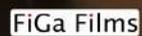
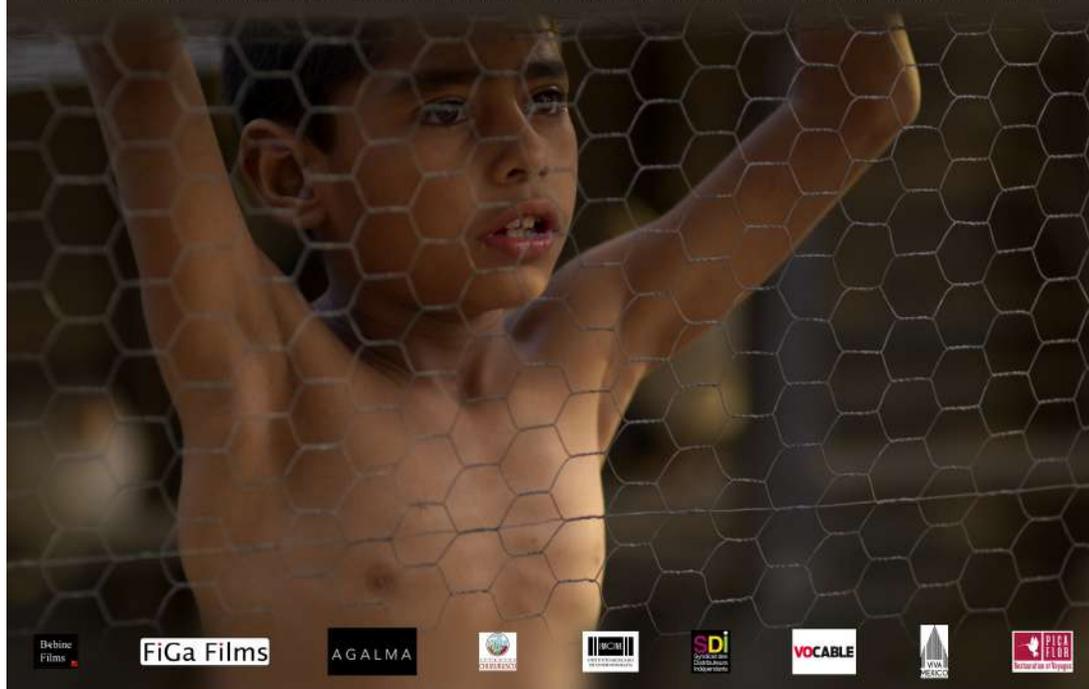




UN FILM DE DIANA CARDOZO

ESTACIÓN CATORCE

BOBINE FILMS PRÉSENTE « ESTACIÓN CATORCE » UN FILM DE DIANA CARDOZO AVEC GAEL VÁZQUEZ, JOSÉ ANTONIO BECERRIL, YOSHIRA ESCARREGA, LOURDES ELIZARRÁS, MARGARITA HÉRNANDEZ, DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE MARTIN BOEGE, MONTAGE MARIANA RODRÍGUEZ, SON ISABEL MUÑOZ, MUSIQUE ALEJANDRO CASTAÑOS, DIRECTEUR ARTISTIQUE CLAUDIO CONTRERAS, PRODUCTION DIANA CARDOZO MARTIN BOEGE, PRODUIT PAR AGALMA IMCINE (FOPROCINE), ESTUDIOS CHURUBUSCO AZTECA



ESTACIÓN CATORCE

Un film de DIANA CARDOZO



Bobine Films
présente

ESTACIÓN CATORCE

UN FILM DE
Diana Cardozo

Mexique - 2021 - 89 min - Drame - DCP - VOSTF

Langue Originale du film : Espagnol

N° de Visa

SORTIE NATIONALE LE 9 NOVEMBRE 2022

Attachés de presse

Laurette Monconduit & Jean-Marc Feytout

34, rue des Vignoles,

75020 Paris

T.01 43 48 01 89

lmonconduit@free.fr

jeanmarcfeytout@gmail.com

Photos et matériel de presse disponibles sur :

