



**Festival International
TORONTO 2009**



**Festival International
TOKYO 2009**



RABIA

Un film de
Sebastián Cordero

Avec
**Martina García, Gustavo Sánchez Parra,
Icía Bollaín**

Durée: 95 min.

Sortie: le 2 juin 2010

**Téléchargez des photos:
www.frenetic.ch/presse**

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
prochaine ag
Tél. 079 320 63 82
eric.mail@bluewin.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
mail@frenetic.ch • www.frenetic.ch

SYNOPSIS

Madrid.

Rosa et José-María, immigrés sud-américains viennent de se rencontrer lorsque ce dernier provoque la mort de son chef de chantier.

Il doit alors se cacher et trouve refuge, à l'insu de tous, dans la grande maison bourgeoise où Rosa est employée comme domestique.

Rosa, malgré elle, va devenir le centre de tous les fantasmes.

LISTE ARTISTIQUE

José-María..... GUSTAVO SÁNCHEZ PARRA
Rosa MARTINA GARCÍA
Elena Torres CONCHA VELASCO
Edmundo Torres XAVIER ELORIAGA
Alvaro Torres ALEX BRENDEMÜHL
Marimar Torres ICÍAR BOLLAÍN

LISTE TECHNIQUE

Réalisation Sebastián Cordero
Scénario Sebastián Cordero

D'après le roman *RAGE* de SERGIO BIZZIO - publié aux éditions Christian Bourgois

Image Enrique Chediak
Décors Eugenio Caballero
Musique originale Lucio Godoy
Production exécutive Koldo Zuazua
1er assistant réalisation Sara Mazkiarán
Montage David Gallart
Prise de son Álvaro López
Montage son Oriol Tarragó
Maquillage Lola López
Coiffure Tzír Arrieta
Costumes Eva Arretxe
Producteurs associés Andrés Calderón, Cristian Conti,
Michel Ruben, Elena Manrique,
Guadalupe Balaguer, Manuel Sánchez Ballesteros,
Jaime Ortiz de Artiñano
Production Alvaro Augustín, Rodrigo Guerrero,
Eneko Lizarraga, Bertha Navarro
Guillermo del Toro
Une Production TELECINCO CINEMA, DYNAMO, THINK STUDIO
Ventes internationales WILD BUNCH
Une distribution HAUT ET COURT

ENTRETIEN AVEC SEBASTIÁN CORDERO

LE SCÉNARIO

J'ai découvert le roman de l'écrivain argentin Sergio Bizzio grâce à une de mes productrices et j'ai immédiatement été saisi par son style très cru, actuel et percutant. *Rabia* traite de l'immigration intra Amérique du Sud. Comme beaucoup d'autres latino-américains, Rosa et José-María émigrent dans l'Argentine prospère des années 90. Berta Navarro, ma productrice, m'a rapidement proposé de déplacer le récit en Espagne afin de gagner en universalité en transposant les conflits « Sud-Sud » en conflits « Nord-Sud ». En relisant le roman, j'ai été rapidement d'accord avec elle. J'ai d'abord travaillé seul sur l'adaptation. J'avais besoin de m'approprier l'histoire. Une fois la première version achevée, nous avons, avec Sergio Bizzio fait quelques allers-retours. Au bout du compte, le scénario est proche du roman.

(DÉS)AMOUR

Le film commence au meilleur moment d'une relation amoureuse, celui de la rencontre et de la découverte de l'autre. C'est une période de cristallisation où tout semble possible. L'idylle de Rosa et José-María est subitement interrompue. L'enjeu narratif devient alors l'attente qui prend la forme d'une relation « à distance ». Dès le début se crée une opposition entre l'amour qui lie Rosa à José-María et le désamour extrême de leur entourage. Toutes les relations de la famille Torres sont viciées et sous le signe du désamour. Le couple parental perdure par habitude. Le fils, Alvaro, n'a probablement jamais connu l'amour. La fille, Marimar, divorce pour la deuxième fois. Le petit-fils, Esteban, est évidemment amoureux de Rosa et vit sa première désillusion sentimentale. La seule relation amoureuse sincère est celle des deux personnages principaux et c'est justement parce qu'elle est impossible qu'elle est d'une certaine façon solide.

