



Sortie le 13 février en Suisse romande

LES HÉRITIÈRES

UN FILM DE MARCELO MARTINESSI

Sortie le 13. février 2019 en Suisse romande

Festival de films de Berlin, Compétition officielle:

Meilleure Interprétation féminine, Prix Alfred Bauer et Prix de la Critique internationale

Drame, Paraguay 2017, DCP, Couleur, 104 Min.

Langue: Espagnol

CONTACT

Distribution

cineworx gmbh

info@cineworx.ch

+41 61 261 63 70

www.cineworx.ch

Presse

Eric Bouzigon

eric@bouzigon.ch

+41 79 320 63 82

TABLE DE MATIERES

Sortie le 13 février en Suisse romande	1
1. Synopsis	3
2. Liste technique	4
3. Liste artistique	5
4. À propos de Marcello Martinessi	6
5. Entretien avec Marcelo Martinessi	7

1. Synopsis

Chela et Chiquita, toutes deux issues de riches familles du Paraguay, sont ensemble depuis plus de 30 ans. Suite à la détérioration de leur situation financière, les deux femmes sont contraintes de vendre leurs biens de famille. Lorsque Chiquita doit aller en prison pour fraude et dettes, Chela est forcée de faire face à une nouvelle réalité. Conduisant pour la première fois depuis des années, elle commence ainsi à offrir ses services comme chauffeuse de taxi à un groupe de dames riches et âgées.

Alors que Chela s'installe dans sa nouvelle vie, elle rencontre Angy, une femme plus jeune et dynamique avec laquelle elle développe une relation fraîche et vivifiante. Chela commence enfin à sortir du silence et de la tristesse dans lesquelles elle s'était murée pour s'engager dans de grands changements personnels.

Récompensé à la Berlinale 2018 par différents prix dont l'Ours d'Argent de la meilleure actrice, ce film dresse de manière intime et délicate le portrait d'une femme complètement secouée dans ses habitudes quotidiennes par de profonds bouleversements.



2. Liste technique

Réalisation et scénario	Marcelo Martinessi
Producteurs	Sebastian Peña Escobar Marcelo Martinessi
Coproducteurs	Christoph Friedel Claudia Steffen Agustina Chiarino Voulminot Fernando Epstein Julia Murat Hilde Berg Xavier Rocher Marina Perales Marhuenda
Photographie	Luis Armando Artega
Montage	Fernando Epstein
Direction artistique	Carlo Spatuzza
Costumes	Tania Simbrón
Son	Daniel Turini Fernando Henna Rafael Alvarez
Color grading	Caique (SHADE - ICA)
Mixage son	Ariel Henrique
Production	La Babosa Cine
Co-production	Pandora Filmproduktions Mutante Cine Esquina Filmes Norsk Filmproduksjon La Fabrica Nocturna Productions
Distribution mondial	Luxbox

3. Liste artistique

Ana Brun

Margarita Irún

Ana Ivanova

Nilda Gonzalez

María Martins

Alicia Guerra

Yverá Zayas

Chela

Chiquita «Chiqui»

Angy

Pati

Pituca

Carmela

Chanteuse



4. À propos de Marcello Martinessi

Réalisateur et scénariste paraguayen. Il étudie la communication à l'Université Catholique d'Asuncion et le cinéma à la London Film School. Ses courts-métrages autour de la littérature et de la mémoire ont été présentés dans divers festivals dont la Berlinale, Clermont Ferrand, Kinoforum. Il a été directeur exécutif de la première chaîne de télévision publique de son pays depuis le début du projet en 2010 jusqu'au coup d'État de juin 2012. Capturant le traumatisme de son pays au cours de ce chaos politique, il a écrit et réalisé 'La Voz Perdida' et remporté le prix du meilleur court métrage au Festival de Venise en 2016.

