



**Galeshka Moravioff**

**présente**

**FESTIVAL DE CANNES 2008  
SELECTION SEMAINE DE LA CRITIQUE**

**« Prix Spécial du jury » - Festival d'Amiens**

**7 prix dont « Meilleur film & meilleur réalisateur » - Festival Guadalajara**

**« Meilleur film » - Festival Latino-Américain de Lleida**

## **DESIERTO ADENTRO**

**Un film de Rodrigo Plá**

Durée : 1H52 - Mexique

35mm – couleurs - VOSTF

**Sortie le 28 juillet 2010**

### **DISTRIBUTION**

**FILMS SANS FRONTIERES**

70, bd de Sébastopol

75003 Paris

Tél : 01 42 77 01 24

Fax : 01 42 77 42 66

E-mail : [fsf.distrib@free.fr](mailto:fsf.distrib@free.fr)

### **PRESSE**

Isabelle BURON

7, impasse des Chevaliers

75020 PARIS

Tel: 01 40 44 02 33 / 06 12 62 49 23

E-mail : [isabelle.buron@wanadoo.fr](mailto:isabelle.buron@wanadoo.fr)

[www.isabelleburon.com](http://www.isabelleburon.com)

[www.films-sans-frontieres.fr](http://www.films-sans-frontieres.fr)

## **Synopsis**

Mexique, 1926. Une guerre civile éclate qui oppose l'Etat et des paysans partisans de la religion, les Cristeros. Eliás, un paysan, commet un grand péché contre Dieu. Il est convaincu qu'en punition ses enfants mourront prématurément. Pour contrecarrer ce châtement tant redouté, et obtenir le pardon, il consacre sa vie à la construction d'une église. L'histoire est racontée du point de vue d'Aureliano le plus jeune et le plus vulnérable de ses fils.



## Le fond de l'abyme

Soyons fou, oublions l'abominable film académique réalisé par Mike Newell d'après l'œuvre de Gabriel García Marquez, *De l'amour au temps du choléra*, et imaginons un instant qu'un jeune cinéaste mexicain veuille réparer cet affront et tenter une authentique transposition du réalisme poétique du grand Marquez, de sa folie, de sa générosité et de sa cruauté. Prolongeons un peu ce fantasme salutaire : *Desierto Adentro* en est sa possible incarnation, et il répare l'outrage infligé par le britannique Newell à l'écrivain colombien nobélisé. Certes *Desierto Adentro* n'est en aucun cas adapté d'un ouvrage de Marquez, mais comment ne pas penser, en permanence, à l'auteur de *Cent ans de solitude* devant le récit plein de bruit et de fureur de ce père de famille frappé par une malédiction, et qui entraîne toute sa famille dans une croisade impossible, destructrice, pour tenter de se racheter aux yeux d'un Dieu bien cruel. Le réalisateur derrière ce récit proche de la parabole biblique n'est autre que Rodrigo Plá, auteur très en vue depuis le succès critique et commercial de son premier long-métrage, *la Zona*. Premier qui est peut-être le second, puisque *Desierto Adentro* fut, de ce fait, tourné avant *la Zona*. Plá révèle, dans ce qui est sa vraie première œuvre, un autre visage, celui d'un cinéaste muni d'un solide souffle visuel et narratif. Car *Desierto Adentro* est habité par une tension romanesque qui s'imprime dès les premières images, pour ne plus lâcher le spectateur. Le metteur en scène donne ainsi à son film une ampleur et un rythme parfois proche du film d'aventures, afin de conter une histoire pourtant bien sombre, où la religion apparaît comme une force potentiellement destructrice. Là aussi, Plá retrouve des thèmes romanesques et universels, puisque la tragédie advient à travers la figure d'un patriarche hanté et destructeur, véritable ogre pour sa progéniture. Un sujet qui a obsédé bien des artistes et qui trouve ici une nouvelle incarnation pertinente. Enfin le cinéaste confère à sa réalisation une ambiance proche du réalisme poétique cher à Marquez, où cohabitent à la fois le quotidien rugueux d'une famille abandonnée à elle-même dans le Mexique des années 1930, les visions mystiques d'un enfant qui peine à affronter le monde extérieur, et la peinture d'un pays déchiré par un conflit civil sanglant entre la religion et l'Etat. Au milieu de tous ces éléments se dresse l'indispensable folie du père, qui trouve ses sources dans une culpabilité exacerbée, sur le point d'éclabousser tous ses proches. L'ambition ici manifestée par Plá confirme son statut d'auteur majeur du nouveau cinéma mexicain, et donne une possible transition, sur le grand écran, d'un souffle narratif présent dans la littérature mais qui manquait un peu, ces derniers temps, au septième art.