www.bobine-films.fr

Distribution

Bobine Films

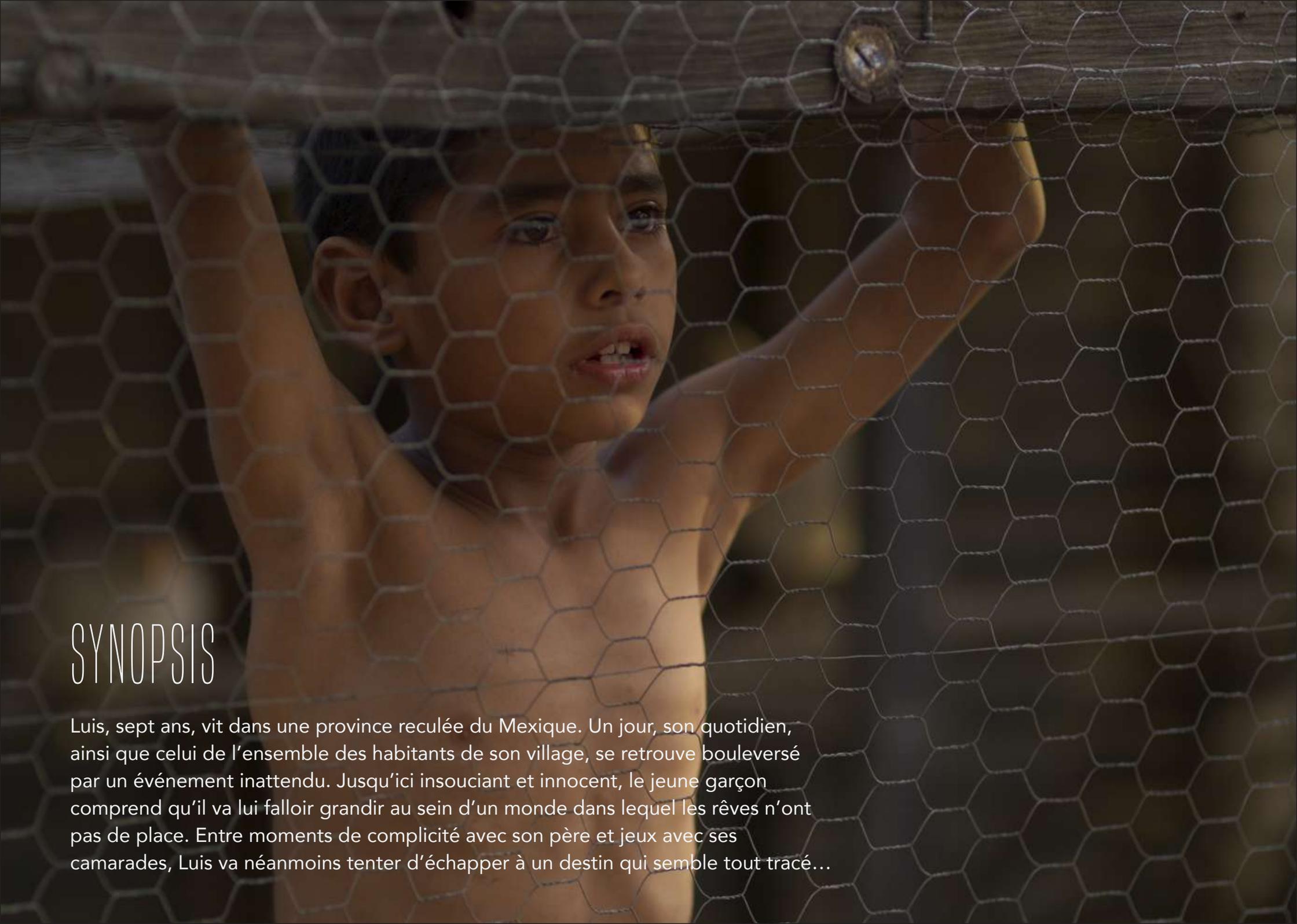
Jovita Maeder

8, rue Changarnier

75012 Paris

T.06 95 64 62 85

jovitamaeder@bobine-films.fr

A young boy with dark hair and a focused expression is looking through a soccer goal net. His arms are raised, gripping the top edge of the net. The net's hexagonal mesh is prominent in the foreground, creating a grid-like pattern over the boy's face and body. The background is dark and out of focus, suggesting an outdoor setting at dusk or dawn.

