



NEW DIRECTORS
DONOSTIA ZINEMALDIA
FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN
2018



LOLA DUEÑAS

ANNA CASTILLO

VIAJE

UNA PELÍCULA DE CELIA RICO CLAVELLINO





Bodega Films
présentent

VIAJE

(VIAJE AL CUARTO DE UNA MADRE)

Un film de Celia Rico Clavellino

Durée : 95 minutes - Espagne - 5.1 - 1.85

Matériel de presse téléchargeable sur www.bodegafilms.com

LE 2 OCTOBRE AU CINÉMA

Distribution
Bodega Films
35, rue du Faubourg Poissonnière
75009 Paris
Tél. : 01 42 24 11 44
assistant@bodegafilms.com
www.bodegafilms.com

Relations presse
ANYWAYS
5 rue Legouvé, 75010 PARIS
Tél. : 01 48 24 12 91
florence@anyways.fr
alexia@anyways.fr
sarah@anyways.fr

SYNOPSIS

Leonor veut quitter le toit familial mais n'ose pas le dire à sa mère.

Estrella ne souhaite pas que sa fille parte
mais elle ne parvient pas à l'en empêcher.

Mère et fille vont devoir aborder une autre étape
de leur existence où tout ce qu'elles partageaient jusqu'alors vacille...





NOTE D'INTENTION DE LA RÉALISATRICE

Cette histoire m'a été inspirée par une sensation physique, éprouvée quand j'étais plus jeune. Je me souviens encore du moment où je me suis arrachée au cocon familial et à la douce chaleur de la table braser de mes parents. Elle me tenait chaud, à moins qu'elle ne me retenait prisonnière. Il m'était difficile de m'extirper de la nappe qui enveloppait mes genoux. J'ai dû passer des heures à dormir là, confortablement installée, pendant que la vie se déroulait ailleurs, loin de la maison douillette de mes parents. J'ai fait un film intimiste sur la séparation nécessaire, mais pas toujours évidente, qui accompagne les relations parents-enfants. Les enfants finissent toujours par quitter le nid. C'est un passage obligé, du moins c'est ce que l'on dit. Et pourtant, se lancer dans cette aventure n'est pas sans risque. Car il s'agit bien d'une aventure, pas seulement pour ceux qui partent de la maison. En effet, lorsque les enfants prennent effectivement leur envol, ils laissent un vide dans la maison que personne n'est sûr de pouvoir vraiment combler. Je voulais investir cet espace pour explorer une relation longue distance entre une mère et sa fille. De nombreux films

ont traité du thème de l'émancipation et de la quête d'indépendance chez les jeunes. Mais très peu se sont intéressés aux parents laissés de côté. *Viaje* parle des liens familiaux qui nous unissent mais nous séparent aussi, nous rendent plus forts et plus fragiles à la fois. C'est un film sur la complicité et la prise de distance entre une mère et sa fille qui découvrent chacune de leur côté la complexité de l'amour. Yasujiro Ozu disait que la tragédie de l'existence commençait avec le lien parents-enfants. Aimer de la bonne manière, sans étouffer l'autre ou se dissoudre en lui est sans doute ce qu'il y a de plus compliqué dans la relation parents-enfants. Cecil Day-Lewis écrivait dans un poème que l'autonomie commence quand on s'éloigne et que la vraie preuve d'amour consiste à laisser partir ses enfants. Ce film s'emploie à capter ces moments délicats de l'existence où l'amour se révèle quand on sait qu'il faut partir et en conséquence, quand il faut lâcher prise.

L'ÉCRITURE DU FILM

Après *Luisa n'est pas chez elle*, j'ai commencé à écrire des saynètes avec des personnages qui étaient seuls

dans des chambres, dans la continuité de ce que j'avais exploré formellement et thématiquement dans mon court-métrage. Le foyer est toujours mon point de départ. Pour moi, c'est un refuge, un espace bienveillant où l'on partage des moments, entouré par la chaleur de nos proches. Quand il n'y a plus rien à partager et que cette bulle d'intimité et d'authenticité fait défaut, on peut vite se sentir déboussolé et perdu.