GRANDEUR ET DÉCADENCE

La famille Torres appartient à la grande bourgeoisie déchue dont je souhaitais explorer en détail le mode de fonctionnement. Au delà du cinéma, j'ai été très influencé par la photographie et notamment une photo de Martin Chambi qui s'intitule *Novia en Mansion Montes* (« La mariée dans le Manoir Montes »). Elle a induit certains choix de mise en scène. Il s'agit d'un portrait de mariage d'une fille de bonne famille. La mariée porte une magnifique robe longue et est placée en bas de l'escalier principal du manoir familial. Elle avait posé une condition : la gouvernante qui l'avait élevée devait être présente dans le portrait. Malgré le désaccord des parents, Chambi accepta mais la plaça au fond de la pièce, presque dans la pénombre. Je trouve cette façon de signifier la violence de ces rapports touchante et juste. Cette image en dit long sur le conflit de classes et la soumission dans les sociétés sud-américaines.

OBJET DE DÉSIR, OBJET D'ÉCHANGES

A part M. Torres qui l'ignore complètement, Rosa est désirée par tous les personnages masculins de l'histoire. Cependant, elle ne contrôle pas du tout ce qu'elle suscite et ne l'utilise pas pour obtenir quoi que ce soit. Elle incarne un objet de désir irrésistible et ne sait pas comment gérer cette situation qui la dépasse.

IMMIGRATION ET CONFLIT DE CLASSES

Chez José-María et Rosa on retrouve les deux extrêmes de l'attitude de l'immigrant. José-María incarne la rébellion, la rage. Rosa, elle, supporte sans limites sa condition. Pour travailler avec les acteurs j'ai emprunté une image à Lao Tseu. Celle-ci décrit un roseau dur et un roseau souple qui sont frappés par le vent. Le roseau souple, en apparence plus fragile, se laisse emporter et revient aisément à sa position initiale. Le roseau dur, en apparence plus résistant, finit par se briser si le vent souffle trop fort. D'une certaine manière, Rosa peut sembler fragile, mais à la fin du film elle fait preuve d'une force incroyable, presque surhumaine. José-María, au contraire, est brisé. La famille pour laquelle travaille Rosa finit par l'accepter mais il reste toujours une distance infranchissable fondée sur la

condescendance. Pour M. Torres, Rosa est invisible, elle n'existe pas en tant que personne. On a pris des décisions de mise en scène assez radicales pour marquer cette violence : la laisser hors champ alors qu'elle intervient dans une conversation par exemple... Depuis la colonisation, il existe une tension entre l'Amérique latine et l'Europe qui ne s'est pas vraiment estompée au cours des siècles. Le silence que garde Rosa, après avoir été violée par Alvaro, est une chose qui malheureusement arrive très souvent. Malgré le fait d'avoir des papiers en règle, elle n'est pas protégée par la Loi. Il arrive souvent aux immigrés de ne pas réclamer leurs droits par peur de perdre le peu de privilèges qu'ils ont.

JOUISSANCE

Dans la vie de l'immigré, il y a très peu de temps de loisir. Pour des questions pratiques, les occasions pour faire une rencontre amoureuse sont rares. Il y a une dimension cathartique dans la sexualité. Dans ce sens, la jouissance du corps chez les deux personnages devient un point de résistance face à leurs souffrances.

MÉTAMORPHOSE ET DÉGRADATION

Dans Rabia, on assiste au mimétisme avec le rat. C'est un processus qui mène José-María à se rapprocher de l'animalité, à faire un retour vers quelque chose de très primitif. Souvent, dans une maison ou un appartement, lorsqu'il y a des rats ou des souris, les habitants le savent mais ne les voient jamais. En Espagne beaucoup d'immigrés vivent dans un monde parallèle. Dans la famille bourgeoise, la dégradation se dévoile de manière plus sophistiquée, elle opère dans un monde dans lequel le discours et les apparences jouent un rôle central. En faisant le parallèle avec la dégradation animale de José-María, j'ai cherché à faire un portrait de ces autres formes de dégradation que sont le cynisme, les excès et le manque d'amour.