SYNOPSIS

Luis, sept ans, vit dans une province reculée du Mexique. Un jour, son quotidien, ainsi que celui de l'ensemble des habitants de son village, se retrouve bouleversé par un événement inattendu. Jusqu'ici insouciant et innocent, le jeune garçon comprend qu'il va lui falloir grandir au sein d'un monde dans lequel les rêves n'ont pas de place. Entre moments de complicité avec son père et jeux avec ses camarades, Luis va néanmoins tenter d'échapper à un destin qui semble tout tracé...

BIOGRAPHIE DE DIANA CARDOZO



Diana Cardozo est née à Montevideo (Uruguay) en 1962. Après des études de cinéma au Mexique, elle se fait connaître au début des années 2000 en tant que scénariste et réalisatrice du court-métrage *La Luna de Antonio* (2003) et *Siete Instantes* (2004), un documentaire sur des guerilleras en Uruguay. Suivront deux films de fiction : *12 mujeres en pugna* (2006) et *La guerra de Manuela Jankovic* (2014). En parallèle, Diana Cardozo est également scénariste pour la télévision puisqu'elle a signé plusieurs scénarios d'épisodes de séries telles que *El Octavo Mandamiento* ou *Las Trampas del Deseo*. Elle est actuellement membre du Fonds national pour la culture et les arts (FONCA) au Mexique. *Estacion Catorce*, son troisième film de fiction, a été présenté en octobre 2021 au Morelia International Film Festival puis en mai 2022 au festival MOOOV en Belgique où il a reçu le prix du meilleur film.

NOTE D'INTENTION DE LA RÉALISATRICE

Tout est parti d'une envie. Je voulais montrer comment les enfants parvenaient à vivre dans la société mexicaine actuelle. Une société gangrénée par la violence et le trafic de drogue. La question de l'enfance est intéressante car il s'agit de voir justement à quel moment cette période charnière de la vie prend fin. Dans le film, l'enfance se termine tôt. Luis, le personnage que joue le jeune Gael Vázquez, n'a que sept ans et il se retrouve violemment confronté au monde des adultes. Mon film ne présente pas l'âme de tout un pays mais plutôt celle d'un garçon de sept ans. Il va s'agir de voir comment il parvient à intérioriser la réalité. Pour supporter cette réalité particulièrement dure, il se réfugie dans les jeux avec ses amis, confrontés comme lui à une violence proprement insupportable.

Une expérience traumatique

Ce qui était intéressant et que je voulais raconter dans mon film, c'était la notion d'évolution. Qu'est-ce qui nous fait grandir ? Voici précisément la thématique centrale d'Estación Catorce. Dans le cas de Luis, la fin de l'enfance et l'entrée dans le monde d'adultes se font à cause d'un drame qui survient au début de l'histoire. Alors qu'il en était jusqu'à présent protégé, le jeune homme se retrouve confronté à la mort. Un véritable choc qui secoue son village. Bien sûr, le personnage qui meurt dans la première scène n'est pas un proche de Luis, ce n'est même pas une connaissance. Mais la mort de cette personne provoque l'effet d'un traumatisme sur Luis. C'est comme s'il se blessait et que cela laissait une cicatrice. Alors pour oublier, mettre de côté, il va privilégier les jeux. Ici, les jeux ont une réelle valeur thérapeutique. La mort n'est pas forcément quelque chose de tragique. Ce que j'essaie de montrer dans d'Estación Catorce, c'est que c'est aussi une expérience face à laquelle tout le monde se retrouve confronté. Il convient de faire avec.