Plus tard, je suis revenue sur ces scènes intimistes et j'ai décidé de me concentrer dessus. L'une d'entre elles mettait en scène une mère qui appelait sa fille « juste pour discuter ». Elle recherchait surtout du réconfort et un moment d'échange pour atténuer son sentiment de solitude. Sa fille, occupée, n'avait pas de temps à lui consacrer.

Je me suis sentie mal quand j'ai relu cette scène, par rapport à mes propres parents. J'habite à plus de 900 km de chez eux et le téléphone est un élément incontournable de notre relation. Parfois, il m'est difficile de les rappeler, même si je sais qu'ils sont toujours chez eux, attendant de décrocher le téléphone à la minute où il sonne. Comment s'adapte-t-on à ce contexte immuable ?

Ce sentiment de malaise m'a poussée à poursuivre mes investigations. Quelles attentes place-t-on le plus souvent dans les relations avec nos parents ou avec

nos enfants ? Qu'attend-t-on d'eux ? Qu'attendent-ils de nous ? Dans quelle mesure pensons-nous aux autres ou à nous-mêmes ? Quand lâche-t-on prise ou au contraire, quand fixons-nous des limites ? Quand, enfin, sommes-nous utiles ou accessoires pour les autres ?

Je suis donc revenue à la scène du téléphone, en plaçant cette mère et cette fille dans leur foyer. J'ai commencé à les faire évoluer dans différentes pièces de la maison, de manière à explorer le territoire intime et contradictoire des relations filiales.

En montrant leur cohabitation au quotidien, je voulais souligner la difficulté de trouver un juste équilibre entre l'indépendance, quand elle n'est pas synonyme de solitude, et la solidarité, quand elle n'est pas synonyme d'aliénation. La conquête de ces espaces privés et communs alimentent la plupart des conflits mère-enfant. Natalia Ginzburg disait que l'on ne doit pas être autre chose pour nos enfants qu'un tremplin d'où ils peuvent se lancer dans la vie. J'aime placer les personnages à des carrefours banals de leur existence. Ils doivent faire face à des choix et douter de la meilleure voie à prendre pour eux comme pour les autres. Ils n'ont aucune certitude de pouvoir se raccrocher à quelque chose. Dans ces dispositions d'esprit (in)certaines, des brèches et des labyrinthes s'ouvrent à nous. Ils

peuvent nous amener à nous faire prendre conscience que nous sommes soumis à des besoins et à des désirs. Même si la peur nous pousse souvent à les cacher très vite. Un amour inconditionnel ne nous rend pas nécessairement plus forts. Comment vivre sa vie et composer avec l'amour quand il sème la peur en nous ? Cette question a irrigué toute l'écriture du scénario. Je vais de nouveau citer Natalia Ginzburg sur la manière d'élever les enfants. En tant que parents, nous devons être proches d'eux, sans pour autant nous immiscer dans leur sphère privée brutalement. Nous devons trouver le bon équilibre entre le silence et la communication.

LA RÉALISATION

Trouver le bon équilibre entre le silence et les mots était, de fait, la tâche la plus belle mais aussi la plus délicate dans la fabrication du film et le travail avec les actrices. J'ai tenté de construire avec elles une relation étroite, presque semblable à celle qui se joue entre les personnages. À la table de lecture, nous discutons toujours des petits gestes qui accompagnent souvent ces silences et ces mots. Ils contiennent nos émotions les plus sincères, même si nous n'en avons pas conscience.

Nous avons beaucoup songé à ces gestes qui sont à la fois courageux et lâches, comme les mots que nous gardons pour nous, afin de protéger les autres. Ils

finissent parfois par sortir et blesser ceux qui s'efforçaient simplement de prendre soin de nous.

En tant que réalisatrice, je m'intéresse aux gens ordinaires, dans des contextes qui le sont tout autant, ainsi qu'à des situations auxquelles chacun peut s'identifier. C'est pourquoi j'aime habituellement les films simples avec des histoires minimalistes, qui parlent du cours imprévisible de la vie. Dès le départ, nous avons concentré notre attention sur les plus petits détails comme se préparer un café de bon matin ou boutonner un haut de pyjama la nuit. Il existe tellement de manières différentes de verrouiller une cafetière ou de boutonner un pyjama. Entre ces deux gestes, s'engouffre tout ce que la vie peut contenir de victoires, de déceptions, de mystères et de contradictions.

