

**Dossier de presse trigon-film**

# **WHISKY**

**Juan Pablo Rebella et Pablo Stoll**

**Uruguay, 2004**

## **Distribution**

trigon-film  
Klosterstrasse 42  
Postfach  
5430 Wettingen 1  
Tel: 056 430 12 30  
Fax: 056 430 12 31  
info@trigon-film.org  
www.trigon-film.org

## **Suisse romande**

Irène Lichtenstein  
Tel: 022 329 31 66  
Fax: 022 329 31 65  
lichtenstein@trigon-film.org

## **Matériel photographique**

www.trigon-film.org

## Fiche technique

Réalisation	Juan Pablo Rebella et Pablo Stoll
Scénario	Juan Pablo Rebella, Pablo Stoll et Gonzalo Delgado Galiana
Image	Bárbara Alvarez
Montage	Fernando Epstein
Son	Catriel Vildosola et Daniel Yafalián
Décor	Gonzalo Delgado Galiana
Musique	Pequena Orquesta Reincidentes
Producteur	Fernando Epstein
Production	Control-Z Films, Fernando Epstein
En coproduction avec	Rizoma Films, Hernán Musaluppi, Pandora Filmproduktion, Christoph Friedel
En association avec	Wanda Visión, José María Morales et Canal +
Avec le soutien de	Fona MVD Socio Audiovisual I.N.C.A.A., Global Film Initiative Film Stiftung NRW, Amiens International Film Festival Screenplay Development Fund
Langue	Espagnol/f/a
Format	35mm, couleur, 1:1,85, Digital SR-D
Durée	94 minutes

## Fiche artistique

Jacobo Köller	Andrés Pazos
Marta Acuña	Mirella Pascual
Herman Köller	Jorge Bolani
Couple de jeunes mariés	Ana Katz et Daniel Hendler

## **Festivals/Prix**

Cannes 2004 : Prix du Regard Original, Prix FIPRESCI

Prix des Cinéastes Internationaux de Sundance-NHK pour l'Amérique latine :

Meilleur scénario

## **Synopsis**

Montevideo. Une lugubre petite usine de chaussettes, c'est là l'univers de Jacobo. Il y passe la majeure partie de ses journées, grommelant des ordres à sa fidèle et humble assistante, Marta. Leurs rapports ne vont jamais au-delà d'une relation de travail, calme et efficace. Mais Jacobo voit sa routine immuable menacée par la visite inattendue de son frère Herman, qui vit au Brésil, où il a lui aussi une usine de chaussettes, et avec qui il n'est plus en contact depuis des années. Pris de court, il demande à Marta de se faire passer pour sa femme pendant le séjour de son frère. Elle accepte. Aussi les trois presque étrangers s'efforcent-ils de jouer le jeu d'une presque famille, multipliant les situations absurdes. Herman, le plus extraverti des trois, les emmène au bord de la mer pour s'amuser un peu. Et malgré leur réserve, Jacobo et Marta finissent par en dire davantage sur eux-mêmes que ce qu'ils n'ont jamais su. Il est temps pour eux de poser, de dire 'whisky' et de sourire.

## **Les réalisateurs**

**Juan Pablo Rebella** et **Pablo Stoll** sont nés à Montevideo, en Uruguay, en 1974. Ils ont commencé à travailler ensemble lorsqu'ils étudiaient 'Communication Sociale' à l'Université Catholique d'Uruguay, d'où ils sont sortis diplômés en 1999. Dès lors, ils ont collaboré comme réalisateurs et auteurs à divers projets audiovisuels dont *25 Watts* (2001), leur premier long-métrage, qui a obtenu plusieurs prix internationaux: Prix du Meilleur Film au Festival International de Rotterdam, Prix du Meilleur Premier Film au Festival International de La Havane, Prix FIPRESCI et Prix du Meilleur Acteur au Festival International du Film Indépendant de Buenos Aires, entre autres. En même temps, les deux réalisateurs travaillent en freelance pour la télévision et la publicité. *Whisky* est leur deuxième long-métrage.