Trouver le bon enfant

Avec mon producteur Martín Boege, nous sommes rapidement tombés d'accord sur la forme que l'on souhaitait donner au film. Concernant le choix des acteurs, je suis parti sur des comédiens qui avaient peu ou pas d'expérience au cinéma. C'était le cas de Gael Vázquez qui n'avait jamais joué. Comme le personnage de Luis, il connaît cette réalité que je décris dans le film car il habite non loin de l'endroit où l'on a tourné. Il y a un processus d'identification qui s'est réalisé. Gael a un énorme potentiel d'acteur, un vrai regard critique et une aisance naturelle. Il était extraordinaire et il était exactement ce que je recherchais pour le personnage de Luis. Avoir un enfant qui avait déjà fait du cinéma et qui soit

connu au Mexique ne m'intéressait pas. Je voulais plutôt un garçon qui soit originaire de cette région reculée où l'on a tourné pour que ce soit le plus naturel possible.

Pour trouver « notre » Luis, on a donc fait un casting dans différentes écoles de la région pendant trois semaines. On a fait des tests avec une caméra et un appareil photo sur de nombreux enfants. Le regard de Gael nous a tout de suite captivés. Face à lui, il fallait un acteur qui puisse être crédible dans le rôle de Manuel, le père de Luis que ce dernier idolâtre. José Antonio Becerril était l'interprète idéal. Avec Gael, ils ont passé des moments ensemble, avant et pendant le tournage. De sorte qu'au moment où ils tournaient, ils avaient cette fameuse complicité que je recherchais tant !

INTERVIEW DE DIANA CARDOZO

1. Quelle a été la genèse du film ?

Tout est parti d'un article qui analysait la violence entre les différentes communautés au Mexique. Sur une photo, on voyait une très belle chaise qui avait été jetée dans un poulailler. Il y avait là un énorme paradoxe, dans cette façon de voir un tel objet « colonisé » par des volatiles. On se pose des questions. Comment cette chaise est arrivée là ? Pourquoi elle y est restée ? Progressivement, une histoire s'est dessinée dans mon imaginaire. Les films sont toujours un mélange entre une provocation extérieure et nos préoccupations sous-jacentes... Assez rapidement, le scénario était là mais il a fallu ensuite trouver des financements pour le film. Cette image initiale de la chaise dans le poulailler est inchangée dans le film. J'y ai ajouté d'autres éléments. Toutefois, j'ai voulu garder le même caractère énigmatique et déconcertant. Estación Catorce s'intéresse à l'enfance, aux premières découvertes de la vie et leur traitement. À savoir, ce qui est vite oublié et qui pourtant reste toujours.

2. Aviez-vous des inspirations artistiques particulières lors de la préparation d'Estación Catorce ?

Même si mon film est assez intime et personnel, j'ai pensé à Fitzcarraldo de Werner Herzog. Je me souviens du voyage du bateau à travers les montagnes pour emmener l'opéra de Caruso jusqu'au bout du monde. Dans Estación Catorce, mes personnages font un effort similaire en transportant le sofa sur des kilomètres et des kilomètres. J'ai aussi puisé certaines de mes inspirations dans la peinture et notamment celles de Vermeer. Mon film est presque entièrement en lumière naturelle et j'ai imaginé la plupart de mes scènes comme des tableaux. L'ambiance est primordiale. Tout ce qui n'est pas immédiatement perçu de manière rationnelle est toujours la chose la plus importante dans un film. Il est important pour moi que l'histoire se découvre petit à petit et qu'elle implique activement le spectateur. Leur complicité est requise pour accéder aux clés internes de l'histoire.

3. Votre film présente une réalité bien sombre de la société mexicaine. Dès les premières minutes, vous n'évitez rien la violence qui est omniprésente. Est-ce que cela concerne uniquement les provinces rurales comme on le voit dans le film ou est-ce que cela s'applique également aux grandes villes ?

C'est exactement la réalité que nous vivons au Mexique depuis 2007 et cela ne semble pas prêt de s'arrêter. La population civile est vraiment laissée pour compte. Dans mon film, ce que je montre, c'est vraiment ce qui se passe dans beaucoup de provinces. Des gens meurent, tout comme une certaine forme de rationalité. Évidemment, Mexico et la province du Yucatan sont des îlots paisibles. Mais dans le reste du pays, la violence a tout gangréné sur son passage. Les petites villes sont les plus vulnérables. Lorsqu'une dynamique de guerre s'enclenche, elle n'implique pas seulement les groupes opposés. Elle se répand comme la peste, rompant le tissu social et la volonté du gouvernement pour renverser la vapeur ne peut rien y faire. La violence est omniprésente et s'est normalisée. C'est ce que je raconte dans mon film.

