



The Dark présente  
un film de Ana Vaz



# IL FAIT NUIT EN AMÉRIQUE

chef opérateur JACQUES CHEUCHE

musique GUILHERME VAZ *Panthera Onca*

produit par FONDAZIONE IN BETWEEN ART FILM co-production ANA VAZ, PIVÔ, SPECTRE PRODUCTIONS

avec le soutien du  Centre national des arts plastiques et de la Région Île-de-France



spectre



CAHIERS  
CINEMA



**IL FAIT NUIT  
EN AMÉRIQUE**  
**UN FILM D'ANA VAZ**

**2022 – 66 MIN – ITALIE, FRANCE, BRÉSIL  
COULEUR – 16MM**

**SORTIE LE 21 FÉVRIER 2024**

**PRESSE FRANCE**  
**MAKNA PRESSE**  
Chloé LORENZI  
Marie-Lou DUVAUCHELLE  
info@maknapr.com  
+33 6 71 74 98 30

---

**DISTRIBUTION : THE DARK / CEDRIC WALTER 06.64.82.37.01 cw@thedark.fr**  
**PROGRAMMATION : TUGCE KARABACAK 07.51.82.80.79 distrib@thedark.fr**



## **SYNOPSIS**

Piégées par la ville, des milliers de vies animales survivent dans le zoo de Brasilia. La nuit venue, tamanduas, loups à crinière, chouettes et renards des savanes côtoient biologistes, vétérinaires et soigneurs dans un sombre scénario où les défis de la préservation de la vie tissent une toile de perspectives croisées. Qui sont les véritables captifs ?

**Entretien avec  
ANA VAZ  
par Raphaëlle Pireyre**



**Vous semblez avoir une relation presque mystique avec les animaux présents dans *Il fait nuit en Amérique*.**

Je n'ai pas prémédité *Il fait nuit en Amérique* : ce film m'est apparu de façon très inattendue. Je n'ai pas écrit un scénario, recherché des financements comme on le fait habituellement. J'ai fait confiance à des intuitions, des rêves, des situations. En marchant dans les alentours de Brasilia, j'ai découvert des cadavres d'animaux sauvages qu'on ne voit habituellement pas en ville. Le premier était un bébé fourmilier que j'ai trouvé à côté d'une route. Je ne savais pas comment en faire le deuil de ce corps, dont j'avais l'impression qu'il me demandait quelque chose : l'enterrer, l'emmener ailleurs, lui consacrer un rite ? Quand on est en présence d'un mort, quelque chose du temps et de la vie nous traverse d'un coup. J'ai commencé une enquête pour découvrir pourquoi les cadavres se multiplient près des villes au point d'avoir atteint le nombre élevé de 450 par mois autour de Brasilia. Cette recherche a donné le film qui est lui-même devenu le rituel funéraire en hommage à ce premier animal.

Même si *Il fait nuit en Amérique* a été tournée pendant le Covid, il ne s'agit pas d'un film de pandémie, mais plutôt d'une fable politique. Le retour de ces animaux en ville n'est pas dû au retrait de la présence humaine à cause du confinement. La véritable raison est que leur milieu de vie est détruit à une vitesse très intense. Ils deviennent des êtres sans territoire qui, en cherchant un refuge, trouvent les dangers de la ville. J'y vois une dimension cosmopolitique au sens propre, c'est à dire la notion de politique élargie à un périmètre plus vaste que celui de l'Homme. Même si la politique humaine a évidemment aussi son importance dans cette situation. Au Brésil, 2022 a été la dernière année du mandat du président d'extrême droite que je refuse de nommer et cette période a été marquée par le manque d'espoir.

**Vous tournez dans la ville de Brasilia dans laquelle vous êtes née et dont l'histoire et l'architecture ont une forte portée politique.**

Mon film est une adaptation libre de *La Cosmopolitique des animaux* de la philosophe Julia Fausto. Son essai commence par une réflexion sur la sanitisation des pays modernes avant de consacrer l'un de ses chapitres à Brasilia. L'autrice lie l'apparition de la ville à l'éradication d'une espèce de gros rat sauvage qui portait le nom du président de l'époque, Juscelino Kubitschek. Je me suis également inspirée d'une fable très visionnaire de Clarice Lispector qui décrit Brasilia comme une ruine du futur, et ce dès son inauguration. Brasilia, la capitale du pays, historiquement construite en 1957 pour être une utopie de démocratie est devenue très vite le siège même du coup d'état de 1964 et de la dictature militaire qui a duré jusqu'à 1988. Mon film s'adresse aussi à cette histoire, en partant de notre présent et en remontant jusqu'au projet messianique de la ville. J'ai voulu adopter la perspective de ceux qui ne sont pas considérés comme des êtres politiques dans cette cité qui l'est éminemment. Architecturalement, la ville est construite autour de deux axes majeurs qui forment une croix. Le soleil se lève à un bout de l'axe principal et se couche à l'autre extrémité : la trajectoire du film enjoint à faire le chemin inverse et traverser cet Axe Monumental en débutant le plan à l'heure magique et se dirigeant du côté où le soleil se couche. Je plonge ainsi la ville dans un crépuscule interminable. Il ne s'agit ni de la nuit complète, ni du jour, mais d'une fausse nuit. Je ne m'attendais pas à ce que le film soit si sombre visuellement. Quelque chose s'est exprimé au-delà de ma volonté.