LA BELLE ET LA BÊTE

Dans le film, plusieurs éléments propres aux films de genre - l'horreur, le mystère, l'amour et la tragédie - sont structurés à partir de la relation voyeuriste qu'entretiennent les deux protagonistes. Nous avons travaillé le personnage de Rosa en partant d'une image virginale. C'est un être qui flotte dans l'air et qui, malgré la dureté extrême de ce qu'elle subit, garde sa dignité à tout moment. Profondément spirituelle, sa présence à l'écran est très éthérée. D'un autre côté, on trouve José-María, un homme simple, instinctif, presque animal. Si ces deux extrêmes se rejoignent, c'est grâce à leur capacité d'idéalisation. Cependant, il y a quelque chose dans leur relation qui va au delà, qui est intangible et indicible. Ils ne se connaissent pratiquement pas. Rosa ne sait pas qui est José-María. Elle va l'exprimer assez tôt dans le film, juste après le « meurtre », quand elle est interrogée par la police et ses patrons. En revanche, José-María va participer secrètement à la vie de Rosa. Cette longue période lui permettra de l'observer et de la découvrir au quotidien. Mais, au final, il ne sait pas non plus qui elle est. Le fantasme joue un rôle flagrant dans la construction de leur relation et la façon dont chacun conçoit l'autre.

MUSIQUE

Cela faisait très longtemps que je souhaitais utiliser les deux versions du titre Sombras : l'originale du chanteur équatorien Julio Jaramillo et la reprise de Chavela Vargas. Ces dernières années la musique de Chavela a été souvent utilisée dans le cinéma espagnol, notamment dans les films de Pedro Almodóvar. Mon scénario abordait directement la thématique de la « cachette », des ombres qui circulent en silence et des mésaventures amoureuses. J'ai senti que le titre pouvait jouer un rôle intéressant dans la narration. Les paroles disent : « mes bras te chercheront / ma bouche t'embrassera / et je respirerai l'air / cette odeur de roses / quand tu seras parti / je serai recouvert par les ombres ». José-María offre à Rosa la version originale typique de la culture équatorienne. En incluant également la version de Chavela Vargas sur un film produit en Espagne, autour d'une famille traditionnelle espagnole, je voulais souligner autre chose. Je trouvais intéressant d'essayer de comprendre comment pouvait résonner un élément de la culture sudaméricaine émanant du couple Rosa / José-María dans la culture espagnole de la famille Torres.

INTÉRIORITÉ ET DESIGN SONORE

Lorsque Guillermo del Toro a vu le premier montage du film, nous avons longuement parlé de l'importance du design sonore. Au fur et à mesure que l'histoire avance, le film devient de plus en plus sophistiqué à la fois sur le plan visuel et sonore : on assiste à l'isolement du personnage de José-María, on dresse le portrait de sa vie intérieure. Nous avons décidé de confier ce travail stratégique du son à Oriol Tarragó dont la spécialité est le cinéma de genre. Il a notamment travaillé sur [REC] ou L'Orphelinat. Il fallait que le son rende compte de la déchéance physique et qu'il participe activement à l'installation de la tension.

ESPACE, TEMPS, POINT DE VUE

Un des plus grands défis du film était la question du temps. Rabia se déroule sur plus d'un an. Il est important de ressentir le temps qui passe et d'utiliser de façon pertinente les ellipses au sein de chacune des « saisons » qui ponctuent le film. J'ai donc opté pour l'utilisation de plans séquences. Au début, je souhaitais privilégier le point de vue de José-María, mais cela créait un déséquilibre au niveau du récit. J'ai donc décidé de raconter l'histoire en alternant les points de vue de mes deux protagonistes. Le plan séquence qui montre José-María en train de téléphoner depuis la chambre au premier étage, pour ensuite descendre les escaliers et rejoindre Rosa qui décroche dans la cuisine, est une des premières séquences à laquelle j'ai pensé en lisant le roman. C'était un moyen de les réunir et de parcourir l'espace de la maison. C'est finalement le spectateur qui les relie grâce à son regard. Outre les plans séquences, j'ai aussi provoqué de faux contre-champs encore une fois pour souligner l'impossibilité de la relation. Lors de la scène de dératisation, quand tout le monde sort et se prépare à monter dans la voiture, le dernier regard de Rosa se porte vers le haut de la maison bien qu'elle ne se doute pas que José-María se retrouve cloîtré dans le grenier. En revanche, lui la regarde effectivement depuis la fenêtre. Propos recueillis par Frédéric Schindler