Tourner un film au Mexique, ailleurs que dans la capitale, c'est le faire sur le territoire du trafic de drogue. Nous ne savons pas si la région est massivement gangrénée par ce fléau ou non mais nous savons que nous sommes surveillés. Malgré tout, la vie continue au Mexique et tout le monde semble heureux. Les célébrations s'enchaînent les unes à la suite des autres et il faut compter le temps qu'il nous reste à vivre.

INTERVIEW DE DIANA CARDOZO

4. Plus qu'un film sur le Mexique d'aujourd'hui, Estación Catorce peut également se lire comme un récit sur l'enfance, puisque finalement tout est raconté à travers le point de vue de Luis, sept ans...

Exactement, il s'agit des grandes découvertes que l'on fait lorsque nous sommes enfants. Les enjeux substantiels de la vie y sont plantés. Ensuite, on traverse la même chose de différentes manières mais tout est là dès l'âge de six ou sept ans. À cet âge-là, il y a la naissance d'une certaine perception de notre propre existence, différente de celle de nos parents. Il était important pour moi de raconter la manière dont un enfant affronte pour la première fois les grandes énigmes de la vie : la mort, la découverte de la sexualité, la vulnérabilité des adultes et notamment celle de son père qu'il vénère plus que tout. En tant que cinéaste, je souhaitais montrer la manière dont la masculinité se transmet et s'apprend dans un environnement éminemment patriarcal. Tout se passe par le biais des jeux. Mon film tente de sauver ce premier regard sur les grands enjeux de l'existence.

5. Les premières minutes de votre film sont stupéfiantes avec ce basculement de l'ordinaire vers l'horreur. La tension est incroyable. Comment avez-vous construit cette séquence introductive ?

D'un coup de pinceau, je devais montrer que tout ce qui arrive et semble exceptionnel est en réalité le quotidien de nombreuses populations au Mexique. Ainsi va la vie et une terrible dynamique s'enclenche. Je voulais m'attarder sur l'expérience subjective de la violence à laquelle sont exposés les personnages. La première séquence avait ces défis. L'idée était de filmer véritablement l'intériorité des personnages. Au début, tout se passe hors-champ, le spectateur entend seulement des sons avant que la caméra montre réellement ce qui est en train de se passer. La tension interne du début devait imiter le rythme cardiaque dans des

situations extrêmes comme lorsque l'on frôle la tachycardie. L'enfant perçoit ici pour la première fois la peur des parents, des adultes. Immédiatement, la situation émotionnelle prend un nouveau virage et il semble alors que tout soit oublié. Tout devient très pragmatique. À l'exception du jeune garçon qui est choqué, les autres habitants passent à autre chose et reprennent leurs activités. C'est certainement la meilleure manière de sortir rapidement d'une situation qui est paralysante.

6. La relation entre Luis et son père est l'un des enjeux importants du film. Ils sont à la fois proches et en même temps différents, comme éloignés. Comment peut-on interpréter leurs rapports ?

Il est question d'un amour filial sous tension. Tous deux s'aiment viscéralement mais l'enfant est bouleversé lorsqu'il découvre que son père est en réalité un homme qui peut également être fragile. Le père de Luis n'est pas parfait et il a des failles. Tout est une affaire de mots ou d'absence de mots entre ces deux personnages. Luis voit son père tomber au ralenti. C'est alors un autre homme qui se révèle sous ses yeux d'enfant. Un homme misérable qui dérape et retombe. Et justement, le père de Luis sent qu'un gouffre est en train de se creuser entre lui et son fils. Évidemment, cela lui fait mal. Il ne veut pas perdre son statut de père héroïque car c'est avant tout pour lui, synonyme de fierté et de dignité.

INTERVIEW DE DIANA CARDOZO

7. Ce qui relie père et fils, c'est également ce sofa qu'ils déplacent à travers la ville et même la montagne, et qui les entraîne dans une folle odyssée...