Afin de trouver la bonne tonalité du film, chacun de ces gestes devait être soigneusement dosé car la mère et la fille ont du mal à être honnêtes l'une envers l'autre, de peur de se décevoir mutuellement. Nous voulions installer une profonde tendresse entre elles et une compréhension mutuelle. Mais en même temps, charger leur relation avec des mensonges naïfs et maladroits qui mettent en échec leur volonté de se protéger l'une l'autre. Cela impliquait de travailler dans deux directions opposées. D'un côté, les actrices devaient puiser profondément



dans leurs émotions, en prenant en compte toutes leurs implications. De l'autre, elles devaient ramener ces émotions à un strict minimum, pour pouvoir les dissimuler et faire semblant que tout allait bien. Lola et Anna sont deux actrices extrêmement intelligentes et sensibles qui ont réussi à créer des émotions profondes, délicates et subtiles. C'est un processus complexe qui exige à la fois de contrôler les émotions et de les laisser jaillir, en plus d'un travail très précis sur les gestes.

Pendant le tournage, Estrella et Leonor passaient de deux personnages autonomes à une dyade mère-fille. Comme une sculpture, faite à partir d'un matériau si fragile qu'elle menace de se briser au moindre souffle. C'était très enrichissant de travailler sur la relation mère-fille, à travers le prisme de la sensation physique d'être prisonnière d'un canapé, allongée sous la nappe d'une table brasero qui pourrait être un prolongement de l'utérus. Etendues sous la même couverture, Estrella et Leonor sont à la fois une seule et même personne mais aussi deux femmes distinctes. A combien de reprises nous sommes-nous surpris à dire une phrase que notre propre mère nous a répété des milliards de fois ? Combien de fois retrouve-t-on chez nous un geste qui appartenait à nos parents ? De même, nous retrouvons chez nos enfants des gestes qui n'appartenaient qu'à nous.

LA CHAMBRE DE MA MÈRE

Estrella est couturière comme ma mère. La couture faisait partie de mon quotidien quand j'étais enfant. J'ai grandi au milieu du tissu, bercée par le son acéré des ciseaux et le bruit de la machine à coudre qui marchait sans relâche. L'activité de ma mère a contribué naturellement à définir le personnage, interprété par Lola Duenas. C'est d'ailleurs la machine à coudre de ma mère que l'on voit dans le film. Elle a appris la couture à Lola Duenas quand elle se préparait au rôle.

J'ai demandé à ma mère d'enseigner son métier à Lola. Cette activité artisanale qu'elle exerce à domicile est presque en train de disparaître. Pendant deux mois, Lola est venue chaque jour dans l'atelier de ma mère. Elle a appris à coudre comme si elle avait fait cela toute sa vie. Elles ont passé tellement d'heures à coudre ensemble qu'une grande partie des costumes et des accessoires que l'on voit dans le film vient de leur travail.

J'ai partagé parfois ces moments avec elles, en me proposant comme mannequin, afin de vérifier les mesures ou faire des essayages. Mais le plus souvent en fait, je me contentais de les espionner discrètement pour observer la relation particulière qui se tissait entre elles, autour de la machine à coudre. Cela allait bien au-delà d'un cours de couture. C'était passer à un niveau professionnel, enchaînée par

l'amour inconditionnel d'une mère. Lola s'est appliquée à coudre exactement comme ma mère le lui montrait. Et ma mère s'est efforcée de lui enseigner son métier, de façon à ce que je puisse faire le film que j'avais imaginé.

C'est mon premier film et comme pour toutes les premières fois, j'ai découvert beaucoup de choses en le fabriquant. Chantal Akerman disait que l'on doit tourner un film pour en comprendre le scénario. Estrella est couturière car je ne peux pas m'empêcher d'associer la maternité à ce métier. Il est lié à la création, à un sentiment protecteur et à la générosité. Pendant des années, ma mère a cousu des robes pour moi, sans quasiment jamais prendre mes mesures. J'en ai porté plusieurs avec fierté mais il y en a d'autres qui sont restées dans la penderie car je ne me sentais pas à l'aise dedans car elles ne me correspondaient pas. Je suppose qu'il y a plusieurs façons personnelles de dire à quelqu'un qu'on l'aime, soit en donnant vie à une robe, soit en réalisant un film. Comme Xavier de Maistre l'écrivait dans *Voyage autour de ma chambre* – qui a inspiré en partie le titre de mon film : « *Lorsque je voyage dans ma chambre, je parcours rarement une ligne droite* ».