## Vécu par les réalisateurs, côté production

Juillet 2003. Il fait froid à Montevideo. Après une journée de travail, nous allons prendre une bière dans un bar situé non loin du lieu de tournage. Une bonne partie de l'équipe est là: les deux metteurs en scène, les opérateurs du son et les assistants de réalisation. L'un des assistants va passer un coup de fil. En revenant, il nous annonce d'une voix monocorde que le plan de tournage du lendemain est modifié. 'Pourquoi?', lui demandons-nous. Personne n'avale le bobard qu'il nous raconte. Il ne peut pas nous mentir, on le connaît depuis la fac, depuis qu'on avait 18 ans. Nous lui demandons à nouveau ce qui s'est passé. Il nous répond que la voiture – élément essentiel de la scène du lendemain, que nous avons déjà utilisée au cours du tournage – a été vendue. Le véhicule en question est une sorte de tas de ferraille que seul un individu aussi négligent que Jacobo – personnage du film – peut conduire. 'Qui achèterait une voiture dans cet état?', lui demande l'un des opérateurs. 'La casse', répond l'assistant en avalant sa bière.

'C'est compliqué de produire un film en Uruguay'. Dans cette phrase, il suffit de changer le nom du pays et, dans presque tous les cas, on obtient une vérité absolue. En Uruguay, tout est difficile à produire, même les chaussettes comme on le voit dans *Whisky*. Pour tourner *25 Watts*, notre premier long-métrage, on a dû 'inventer' un mode de production semi-coopératif. A l'époque, c'était la seule façon d'aller jusqu'au bout du projet. Pour *Whisky* – et grâce à l'expérience acquise –, il nous semblait que nous devions viser plus haut.

*Whisky* a pu être tourné grâce au soutien des gens et des sociétés de plusieurs pays. Nous comptons également sur l'énergie de l'équipe de techniciens uruguayens avec laquelle nous avons déjà collaboré pour le tournage de *25 Watts*.

Août 2003. Il fait très froid à Piriápolis. Dans le couloir d'un ancien hôtel, une quarantaine de personnes tombent dans les bras les unes des autres. On vient de prononcer le dernier 'Coupez'. Le tournage est terminé. Huit

semaines de travail et maintenant, c'est fini. Personne ne se souvient plus de la voiture rachetée par la casse, ni des nuits glaciales. On pleure, on est fatigués et émus. Parmi nous, certains se connaissent depuis une dizaine d'années. On rêvait tous de faire des films en Uruguay. Aujourd'hui, on en est au deuxième. On sait tous que c'est difficile mais là, on serait tous partants pour en faire un autre parce que plus on rencontre de difficultés, plus on est motivés. N'est-ce pas ?

### **Témoignage de Pablo Stoll**

D'abord, il y a eu l'usine: les vieilles machines, les 'tubolux', les tas de chaussettes, la vie qui émanait de toutes ces choses. Que se passe-t-il derrière les rideaux métalliques de ces usines en pleine décrépitude? C'est ici que sont nés nos personnages, ces portraits complètement fictifs: deux frères juifs et une femme, autre facétie, autre leurre, autre fantaisie dans la fantaisie. L'idée initiale était très simple, presque absurde. Elle n'avait rien de particulier. C'était une fable en quelque sorte. Une histoire dans laquelle les personnages seraient liés les uns aux autres par le biais d'une suite de petites mystifications. Notre but était d'explorer les petites habitudes, les conventions, les phrases toutes faites, ce qu'elles disent et ce qu'elles cachent. Jacobo et Marta décident de se créer une vie de toutes pièces pour quelques jours. Herman vient du Brésil et, sans le vouloir vraiment, il est mêlé à cette fiction. Que signifie vraiment le mensonge dans lequel ils vivent? Où commence le mensonge et jusqu'où va-t-il? Comment cette fiction leur permet-elle de se libérer de leurs petites tromperies quotidiennes?