Dans ce voyage apparemment irrationnel se trouvent les clés les plus profondes du film. Il s'agit d'un effort surhumain du père pour réparer quelque chose d'insaisissable devant le fils mais aussi devant lui-même. Mais c'est un effort complètement inutile. Le voyage est à la fois réaliste et métaphorique. Il

y a une déchirure intérieure et cela contraste avec la beauté du lieu. Dès la préparation du film, je rêvais du brouillard. J'ai dit à Martín Boege, mon chef opérateur, que lorsque nous commencerions à filmer l'odyssée du père et de son fils avec le sofa, un brouillard très faible devrait être présent. L'idée était que tous deux devaient s'éloigner d'une ville fantomatique. Or, quand nous avons tourné cette scène, il n'y avait pas de brouillard et l'effet que je souhaitais n'était pas là. Les jours de tournage à la montagne se sont faits sous un soleil de plomb et je n'avais pas cette fameuse brume que j'avais imaginée. Mais en approchant du sommet, la magie s'est opérée et une épaisse couche de brouillard est tombée. Les personnages ont été comme « avalés » par la montagne. En approchant du sommet, j'avais vraiment le climax de la séquence. Nous avons eu de la chance.

8. Par ailleurs, l'une des autres grandes thématiques du film, c'est celle du jeu. Pour s'échapper du climat de violence dans lequel il évolue, Luis développe son imaginaire et fuit le réel en compagnie de ses amis...

On apprend à vivre en jouant. Luis et ses amis ne fuient pas vraiment la violence par le jeu. En fait, ils intériorisent l'expérience de leur cosmogonie d'enfants de sept ans et donnent sens à une expérience énigmatique. Je pense vraiment que la fiction nous aide à atteindre quelque chose d'insaisissable.

9. La dernière image du film est assez énigmatique, presque humoristique. Quel en est le message ?

Pour moi, cette image reflète le vide. Toute cette odyssée pour rien au final ou tout du moins pour que ce canapé devienne la propriété des poules. Finalement, quand on y réfléchit, tout le monde a déjà fait des efforts surhumains pour des choses absurdes. Cette dernière séquence est assez édifiante. Malgré tout, la vie continue et les enfants continuent de découvrir le monde. L'enfant de trois ans essaie d'attraper une grenouille, hésite, regrette mais persiste. À ce moment précis, la grenouille représente l'univers dans son entièreté. Et puis, les frères jouent avec les agneaux qui sont tout de même assez sauvages. Ils jouent mais dans le même temps, le danger n'est pas loin. Le plan final du film est la synthèse de l'histoire et répond à cette question : pourquoi tant d'efforts ? Parfois, nous ne sommes pas aussi logiques que nous le pensons.

10. Dans le rôle de Luis, Gael Vázquez est absolument incroyable car il porte littéralement tout le film sur ses épaules...

Gael n'a cessé de me surprendre. J'ai beaucoup appris sur la direction d'acteurs et la dramaturgie avec lui. On a trouvé Gael parce qu'il faisait des castings dans les écoles de la région. Bien sûr, il n'avait jamais joué et n'était même jamais allée au cinéma de sa vie. Il ne savait pas ce qu'il faisait mais il possède une énorme intuition dramatique, une grande intelligence et un regard que l'on n'oublie pas. Le cinéma est un regard, à plus d'un titre. C'est le regard de l'acteur, du scénario, de la mise en scène mais aussi celui du spectateur. Il ne s'agit pas de voir un film mais de le regarder.

INTERVIEW DE DIANA CARDOZO

11. Pourquoi avoir choisi José Antonio Becerril pour interpréter le rôle de Manuel, le père de Luis ?

Je l'ai justement choisi pour son regard. Je cherchais un père qui soit dans la tension mais qui n'explose pas. Il s'agissait pour ce personnage de camoufler au mieux cette tension qui le ronge. Le père de Luis aime ses enfants, en particulier Luis. Ce dernier s'est déjà identifié à son père et le suit partout.