LA RÉALISATRICE CELIA RICO CLAVELLINO

Considérée par *Variety* comme l'un des talents émergents du cinéma espagnol, Celia Rico Clavellino est née à Séville en 1982. Elle a un diplôme en communication audiovisuelle, en littérature comparée et en analyse littéraire.

Sa carrière de scénariste et de réalisatrice a commencé avec le court-métrage *Luisa n'est pas chez elle* (2012) qui mettait en scène Asucion Balaguer et Fernando Guillen. Unique court-métrage à concourir à la biennale de Venise en 2012, il a été présenté dans différents festivals tels que le SEMINCI, le festival européen de Séville, le festival européen du film de Malaga et le festival international du film de Gijon. Il a aussi été présenté au Short Film Corner à Cannes et a remporté un Gaudi pour le meilleur court-métrage de la part du collège de réalisateurs de Catalogne.

Celia Rico Clavellino a été la première assistante à la réalisation et la seconde directrice d'une unité de techniciens sur le tout dernier film de Claudia Llosa, *Aloft* (Berlin, 2014). Elle a travaillé pendant plus de dix ans dans différentes boîtes de production telles que Arcadia Motion Pictures (*Blancanieves*, *Blackthorn*) ou Oberon Cinematografica

(*Fausta*, *Dictado*) parmi tant d'autres. Elle a co-écrit le film *Quatretondeta* réalisé par Rodriguez Pol (Malaga Film Festival, 2016).

Celia Rico Clavellino enseigne actuellement la réalisation à l'ESAC (Barcelone) et collabore au projet pédagogique « Cinéma en cours ». Elle a publié un livre de photographies, *Celia s'ennuie* (Penguin Random House) et a scénarisé la série d'animation *Mironims*, basée sur le travail de Joan Miro. Elle en assure aussi la co-réalisation en 2019.

Viaje est son premier long métrage. Le scénario, qu'elle a écrit seule, a été élaboré dans le cadre prestigieux du Script Nation Lab en 2015, à la Berlinale Talents.



DISTRIBUTION

LOLA DUENAS

Prix d'interprétation féminine à Cannes en 2006 dans le film *Volver* de Pedro Almodovar, Coquille d'argent de la meilleure actrice en 2009 pour *Yo, Tambien* de Antonio Naharro et Alvaro Pastor au Festival international du Film de San Sebastian, Goya de la meilleure actrice pour *Yo, Tambien* et *Mar adentro* de Alejandro Amenabar, nominée dans un second rôle pour *Can't Say Goodbye* de Lino Escalera et *Volver*.

ANNA CASTILLO

Goya de la révélation féminine pour *L'olivier* de Iciar Bollainet nommée dans un meilleur second rôle féminin pour *Holy Camp !* de Javier Calvo et Javier Ambrossi.

LISTE ARTISTIQUE

Lola Dueñas Estrella la mère
Anna Castillo Leonor la fille
Pedro Casablanc Miguel ami de la famille

LISTE TECHNIQUE

Scénariste et réalisatrice Celia Rico Clavellino
Producteurs Josep Amorós & Ibon Cormenzana
Co-producteurs Ignasi Estapé & Jérôme Vidal
Assistants de production Sandra Tapia, Jose Alba,
Mar Medir & Celia Rico Clavellino
Directeur de la photographie Santiago Racaj
Monteur Fernando Franco
Décoratrice Celia Rico Clavellino
Directrice artistique Mireia Carles
Monteur son Albert Manera
Ingénieure du son Amanda Villavieja
Costumier Vinyet Escobar
Maquilleuse et coiffeuse Carmen Arbues
Directrice de casting Rosa Estévez
Directeur de production Josep Amorós
Première assistante Ana Hernando
Régisseur Álvaro Sánchez-Bustos
Productions Arcadia Motion Pictures, Amoros producciones,
Pecado Films, Sisifo Films, Noodles Production
Vente internationale Loco Films
Distribution France Bodega Films