**Le film laisse la sensation très charnelle d'une profonde épaisseur : celle de l'obscurité que vous filmez avec la technique de la nuit américaine.**

J'ai utilisé de la pellicule 16mm dont les lots les plus anciens datent de 1999. Il s'agit de bobines périmées et coupées au milieu que j'ai trouvées dans une société de production de publicités. Cela m'intéressait de travailler avec le déchet de films de la société de consommation. Cette pellicule n'a pas été conservée dans les meilleures conditions ce qui fait que le matériau porte la marque des effets du temps et du climat très sec du Centre ouest du Brésil. C'est comme si le film faisait l'archéologie de la matière analogique en elle-même. La sensation d'épaisseur vient sans doute de ce plongeon dans l'obscurité de l'image. Nous ouvrons les boîtes au hasard en procédant par sensibilités de film : un jour on ouvrait les bobines en 500 ISO, un autre celles en 200. Quelque chose de la matière s'exprime par ce jeu avec le hasard. Il n'était évidemment pas envisageable de faire des tests dans ces conditions très légères de production qui tenaient plus d'un budget d'art contemporain que de celui du cinéma. Chaque ouverture de bobine a constitué une surprise : parfois, la pellicule était totalement vinaigrée, contaminée par un champignon qui la rendait rose, parfois on trouvait que cent mètres de pellicule, parfois seulement trente. J'ai dû composer la durée du plan avec la matière rare et aléatoire de ces amorces. Il s'agit d'un film d'expérimentations. Avec mon équipe, pendant les dix jours du tournage, nous avons été tendus dans une écoute et un regard extrêmement intense de ce qui nous entourait. Nous dépendions du rythme autonome des animaux dont nous ne savions jamais quand ils apparaîtraient dans la ville. Nous avons aussi été tributaires de l'aléa des bobines : je n'avais jamais dix minutes de magasin de pellicule devant moi comme sur un tournage classique où l'on s'efforce de tout prévoir pour tout maîtriser.

**Votre chef opérateur était paraît-il de prime abord peu enthousiaste à l'idée de tourner en nuit américaine.**

Cela l'a beaucoup amusé que je lui demande quelque chose de techniquement impossible. La nuit américaine exige de sous-exposer alors que lorsqu'on travaille avec de la pellicule périmée, la règle est de surexposer. Mais mon chef opérateur a tout de suite compris que je cherchais visuellement l'idée d'un crépuscule de l'Histoire. Nous avons perçu ce film comme un tir dans l'obscurité où le hasard a toute sa part. La première fois que j'ai tourné au Brésil pour *L'Âge de pierre* en 2013 (*A Idade da Pedra*), je me suis instinctivement tournée vers ce très grand chef opérateur brésilien, Jacques Cheuiche. Comme ce projet-là était assez conceptuel, il a estimé que le mieux serait que je cadre moi-même, ce que j'ai fait également sur *Il fait nuit en Amérique*. Jacques me tendait la caméra après en avoir fait les réglages.

**Vous jouez parfois d'un trouble dans l'échelle des plans : vous filmez une chouette plein cadre, sans indice de taille, au point qu'on est surpris de réaliser dans un plan suivant qu'elle tient dans une main d'humain.**

Pour donner la sensation que ces animaux sont dans une échelle plus large que la nôtre, j'ai utilisé un zoom extrême. Jacques a trouvé un objectif macro de 300mm avec un duplicateur qui porte le zoom à 600mm. Dans les plans où je me suis servie de cette optique, j'ai eu l'impression d'enfiler des lunettes surnaturelles qui me permettaient de voir le monde de manière magique tout en en décuplant l'horreur écologique. Cette optique a dirigé l'écriture du film et a permis de représenter un univers dont l'humain ne serait pas la référence.