Pierre-Simon Gutman

## Le réalisateur

### Rodrigo Plá

#### BIOGRAPHIE

Diplômé du CCC, Rodrigo Plá a écrit et réalisé cinq courts métrages, dont *Novia mía* qui a reçu le Prix du meilleur court métrage au Festival de Biarritz et au Festival International de Cinéma de Guadalajara, et *Ojo en la nuca* (avec, Gael García Bernal), Oscar étudiant du meilleur court métrage étranger et le prix Ariel pour le meilleur court métrage de fiction. Il a aussi écrit et réalisé deux longs métrages, *La zona* et *Desierto adentro*. Le premier reçu plusieurs prix internationaux, y compris le Lion de l'Avenir pour le Meilleur Premier Film au 64e Festival International de Venise et le Prix de la Critique Internationale (FIPRESCI) au Festival International de Toronto. Le second remporte 7 prix au Festival de Guadalajara. Il remporte également huit *Ariel Awards* (les Oscars mexicains). En 2010, il participe au film *Révolution*, projet collectif dans lequel dix voix emblématiques du cinéma mexicain se sont réunies pour célébrer le centième anniversaire de la révolution Mexicaine. Le film a été présenté à la Semaine de la Critique lors du Festival de Cannes 2010.

#### FILMOGRAPHIE

2010 **Revolution (« 30/30 » court-métrage)**

2008 **Desierto adentro**

2007 **La Zona**

2001 **El ojo en la nuca (court-métrage)**

1996 **Novia mía (court-métrage)**



## Interview de Rodrigo Plá par Patrice Carré pour La Semaine De La Critique, mai 2008

*Pourriez-vous nous parler de votre Projet Desierto adentro, en quelques mots ?*

« Desierto adentro » est un film qui nous parle de la foi d'un homme, Elías, convaincu d'avoir commis un lourd péché et que Dieu le punira en faisant du mal à ses enfants. À partir de là, et de son besoin désespéré de rédemption, sa religiosité deviendra fanatisme, folie. Cependant, ce sera aux enfants de vivre les conséquences des erreurs et des décisions du père et c'est pour cela que nous avons choisi le benjamin, Aureliano, pour qu'il nous raconte cette histoire d'après son point de vue.

*Comment vous est venue l'idée du film ?*

La première idée, à partir de laquelle l'anecdote va se construire, provient de la lecture de la vie du philosophe danois Sören Kierkegaard, et que nous avons complétée en lisant ses « carnets » et *Crainte et Tremblement*. Vous avons puisé en lui la sensation qu'il avait de vivre condamné à mourir à un jeune âge, idée transmise par le père, qui était convaincu d'avoir péché et que le châtement divin s'abattraient sur ses enfants. Au cours du processus d'écriture du scénario, nous avons transféré ce conflit au Mexique, dans un milieu rural, et nous avons changé la religion protestante par la catholique, pour y trouver un contexte propice de l'histoire du Mexique tel que le fut l'épisode appelé « La Cristiada », une époque d'énorme exacerbation religieuse. Cette période nous était en plus utile pour justifier divers éléments que nous voulions inclure dans le scénario comme, par exemple, la construction d'une église qui servait d'élément de rédemption. Les églises avaient été fermées par le gouvernement d'alors, et donc l'idée du personnage Elías de s'isoler dans le désert pour construire un lieu de prière tenait très bien la route.