À vingt ans, le personnage du père avait déjà trois enfants et de nombreuses responsabilités qu'il n'avait pas choisies. Il n'a d'autre choix que de les assumer et il ressent cette tension intérieure de celui qui improvise. Pour José Antonio Becerril, Estación Catorce marque son premier grand rôle.

Pendant le tournage, Gael Vázquez et lui étaient véritablement comme père et fils. Lorsque l'on ne tournait pas, ils passaient beaucoup de temps ensemble et leur complicité se voit à l'écran.

12. On remarque que le cinéma mexicain s'exporte particulièrement bien depuis plusieurs années. Et les réalisatrices n'y sont pas étrangères, si l'on songe par exemple au récent Prix du jury à la Berlinale pour le film Robe of Gems de Natalia Lopez. Peut-on parler d'un âge d'or actuel du cinéma mexicain ?

Le film de Natalia est magnifique et je remarque qu'il y a beaucoup de réalisateurs qui font de très bons films. Je ne dirais pas qu'il y a un âge d'or du cinéma mexicain car, dans les faits, il est encore très dur de trouver des financements pour faire des films. Il y a encore d'excellents scénarios qui dorment dans des tiroirs en attendant des financements. En fait, il y a deux circonstances qui affectent l'essor du cinéma mexicain. D'une part, l'éducation

cinématographique est solide. Nous avons une école publique de cinéma de classe mondiale, le Centre de formation cinématographique d'où

sortent de très bons cinéastes, ainsi que l'école UNAM.

D'autre part, il y a un impondérable. Le Mexique ne regorge pas uniquement de grands cinéastes. Il y a également de remarquables écrivains, plasticiens ou musiciens. Les grandes crises ont toujours été un terreau très fertile pour la création.

Le monde de l'entre-deux-guerres a apporté l'avant-garde en Europe comme le néoréalisme en Italie ou la Nouvelle Vague en France. Dans les années 1970 aux Etats-Unis, alors qu'il y avait les stigmates de la guerre du Vietnam, on a assisté à l'essor du cinéma américain et à l'avènement de grands cinéastes comme John Cassavetes.

Une société en crise provoque des questionnements très profonds et qui se traduisent immédiatement sous la forme de diverses créations. Il y aura toujours des artistes qui produisent leur travail à partir d'une vie sûre et confortable. Toutefois, lorsque l'on voit émerger la création sous des formes plus collectives, il faut regarder la réalité dans laquelle ils sont insérés. Il ressent cette tension intérieure de celui qui improvise. Pour José Antonio Becerril, Estación Catorce marque son premier grand rôle.

13. Quels sont vos projets ?

Mon prochain projet s'appelle El Criadero. Le scénario est terminé et je suis en pleine recherche de financements pour monter le film. En fait, je devais le tourner avant Estación Catorce mais je n'avais pas le budget nécessaire. C'est vraiment le film que je voulais faire depuis toujours.

FICHE TECHNIQUE

Réalisatrice
Diana Cardozo

Scénario
Diana Cardozo

| | |
|-----------|------------------------------|
| Luis | Gael Vázquez |
| Manuel | José Antonio Becerril |
| Gaby | Yoshira Escárrega |
| Lupita | Lourdes Elizarras |
| Margarita | Margarita Hernández |
| Ana | Karla Belén Banda |
| Francisco | Brayan Jaramillo |

| | |
|-------------------------|--|
| Directeur de production | Diana Cardozo, Martin Boege |
| Producteurs associés | Monica Lozano, Julian Bolaños, Paula Del Cioppo |
| Producteurs exécutif | Mario Zamacona |
| Production | Agalma Imcine (Foprocine) |
| Co-production | Estudios Churubusco Azteca |
| Ventes internationales | Figa Films |
| Distributeur | Bobine Films |

| | |
|---------------------------|---|
| Directeur de photographie | Martin Boege |
| Montage | Mariana Rodriguez |
| Son | Isabel Muñoz |
| Directeur Artistique | Claudio Contreras |
| Musique | Alejandro Castaños |
| Costume | Mariestela Fernandez & Adolfo Cruz |

**Bobine
Films**

Distributeur indépendant
pour la diversité au cinéma