**La vétérinaire qui soigne un loup à crinière emploie un type de vocabulaire à propos des animaux qui peut faire penser aux migrations humaines. Ce lexique opère une autre forme de renversement entre les bêtes et les hommes.**

Quand les soigneurs du zoo observent les animaux, je ne sais plus qui regarde qui, qui est captif de cette situation. Il me semble que nous, humains, sommes prisonniers de quelque chose de plus large, de tout un système qui tend à vouloir figer le mouvement. Quand les animaux arrivent en ville, les riverains appellent la police environnementale qui vient les secourir. C'est en faisant des rondes avec eux que nous avons pu filmer un grand nombre d'animaux. Dans la plupart des zoos au Brésil, 90% des spécimens proviennent d'espèces rescapées : les zoos deviennent des camps de réfugiés. Cela m'a questionnée qu'une institution directement liée au pouvoir colonial qui chassait les animaux pour les exposer en signe de domination devienne soudain un endroit de soin.

En travaillant avec le personnel du zoo, j'ai pu avoir accès à certaines photos qui font partie d'une archive un peu informelle. On y voit l'épopée de la construction du parc animalier au milieu de la jungle, à partir de 1955, à une date où la ville de Brasilia n'était pas encore construite. J'étais déjà en mixage quand j'ai décidé d'intégrer ces images fixes en noir et blanc au centre du film, comme un flash-back. La construction de la ville s'est faite à partir d'un gigantesque terrassement : la faune, la flore ont été simplement supprimées pour faire une terra nullius. C'est un geste habituel de la colonialité et de la modernité que de décréter : « à partir de là commence la ville ». Ce qui n'était pas humain n'était pas considéré comme de la vie.

Aujourd'hui, les animaux fuient en raison de la destruction du cerrado brésilien et de la faune et la flore qui sont menacées par les projets de conquête et d'intoxication par la monoculture : la culture du soja qui occupe toute cette région, mais aussi la monoculture dans le sens colonial, c'est à dire l'uniformisation, l'extermination de formes de diversités de vie.



**La musique orchestrale et funèbre de *Il fait nuit en Amérique* fait penser au genre des symphonies urbaines qui étaient en vogue dans les années 1920, comme *Berlin Symphonie d'une grande ville* de Walter Ruttman.**

Le film établit un dialogue assez clair avec le cinéma muet. La disjonction entre son et image génère cette relation très forte au visuel. Je voulais aussi rétablir une connexion vitale dans mon cinéma avec la musique conceptuelle de mon père, le compositeur Guilherme Vaz. Son œuvre porte sur les rencontres impossibles entre la culture autochtone et la culture européenne c'est pourquoi il utilise la tradition orchestrale classique avec les cuivres mais en composant sur un mode tonal et non modal.

La culture occidentale a tendance à vouloir stabiliser les choses. Mon père opère une transformation dans l'orchestration qui ne relève pas de la simple fascination de musicologue mais de son expérience en Amazonie où il a vécu une longue partie de sa vie. J'ai utilisé l'une de ses pièces intitulée *Panthéra*. J'ai appris après la fin de mon film qu'il l'avait composée pour un film qui dénonçait la chasse au jaguar. Cela me conforte dans l'idée qu'il n'existe pas de hasard.



## BIOGRAPHIE

**Ana Vaz** (1986, Brésil), artiste et cinéaste, est née dans le plateau central brésilien, habitée par les fantômes enfouis de la capitale fédérale moderniste Brasilia. Originaire du cerrado et nomade par choix, Ana a vécu dans les terres arides du centre du Brésil et du sud de l'Australie, dans les marais du nord de la France et sur les rives orientales de l'Atlantique Nord au Portugal. Actuellement, elle trace son chemin entre Paris, Lisbonne et Brasilia.

Sa filmographie active et questionne le cinéma comme un art de l'(in)visible et comme un instrument capable de déshumaniser l'humain, d'étendre ses connexions et ses déviations avec d'autres formes de vie — non-humaines ou spectrales. Conséquences ou extensions de sa cinématographie, ses activités s'incarnent également dans l'écriture, la pédagogie critique, les installations ou les marches collectives.

Parmi les expositions récentes de son travail se trouve l'exposition individuelle "Il fait nuit en Amérique" au Jeu de Paume (Paris, France), Pivô (São Paulo, Brésil) et Escola das Artes (Porto, Portugal) ; et les expositions collectives "Shéhérazade, la nuit" au Palais de Tokyo (Paris, France) ; "Penumbra" au Complesso dell'Ospedaletto (Venise, Italy) ; Biennale Gherdëina (avec Nuno da Luz, Dolomites, Italy) ; "Somewhere from here to heaven" à Azkuna Zentroa (Bilbao, Espagne). Ses films ont été présentés à des festivals comme Locarno Film Festival - Cineasti del Presente (Suisse); Berlinale - Forum Expanded (Allemagne); New York Film Festival (États-unis); "Artist in Focus: Ana Vaz", Courtisane (Ghent, Belgique); "Rétrospective Ana Vaz", 5ème Week-end du cinéma latino-américain, au Reflet Médicis (Paris, France). Son premier long-métrage, *Il fait nuit en Amérique* (2022), a reçu des prix à Locarno, Festival dei Popoli, Entrevues Belfort, FIDOCS.