*Est-ce que le personnage d'un homme obsédé par l'idée du péché symbolise quelque chose de précis pour vous ?*

Je suppose que chaque spectateur se chargera d'émettre sa propre lecture sur les actions d'Elías. D'une certaine façon, nous avons la sensation qu'à partir de cette obsession, de cette folie religieuse en particulier, l'on peut élaborer une métaphore sur d'autres fanatismes, religieux ou d'un autre genre. Dans les torts subis par cette famille sous le regard imposant d'Elías, il est possible de constater le reflet d'autres situations dans lesquelles les totalitarismes produisent d'énormes dégâts. Et la culpabilité : il nous était très cher de montrer le caractère ravageur de la culpabilité poussée à bout, cette recherche du pardon divin qui ne fait que laisser à nu l'incapacité d'Elías de pardonner et de se pardonner.

*Pouvez-vous nous parler des acteurs ? Comment cherchez-vous et choisissez-vous vos acteurs ? Qu'attendez-vous d'eux ?*

La sélection des acteurs a été complexe, vu qu'il s'agit de l'histoire d'une famille, d'enfants qui grandissent, etc. Il était important non seulement de trouver de bons acteurs, mais aussi qu'ils se ressemblent physiquement en tant que famille.

D'autre part, l'histoire a lieu à la campagne et il fallait donc aussi que la physionomie des acteurs soit vraisemblable. Ainsi, à partir du choix de Mario Zaragoza pour le rôle d'Elías,

tout le reste en a découlé. Alejandro Reza et Elisa Miller m'ont beaucoup aidé pour le casting. Pour ce qui est des acteurs, en général je recherche un ton commun de tous les personnages et pas mal de contenu. Cela n'a pas été facile parce que les situations qui se vivent dans cette histoire ne sont pas précisément très communes, mais je crois que le résultat est bon, du moins de mon point de vue.

*Avez-vous eu besoin d'un endroit spécial pour tourner ?*

Il y a deux lieux de tournage fondamentaux dans le film. Ejido Palula, situé à la frontière entre les États de Zacatecas et de San Luis Potosí, où nous avons tourné la plupart du film. Nous avons besoin d'un endroit isolé dans le désert pour construire une église, mais qui, en plus, nous donne l'impression que ces personnes voulaient se cacher, qu'elles fuyaient. En ce sens, la forêt de cactus appelés yucas que nous avons trouvée est sensationnelle.

D'autre part, nous avons besoin d'un village où a lieu le début de l'histoire, en 1926, donc une reconstruction d'époque pour laquelle nous n'avions pas l'argent.

Nous avons donc trouvé la solution dans cette hacienda, dont la particularité est d'avoir une église avec une tour qui surgit des arbres, ce qui, au loin, donne l'impression d'être un village. Mais, en fait, ce n'est pas comme ça, car il n'y a que quelques constructions. Ces rares bâtiments furent suffisants pour générer les espaces d'affrontement avec les militaires, la séquence des hommes pendus, etc. Cet endroit s'appelle Pozo del Carmen, situé dans l'État de San Luis Potosí.

*Combien a duré le tournage de Desierto adentro ? Des difficultés particulières pendant le tournage ? Où et quand avez-vous tourné, exactement ?*

Le tournage de l'action a duré sept semaines. Il y a eu beaucoup de difficultés : depuis une forte carence, résultat d'un budget restreint, jusqu'au climat extrême du désert. La construction en adobe du ranch et de l'église en deux étapes différentes, imposée par l'histoire, fut particulièrement compliquée. Et cela sans compter le tournage de l'animation et la postproduction, en prise à tous les obstacles imaginables.

*Vous l'avez tourné avant La zona, non ?*

Pas exactement. En fait, il s'est passé quelque chose d'assez insolite : les deux projets se sont superposés. La partie de tournage de l'action de « Desierto adentro » s'est filmée avant « La zona », mais toutes les scènes d'animation, dont l'élaboration fut très compliquée, image par image, connurent un processus beaucoup plus lent. Une fois terminé le tournage dans le désert, et pendant que je faisais la pré-production et que je filmais « La zona », les dessinateurs Rita Basulto et Juan José Medina ont travaillé pendant un an de plus sur les exvotos. Ainsi donc, les deux films sont arrivés en même temps à leur postproduction. Le fait que « La zona » soit en premier lieu à la ligne d'arrivée est dû grâce à un projet dont le budget était supérieur et à ce que la complexité technique des effets spéciaux de « Desierto adentro » nous menèrent à un long processus d'essais, dans lequel il y eut beaucoup d'erreurs, jusqu'à ce que nous trouvions certaines solutions. Cela fut un apprentissage.

