vends ta maison. Ils sont tous partis. Tu peux encore le faire aujourd'hui, mais demain, on ne te fera plus d'offre ». Oui, c'était un peu David contre Goliath et ils ont été héroïques, extrêmement inventifs dans la manière de combattre. Ils ont bougé des montagnes avec trois bouts de ficelle.



Où en sont-ils aujourd'hui ?

Samuel Chalard : Delmo est toujours là, tel le don Quichotte de la favela. Les vingt familles qui restent se reconstruisent. Ils plantent des arbres autour de chez eux. On a monté des grilles dans tous les condominiums. C'est horrible. Chacun est dans sa cage. Ça cloisonne encore un peu plus les gens. On est à la limite du zoo. Sinon, le projet des écoles ne va pas se faire. Mais ça, c'était couru d'avance. Dès que j'ai vu le projet sur le papier, j'ai su que c'était n'importe quoi, du flan de communication. Construire une immense halle sportive pour à la fin la transformer en quatre écoles ? Comme ça, d'un coup de baguette magique ? Les architectes que j'ai rencontrés m'ont tout de suite dit que ça ne marcherait jamais. Et sinon, rien n'a avancé du côté du Parc olympique. Je crois que l'addition est douloureuse pour le Brésil.

Patrick Tresch, que retenir de ce tournage ?

Patrick Tresch : En tant que chef opérateur, la qualité du travail que je peux fournir est toujours liée à ce que le réalisateur me permet de faire. Et avec « Favela Olímpica » il y a eu deux grandes qualités que je retiendrai. D'abord le temps. Ce sont ces deux années passées qui ont permis de capter les choses dans leur évolution, avec la même caméra, avec une unité technique qui permet

de rester dans le même film. La deuxième chose, c'est bien entendu le sujet qu'on me donne à filmer. Je remercie Samuel de m'avoir offert ce projet-là.

Samuel Chalard, c'est votre premier long métrage. Que représente ce film à vos yeux ?

Samuel Chalard : C'est énorme pour moi. C'est un peu le projet d'une vie. Il y a des gens qui me demandent : « Alors comme ça tu fais des films ? ». Moi je réponds : « Non, je fais UN film ». (Rires). Je me suis assez vite aperçu que je ne serais pas un cinéaste de génie à vingt ans. Il m'a d'abord fallu comprendre que j'avais plus d'aisance avec le documentaire qu'avec la fiction. Qu'avec le docu, il existait déjà une base, quelque chose qui était juste et que je pouvais ensuite de mon côté plus ou moins bien le filmer. Et quand je me suis dirigé vers le documentaire, c'est vite devenu très clair que j'avais besoin d'une certaine maturité. J'ai réalisé beaucoup de films de commande, pour des architectes, pour des musées... Lorsque le projet de « Favela Olímpica » est arrivé, je crois qu'il s'est inscrit dans quelque chose de solide, qu'il y avait une certaine logique. Quand le producteur est parvenu à financer le film, ce dernier était encore très conceptuel, très loin de ce qu'il est devenu par la suite. C'est-à-dire que ce que j'ai gagné, ce à quoi je suis arrivé, c'est vraiment les personnes et la réalité qui me l'ont offert. Ce projet, ça a été énorme humainement et professionnellement parlant. Aujourd'hui, je me reconnais dans ce film. J'ai fait le film que j'avais envie de voir. Et je suis plus motivé que jamais à en faire d'autres.

Directed by : Samuel Chalard
Written by : Samuel Chalard
Production : Frédéric Gonseth Productions
Producer : Frédéric Gonseth
Cinematography : Patrick Tresch, Serge Pirodeau
Editing : Karine Sudan , Cristina Müller
Sound Mix : Stéphane Mercier, Stéphane Werner
Sound Editing & Design : Stéphane Mercier
Music : Guillaume Roy

Original Version :
Portuguese (english/french subtitles), colour, DCP, 93 min.

CREDITS

CONTACTS

PRODUCTION

Frédéric Gonseth Productions
Chemin le Déven 9
CH-1091 Grandvaux

DISTRIBUTION

Outside the Box
Thierry Spicher
Rue de la Savonnerie, 4
1020 Renens - Switzerland
www.outside-thebox.com
info@outside-thebox.ch

PRESSE

Christian Ströhle
christian@super-market.ch
+41 79 390 47 69