## FILMOGRAPHIE

**A ÁRVORE**, 21 min, 2022

**É NOITE NA AMÉRICA**, 66 min, 2022

**PSEUDOSPYNX**, 8 min, 2020

**13 WAYS OF LOOKING AT A BLACKBIRD**, 32 min, 2020

**APIYEMIYEKÍ?**, 29 min, 2019

**AMAZING FANTASY**, 2.38 min, 2018

**ATOMIC GARDEN**, 8 min, 2018

**OLHE BEM AS MONTANHAS**, 30 min, 2018

**AMÉRIKA: BAHÍA DE LAS FLECHAS**, 8 min, 2016

**HÁ TERRA!**, 12 min, 2016

**A FILM, RECLAIMED**, co-directed by Tristan Bera, 19 min, 2015

**OCCIDENTE**, 15 min, 2014

**A IDADE DA PEDRA**, 11 min, 2013

**LES MAINS NÉGATIVES**, co-directed by Julien Creuzet, 15 min, 2012

**ENTRE TEMPS**, 11 min, 2012

**SACRIS PULSO**, 15 min, 2007

## **FESTIVALS / PRIX**

- **Festival du film de Locarno, Mention spéciale Pardo Verde WWF et Prix Boccalino d'Oro du meilleur montage** (Suisse)
- **Festival Entrevues Belfort, Grand Prix Janine Bazin et One+One Award** (France)
- **Open City Documentary Festival** (Royaume-Uni)
- **Black Canvas Festival de Cine Contemporáneo** (Mexique)
- **Festival international du film de Camden** (États-Unis)
- **Viennale** (Autriche)
- **Festival dei Popoli, Prix du meilleur moyen métrage** (Italie)
- **FIDOCs, Prix du Meilleur Film et Prix du Jeune Jury « Mejor Ópera Prima »** (Chili)
- **IFFR – International Film Festival Rotterdam**
- **CPH:DOX** (Danemark)
- **JEONJU International Film Festival** (Corée du sud)
- **IndieLisboa** (Portugal)
- **Documenta Madrid** (Espagne)
- **Festival Cinélatino Rencontres de Toulouse** (France)
- **Alterna Film Festival Zaragoza** (Espagne)
- **Mostra Internacional de Cinema em São Paulo** (Brésil)
- **Forumdoc.bh Festival do Filme Documentário e Etnográfico, Belo Horizonte** (Brésil)
- **Doc Fortnight, MoMA's Festival of International Nonfiction Film and Media** (États-Unis)
- **Courtisane** (Belgique)
- **Hong Kong International Film Festival** (Chine)
- **CLaP Festival de Cinema Latino-americano de Paris** (France)

## LISTE TECHNIQUE

**Réalisation** : Ana Vaz

**Bande-son** : Guilherme Vaz

**Chef opérateur** : Jacques Cheuiche

**Prise de son** : Chico Bororo

**Montage** : Ana Vaz, Deborah Viegas

**Montage son** : Ana Vaz, Nuno da Luz, Erwan Kerzanet

**Traitement de son** : Nuno da Luz

**Étalonnage** : João Nunes

**Apparitions** : Macau (*Ptenoura brasiliensis*), Amanda and Jair (*Chrysocyon brachyurus*), Xingu (*Speothos venaticus*), Caramelo (*Tamadua tetradactyla*), Quim (*Cerdocyon thous*), Megascops choliba, Athene cunicularia, Betânia Borges (*Homo sapiens sapiens*), Legolas and Ploft (*Myrmecophaga tridactyla*), Isabela Abritta (*Homo sapiens sapiens*), Macacos Bugius (*Alouatta seniculus*)

## PRODUCTION

Commandé et produit par **Fondazione In Between Art Film**, Italie (Beatrice Bulgari, Leonardo Bigazzi) avec le soutien de **Pivô Arte e Pesquisa**, Brésil (Fernanda Brenner) et **Centre national des arts plastiques**, France coproduit par **Spectre Productions**, France (Olivier Marboeuf) et Ana Vaz.

## FORMAT

**Format d'image** : Super16mm (1997-2013)

**Formats de projection** : DCP (5.1) / Apple Pro Res 444 (ST/5.1)