*Voyez-vous un rapport entre La zona et Desierto adentro ?*

En principe, je dirais que ce sont des films très différents entre eux et que, dans cette distance qui les sépare aussi bien formellement que dans la thématique, il existe un intention précise, de ma part et de la part de ma coscénariste, Laura Santullo. Nous aimons changer de place, chercher des idées différentes. De toute façon, qu'on le veuille ou non, je suppose que les coïncidences coulent de source. En regardant le passé, les deux films terminés et en cherchant des analogies, j'aborderais l'idée d'isolement, de recherche d'un monde bien à part du monde avec ses lois différentes à celles qui dirigent les autres et comment cet isolement contient un effet destructeur pour ceux qui conforment cette petite communauté : la famille dans le cas de « Desierto adentro », et le groupe de voisins dans « La zona ».

*En France, nous pensons que les auteurs et les metteurs en scène doivent avoir un contrôle total sur leurs films. Est-ce possible, en ce sens, dans le cinéma au Mexique d'aujourd'hui ? Quelle est la situation du jeune cinéma ? L'on dirait qu'une nouvelle génération surgit.*

Si par contrôle total sur le film tu te réfères à la liberté créative du projet, dans « Desierto adentro » j'ai eu la chance d'avoir une grande marge de manœuvre dans la prise de décisions, quoiqu'il y ait, comme toujours, certaines limites. Ces limites, dans ce cas-ci, étaient imposées par les coûts, étant donné que pour une grande construction et des effets spéciaux complexes, nous n'avions pas un budget important. Cela s'est traduit par un temps de tournage moindre de celui que nous aurions voulu et d'une équipe technique limitée, etc. Je suppose que nous aimerions tous avoir le plus de contrôle possible sur la mise en scène du film, mais ce souhait a ses limites et cela arrive aussi au Mexique.

En ce qui concerne l'état actuel du cinéma mexicain, ma sensation porte sur le fait qu'il se passe de bonnes choses. Du point de vue de la production, il existe de nouvelles possibilités d'investissement intéressantes et, du point de vue créatif, je crois que nous produisons un cinéma de qualité et, surtout, sur la base d'une grande diversité thématique et formelle : je crois que c'est l'aspect important de ce qui se passe.



## Le Contexte historique

### La guerre des *Cristeros* dans le Mexique des années 1920/1930

La guerre des *Cristeros* (également connue sous le nom de *Cristiada*, *Cristeros* signifiant "partisans du Christ"), désigne le conflit armé qui opposa de 1926 à 1929 une rébellion paysanne qui souhaitait défendre l'Église catholique face à l'État mexicain, alors fortement anticatholique. Après une période de résistance pacifique, un certain nombre de soulèvements locaux eurent lieu en 1926. La révolte à proprement parler commença le 1<sup>er</sup> janvier 1927, lorsque les rebelles prirent le nom de *Cristeros* - combattant au nom du Christ lui-même. Malgré la fin du conflit en 1929, des tensions persistent entre les défenseurs du clergé et l'État jusqu'au début des années 40.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la Constitution de 1857 avait provoqué la Guerre des Réformes entre libéraux et conservateurs et les lois de Réforme (mariage civil, registre civil, séparation de l'Église et de l'État, nationalisation des propriétés et des terres de l'Église, etc.) promulguées par les libéraux de Benito Juárez avaient déjà affaibli le pouvoir temporel de l'Église catholique au Mexique.

Cinq articles de la Constitution mexicaine de 1917 sont particulièrement destinés à réduire l'influence de l'Église catholique dans le pays dont l'article 130 porte atteinte aux droits civiques des membres du clergé : les prêtres n'ont plus le droit de porter leurs habits religieux, perdent le droit de vote, et se voient interdire tout commentaire sur les affaires publiques dans les organes de presse. Dès lors, les événements s'accélérent. Après avoir entendu parler de l'assassinat du père Bâtiz, un groupe de propriétaires locaux, sous le commandement de Pedro Quintanar, s'empare du bureau de la perception et se déclarent en rébellion.