Filmographie

2009	«Karai Norte» – Courts-métrages
2011	«Calle Última» – Courts-métrages
2013	«El Baldío» – Courts-métrages
2016	«La Voz Perdida» – Courts-métrages



5. Entretien avec Marcelo Martinessi

Dans vos précédents films, vous avez exploré plusieurs événements moins connus de l'histoire de votre pays, le Paraguay. Comment vous est venue l'histoire de Chiquita et Chela ? Leur histoire est-elle liée à un moment ou à un aspect particulier de l'histoire du Paraguay ?

Il est impossible de parler du cinéma paraguayen sans avoir conscience des années sombres de son histoire et des nombreuses décennies durant lesquelles on ne pouvait pas réaliser de lm. Dans les années 60 et 70, alors que le reste de l'Amérique latine racontait ses propres histoires sur grand écran, mon pays est resté invisible. La construction de notre propre cinématographie est donc aujourd'hui un dé majeur pour ma génération. Quand j'ai écrit l'histoire de Chela et Chiquita, j'ai réalisé que j'essayais de créer un dialogue avec cette période d'obscurité et avec une société qui ne veut pas changer, qui préfère rester cachée, accrochée à son ombre.

Le coup d'État le plus récent (2012) a montré qu'il y a toujours eu une sorte de complicité entre notre petite- bourgeoisie et les régimes autoritaires. Et je ne parle pas seulement des personnages forts qui ont façonné leur époque à coups de bottes et de fusils jusqu'à la n des années 80. Les nouveaux leaders « démocratiques », qui partagent désormais les bénéfices de la corruption et du trafic de drogue, ont eux aussi besoin de cette complicité pour inspirer les mêmes peurs et maintenir les mêmes silences.

Personnellement, je m'intéresse à la vie quotidienne en dehors de ces zones de pouvoir, même au sein de la classe dirigeante. Il n'était pas pertinent de placer Les Héritières à un moment précis de notre histoire politique puisque la sensation de vivre dans une prison géante reste la même. Aussi, ce lm est fait essentiellement sur ce sentiment d'enfermement.

Pouvez-vous nous en dire plus sur le contexte social du film, les familles bourgeoises dont les deux femmes sont issues ?

La pire chose à propos d'un régime qui protège et réprime en même temps, c'est qu'il crée des individus pour lesquels il est impossible d'échapper à cette logique. Le Paraguay est le pays le

plus pauvre au monde, et ces femmes appartiennent à cette élite protégée / privilégiée qui a toujours été assurée d'avoir un toit et à manger. Mais l'histoire s'ouvre au moment où elles commencent à perdre ces assurances et ne peuvent pas trouver un moyen de s'adapter à une nouvelle réalité. Chela veut conserver sa voiture de marque, sa servante, ses petits luxes. Et même si la voiture est vieille ou que la servante n'a pas beaucoup d'expérience, elle fait tout ce qu'elle peut pour préserver son confort. Le processus pourtant ordinaire d'avoir un travail et de gagner de l'argent la met dans une position tout à fait différente. Soudainement, le désir apparaît comme un nouveau paysage, presque inconnu, mais plein de possibilités.

Quelle a été votre inspiration pour le film, et avez- vous eu des influences artistiques qui ont eu un impact sur votre cinéma ?

J'ai grandi dans un monde façonné par les femmes : mère, sœurs, grands-mères, tantes, voisines. Je voulais que mon premier long métrage entre dans cet univers féminin qui m'intéresse encore plus depuis que j'ai commencé à regarder les films de Fassbinder. Une de mes tantes avait toujours un plateau avec elle, comme celui que nous utilisons dans le film. Elle y déposait de l'eau pétillante, de l'eau plate, du café, un petit cahier, son chapelet, ses pilules. Pendant la recherche autour de ce personnage, j'ai voulu utiliser un plateau similaire, comme un guide pour penser aux goûts et aux obsessions de la protagoniste, mais aussi pour comprendre ses limites. Le plateau devient son mode de relation avec son entourage proche, avec une contradiction forte entre le confort et le contrôle, fondamentale à sa personnalité.