Je me demande depuis longtemps quelles sont les raisons qui nous ont poussés à faire ce film. Pourquoi, après *25 Watts* – film juvénile et autobiographique –, nous avons tourné *Whisky*, l'histoire de deux frères juifs d'une soixantaine d'années, d'une femme et d'une usine de chaussettes. Nous sommes fils uniques, encore loin de la soixantaine, pas juifs et, bien entendu, nous n'avons pas de manufacture de chaussettes. Lors de la rédaction du scénario, nous nous disions que ces personnages n'étaient pas si différents

de nous. Que ces trois genres de solitude ne nous étaient pas si étrangères. Que nos personnages étaient sans doute une projection de nous-mêmes, de ce que nous serions dans vingt ou trente ans. C'est nous qui nous cachions derrière le masque de Jacobo, Herman et Marta, nous et nos peurs.

D'une certaine façon, *Whisky* est un film différent mais en même temps très proche de *25 Watts*. Même ambiance, même mélancolie, même ton. Dans *25 Watts*, là où il y avait des dialogues on a maintenant des silences, mais la structure est la même, comme si les personnages de *Whisky* étaient fatigués de parler, comme s'ils n'avaient plus rien à dire. On dit que certains metteurs en scène refont toujours le même film. Dans notre cas, c'est peut-être un peu ça.

### **Témoignage de Juan Pablo Rebella**

Fréquemment, pendant le tournage du film, la directrice de la photographie, le directeur artistique, Pablo et moi-même, nous avons passé beaucoup plus de temps que prévu à décider des cadrages définitifs. Surtout lorsqu'on avait des acteurs de tailles très différentes et que ceux-ci devaient se lever ou s'asseoir pendant la scène. Dans n'importe quel autre film, la solution aurait été simple: 'corriger', c'est-à-dire, recadrer pendant la prise de vue pour compenser les différences de taille. Mais comme nous avons décidé que la caméra devait rester immobile, il fallait parfois choisir entre la possibilité de 'couper' la tête de Jacobo ou celle de laisser un grand espace vide au-dessus de Marta. L'idée de départ était de ne faire ni panoramiques, ni travellings, ni plans à l'épaule.

Quand l'assistant réalisateur ou le producteur nous faisait remarquer que nous prenions beaucoup trop de temps à nous décider, je me demandais pourquoi nous nous étions entêtés de cette façon. Sans réponse, bien entendu. Néanmoins, je savais que rien au monde ne m'aurait fait déplacer cette sacrée caméra. Comme si j'étais chargé d'une mission incontournable.

Aujourd'hui, presque un an plus tard, après avoir vu et revu le film terminé, à mon sens, les cadrages font partie des aspects les plus satisfaisants. L'immobilité de la caméra enrichit la narration. Et je commence à comprendre pourquoi nous nous sommes accrochés à cette idée. L'histoire de *Whisky* est tout à fait vraisemblable, ça pourrait arriver dans le monde réel. Malgré tout, elle rappelle parfois les contes des livres d'enfants dans lesquels chaque page contient une image avec une ou deux phrases au-dessous. Ainsi, au fur et à mesure des pages et des scènes, on entre progressivement dans le petit univers de la narration.

Plus tard, je me suis souvenu que, quelques mois avant de commencer le tournage, alors que nous n'avions pas encore la moindre idée d'une mise en scène, nous avons acheté une bande dessinée: 'Jimmy Corrigan, the Smartest Kid on Earth'. En l'ouvrant, nous avons tout de suite su que nous avons trouvé une façon de transmettre visuellement une atmosphère semblable à celle que nous voulions imprimer à notre scénario.

Bien sûr, ni les livres ni les BD ne permettent de mouvements de caméra. Il s'agit probablement d'une explication parmi tant d'autres de cette nécessité presque visionnaire de ne pas déplacer la caméra. Cependant, depuis que j'ai vu le film, c'est celle qui me convainc le plus. Que Dieu sauve le trépied!