Pour beaucoup de *Cristeros*, des motivations politiques, mais aussi matérielles, venaient renforcer les motivations religieuses. En effet, les insurgés venaient souvent de communautés rurales qui avaient souffert de la politique de réformes agraires menée par le gouvernement depuis 1920, et se sentaient également menacés par les changements politiques et économiques récents.

Les négociations entre église et gouvernement, commencées depuis 1927 à l'initiative de l'ambassadeur américain Dwight Whitney Morrow, aboutissent finalement le 27 juin 1929 à un accord, l'*arreglos*. Le culte redevient totalement libre, et les cloches sonnent à Mexico, pour la première fois depuis trois ans. Les prêtres recouvrent leurs droits civiques, ainsi que la disposition effective des biens de l'Église qui restent, nominalement, propriété nationale.

Le clergé cesse alors tout soutien aux rebelles, allant jusqu'à les menacer d'excommunication. Bien qu'aucun accord n'ait été signé avec les insurgés eux-mêmes, une minorité de ceux-ci cesse rapidement le combat, les autres tentant de le poursuivre. Cependant, isolés, abandonnés par une partie de leurs camarades, en butte à l'hostilité de l'église, laquelle tenait à ce que les accords passés avec le gouvernement mexicain soient respectés, soumis à la pression de l'armée, les insurgés sont progressivement obligés d'abandonner le combat.

La guerre aurait fait quelques 90 000 morts. De nombreux civils ou anciens insurgés, mais aussi des prêtres, seront tués dans des raids anticatholiques dans les années suivant la fin de la guerre, certaines autorités locales maintenant également une forte pression sur le clergé de leur zone de compétence. Environ 500 dirigeants *Cristero* et 5 000 autres *Cristeros* auraient été abattus, souvent à leur domicile et en face de leurs conjoints et de leurs enfants.

Il faudra beaucoup de temps pour que le clergé, décimé, se reconstitue. Entre 1926 et 1934, on ne dénombre pas moins de 40 prêtres assassinés, beaucoup d'autres ayant fui le pays. Sur les 4500

prêtres opérant avant la rébellion, seuls 334 servent encore officiellement en 1934. En 1935, dix-sept états ne comptent plus un seul religieux. Il faudra attendre la fin des années 40 pour que cette persécution religieuse cesse définitivement.



## La nouvelle vague du cinéma mexicain

Le cinéma mexicain contemporain connaît aujourd'hui une ouverture sur la scène internationale depuis les années 2000, gage d'une renaissance de la créativité artistique et d'un engagement financier auprès de jeunes cinéastes talentueux. *Amours chiennes* (2000) montre ses crocs au grand écran le jour de l'accession de Vicente Fox à la présidence du pays: grand tournant pour une nouvelle génération de cinéastes, restée jusque-là plus ou moins dans l'ombre de superproductions régies par un PRI (Parti révolutionnaire institutionnel) autoritaire. Le film d'Alejandro González Iñárritu, récit complexe d'imprévus tissés sur fond de sexe, de violence et de satire sociale devient le "manifeste" d'un courant libéré de financement gouvernemental et, par la même occasion, de l'"hollywoodisme" obsessionnel compulsif dont a souffert la majorité du cinéma mexicain des années 1980 et 1990. Quelques mois plus tard, le succès au box-office pour *Y tu mamá también* (2001) d'Alfonso Cuarón marque le début de cette "buena onda" ou "nouvelle vague" de production mexicaine.

Ces premiers triomphes permettent l'émergence de nouveaux cinéastes et de leurs têtes d'affiche, et en particulier l'acteur-réalisateur Gael García Bernal, devenu très vite le visage du jeune cinéma latino-américain. Hollywood et le monde entier ont désormais un œil rivé sur la production mexicaine.

La particularité de ces films est la mise en scène scrupuleuse du Mexique. Un Mexique complexe, fragmenté entre richesse et précarité, où la bonhomie latine bute contre l'instinct d'un pays aguerri à la violence, où le "Premier monde" se heurte aux mœurs métissées d'une post-colonie amérindienne. Des nuances que l'on retrouve à l'écran en 2005 dans *Bataille dans le ciel* filmé par la caméra plus sensuelle et introspective de Carlos Reygadas. Déjà réalisateur de *Japon*, véritable choc esthétique récompensé à Cannes en 2002 (Caméra d'or), il obtient également le Prix du Jury lors du Festival de Cannes en 2007 avec son film *Lumière silencieuse*.