L'écrivain paraguayen, Gabriel Casaccia, est peut-être ma plus grande influence dans sa façon de dépeindre la bourgeoisie paraguayenne. Son premier roman a été publié dans les années 50, lorsque notre littérature ne racontait que des héros. Lui, en revanche, a retiré la prétention à ses personnages paraguayens et leur a donné l'humanité en retour.

On assiste de nos jours à une situation similaire avec les femmes paraguayennes, à travers la construction d'une image qui les place dans le rôle d'héroïnes en temps de guerre, toujours fortes et résilientes. Cela devient très dangereux quand c'est l'unique place qui leur est accordée. C'est un piège qui vise à façonner leur rôle dans la société d'aujourd'hui. Honnêtement, je pense que beaucoup de femmes ne veulent pas et ne devraient pas avoir à porter un tel fardeau. Elles méritent d'avoir l'opportunité – naturellement donnée à tous les

hommes – d'être un peu irresponsables.

Vous avez réussi à réunir un ensemble incroyable de personnages féminins. Comment avez-vous trouvé vos actrices ? Les deux actrices principales ainsi que le groupe des femmes plus âgées ?

Plus que le casting, je discute avec les gens, j'apprends à mieux les connaître et je découvre si je suis capable de travailler avec eux. Ce processus était crucial pour *Les Héritières*. Nous avons besoin de femmes qui puissent naturellement bouger, parler et s'adresser les unes aux autres avec certains codes sociaux difficiles à imiter. Je ne voulais pas que les actrices interprètent des personnages trop loin de ce qu'elles sont. Mon rôle était de les guider à travers des situations spécifiques et ensemble nous avons découvert cette nouvelle femme qui était déjà en elles et nous l'avons fait sortir. Je connais si peu les méthodes d'« acting » et j'ai tellement peur de les utiliser dans mon travail que tout ce que je voulais, c'était connaître au mieux les actrices et répéter autant que possible. Plus pour mon propre besoin que pour le leur.

J'ai senti un point commun aux trois actrices principales lorsqu'elles sont venues me rencontrer: elles étaient ouvertes à de nouveaux défis. Et pour un réalisateur, ces moments dans la vie d'un acteur apportent une intensité très intéressante à travailler.

Angy apporte une nouvelle perspective à la vie de Chela, elle est le catalyseur du changement. Comment avez-vous développé son personnage, et qu'est-ce que cela signifie pour vous ?

Le personnage d'Angy a beaucoup changé tout au long du processus de création. Elle est devenue plus évidente pour moi quand j'ai réalisé la forte présence cinématographique de l'actrice Ana Ivanova et les sentiments troublants qu'elle pouvait apporter à un monde qui était resté endormi pendant si longtemps.

À bien des égards, ce film est l'histoire de femmes qui se lient les unes aux autres par le commérage. J'aime le mot portugais pour cela, «fofoca».

Chela s'inquiète de ce que leurs amis disent d'elle, Chiquita raconte des histoires sur les autres détenues en prison et le personnage de Pituca exprime au maximum cette importance des ragots. Mais pas le personnage d'Angy. Elle parle d'elle, de ses histoires, des hommes qu'elle a rencontrés. Cette attitude la sépare de la «fofoca» commune, elle est plus directe et aussi extrêmement physique. C'est pour cela que son personnage apporte la possibilité de rompre avec l'inertie, un changement qui semble à la fois fascinant et dangereux.

Vous racontez l'histoire de femmes âgées, un groupe rarement représenté au cinéma. Pouvez-vous nous en dire plus sur cet attachement personnel à une étape de la vie que vous n'avez pas encore connu ? En quoi cette génération est-elle importante pour vous ?

Je suis né au Paraguay dans les années 1970, et nous sommes les enfants d'une génération perdue. Le militaire qui a pris les pleins pouvoirs dans le pays en 1954, a imposé le culte de sa personnalité, a interdit les livres, torturé et assassiné des jeunes gens ou les a envoyés en exil. Il est resté au pouvoir jusqu'en 1989.