Le cinéma de Carlos Reygadas est composé de lyrisme brut, de pulsations contemplatives et baroques, qui font de lui le fils spirituel d'Arturo Ripstein et petit-fils de Luis Buñuel. Son cinéma reflète cette sexualité morbide couplée à la présence omniprésente de Dieu dans la société mexicaine.

Cette nouvelle vague de cinéastes mexicains atteint les rives américaines et européennes par l'intermédiaire des festivals qui les couvrent de récompenses, passant aussi par des coopérations cinématographiques de grande envergure : l'espagnol Pedro Almodóvar met en scène Gael García Bernal, dans *La Mauvaise Education*, ce dernier obtient le 1<sup>er</sup> rôle au côté de Charlotte Gainsbourg dans le film de Michel Gondry *La Science des rêves*, tandis qu'Alfonso Cuarón dirige le troisième volet cinématographique des aventures d'*Harry Potter*. Les réalisateurs s'internationalisent en réalisant des films aux Etats-Unis ou en Europe mettant en scène les plus grands acteurs : Brad Pitt et Sean Penn dans respectivement *Babel* et *21 grammes* d'Alejandro Gonzalez Iñárritu, Clive Owen et Michael Caine dans *Les Fils de l'homme* d'Alfonso Cuarón. Malgré cette internationalisation, ces cinéastes restent liés entre eux par leurs origines culturelles et par des projets cinématographiques communs. Le réalisateur Guillermo Del Toro, révélé dans les années 1990 par ses films de genres, notamment *Cronos* en 1997, se fait connaître hors de ses frontières par son adaptation du comic américain *Hellboy* en 2004 et 2008. Il atteint la consécration critique et publique

avec son film *Le Labyrinthe de Pan*, produit par son compatriote mexicain Alejandro Gonzalez Iñárritu.

Relancée, régénérée, la production mexicaine connaît aujourd'hui un nouvel âge d'or. Le fait que ses cinéastes-stars ne l'abandonnent pas totalement pour Hollywood, mais y reviennent régulièrement et s'y impliquent en permanence, permet de créer une véritable dynamique entre le Mexique et le reste du monde.



### **Fiche artistique**

<b>Mario Zaragoza</b>	Elias
<b>Diego Cataño</b>	Aureliano (16ans)
<b>Memo Dorantes</b>	Aureliano (8ans)
<b>Eileen Yañez</b>	Micaela (18ans)
<b>Katia Xanat Espino</b>	Micaela (10ans)
<b>Luis Fernando Peña</b>	Genaro
<b>Jimena Ayala</b>	Celia
<b>Dolores Heredia</b>	Maria Dolores
<b>Angelina Peláez</b>	Abuela Elvira
<b>Martín Zapata</b>	Le Père Trinidad

### **Fiche technique**

<b>Réalisateur</b>	Rodrigo Plá
<b>Scénario</b>	Laura Santullo - Rodrigo Plá
<b>Production</b>	MEXICAN FILM INSTITUTE (IMCINE)
<b>Coproduction</b>	Instituto Cinematográfico Lumiere Buenaventura production
<b>Photographie</b>	Serguei Saldívar Tanaka A.M.C
<b>Son</b>	Mario Martínez Cobos - Antonio Diego
<b>Montage</b>	Ana García - Rodrigo Plá
<b>Décors</b>	Gloria Carrasco - Antonio Plá
<b>Animation</b>	Rita Basulto - Juan José Medina
<b>Maquillage</b>	Jorge Siller
<b>Costumes</b>	Adela Cortazán – Malena De La Riva
<b>Musique</b>	Jacobo Lieberman - Leonardo Heiblum
<b>Produit par</b>	Germán Méndez - Rodrigo Plá
<b>Producteur exécutif</b>	Germán Mendez
<b>Distribué par</b>	Films Sans Frontières
<b>Avec le soutien</b>	du CNC