Nos parents, ceux qui sont restés au pays, ont dû passer leur jeunesse sous l'ombre d'un régime qui ne leur permettait pas d'être eux-mêmes. Leurs meilleures années ont été façonnées par la peur et une génération, naturellement, a tendance à reproduire ses valeurs et ses modèles.

Ces femmes, sans être coupables, sont le produit d'une époque que nous pensions révolue. Mais l'histoire récente nous montre que ce n'est pas le cas. C'est pourquoi il m'intéresse de les voir explorer cet univers qui reste encore pour moi un mystère.

J'ai vu des personnages de femmes appartenant à cette classe sociale, souvent filmés de manière caricaturale au cinéma. Mais j'ai grandi en me cachant derrière les portes ou sous les tables pour entendre leurs conversations. J'ai donc essayé de les représenter de façon plus intime et avec curiosité tout en étant totalement conscient de ne jamais pouvoir les comprendre pleinement.

Vous nous montrez un univers féminin où les hommes sont presque complètement absents. Quel est votre point de vue et votre position dans ce monde ?

Dans le Paraguay de ma jeunesse, il n'y avait qu'une façon d'être un homme, façonné par l'armée et l'Église catholique. Cela ne laisse pas beaucoup de place pour être soi-même, alors beaucoup d'entre nous ont grandi coincés entre des identités empruntées. Je crois aussi que l'un des graves problèmes des sociétés aussi machistes que le Paraguay, c'est qu'elles impliquent que l'homme devrait avoir toutes les réponses. Et c'est frustrant. Personne ne nous enseigne à apprécier le plaisir d'avoir des doutes et de poser des questions.

Pouvez-vous nous en dire plus sur la situation pour les personnes LGBT au Paraguay ?

Certaines personnes se cachent encore, certaines personnes ne se cachent pas. Nous avons de très forts militants LGBT dans le pays. Nous avons trois ou quatre organisations, et l'une d'elles se bat pour les droits des personnes vivant avec le VIH. En tant que cinéaste, je pense et je souhaite aussi que nous puissions soutenir

et pousser cette lutte. Je pense que nous pouvons nous allier avec des gens qui se battent pour un Paraguay du futur. Bien sûr, nous n'avons aucune loi contre la discrimination. Nous sommes loin derrière en ce qui concerne les droits LGBT. Mais je pense que ce genre de films peut aider un peu.

Quel était votre incitation à réaliser votre film dans seulement quelques décors clés - la maison pleine de souvenirs, la prison des femmes, la voiture ?

C'est un petit lm à taille humaine. Nous savions que nous n'aurions pas le temps et les ressources pour travailler dans de nombreux endroits et l'histoire elle-même n'en avait pas besoin. Au début, nous avons réalisé que le monde auquel les protagonistes appartenaient est très hermétique, dans un sens réel et symbolique. Et c'était important de garder l'histoire dans leur maison ou leur voiture. Cependant, une fois Chiquita en prison, commence un lent processus de connexion avec le monde extérieur. Le film laisse entrevoir les décors et les sons extérieurs, tout en supposant qu'ils font partie d'une autre réalité.

Vous terminez le film de manière ouverte, laissant entrevoir un départ et un nouveau commencement pour vos protagonistes. Pouvez-vous nous en dire plus sur la fin du film?

C'était difficile pour moi de finir le film avec une fin ouverte. Principalement parce que quand j'ai commencé à écrire le scénario, je l'ai fait avec une vision pessimiste sur l'avenir de ma société. Cela a rendu impossible de penser à une issue. Mais dans l'énorme processus d'apprentissage de la réalisation d'un film, on prend parfois des chemins inattendus.

J'ai eu un point de départ clair de l'histoire mais j'ai permis aux personnages de trouver une fin. Puis, au-delà des sentiments d'enfermement qui ont déclenché le processus d'écriture, et même au-delà de l'obscurité que je percevais comme le seul avenir possible pour mon pays, ces personnages m'ont montré qu'il y avait peut-être une porte ouverte à un nouveau départ. Ce fut une découverte magnifique et inattendue.

