

NEED PRODUCTIONS ET TRIPODE PRODUCTIONS
PRÉSENTENT

BÉRÉNICE BEJO

MEXICO 86

UN FILM DE CÉSAR DÍAZ



NEED PRODUCTIONS ET TRIPODE PRODUCTIONS
PRÉSENTENT

BÉRÉNICE BEJO

MEXICO 86

UN FILM DE CÉSAR DÍAZ

AU CINÉMA LE 23 AVRIL

Durée : 1h33

Nationalité : Belgique, France

Format image : Scope

Format son : 5.1

Numéro de VISA : 154 752

DISTRIBUTION



33, RUE VIVIENNE - 75002 PARIS
TÉL. : 01 80 49 10 00
contact@bacfilms.fr

RELATIONS PRESSE

HOPSCOTCH CINEMA

ALEXIS DELAGE-TORIEL

ADELAGETORIEL@HOPSCOTCHCINEMA.FR

PIERRE GALLUFFO

PGALLUFFO-PROJET@HOPSCOTCHCINEMA.FR



SYNOPSIS

1986. Maria, militante révolutionnaire guatémaltèque, est depuis des années exilée à Mexico où elle poursuit son action politique. Alors que son fils de 10 ans vient vivre avec elle, elle devra faire un choix cornélien entre son rôle de mère ou celui d'activiste.

NOTE D'INTENTION

Je suis né en 1978, en pleine guerre civile au Guatemala. Ma mère était engagée dans la lutte contre la dictature et a dû s'exiler au Mexique quand j'avais trois ans. Elle l'a fait pour sa propre sécurité, mais aussi pour pouvoir continuer le combat. Je suis resté au Guatemala avec ma grand-mère. C'est pourquoi je n'ai jamais été le fils de ma mère. J'ai été le fils de ma grand-mère. Ma mère, je la voyais comme une amie, une sœur. Je n'ai jamais douté de son amour pour moi, mais j'avais besoin de sa présence, et ça, elle n'a pas pu me l'offrir.

Dans les années 80 et 90, les enfants des militants étaient envoyés dans ce qu'on appelait des « ruches » au Nicaragua ou à Cuba. Ces refuges étaient conçus pour protéger les enfants des activistes et leur offrir un enseignement basé sur les principes révolutionnaires. Lorsque ma mère est partie pour le Mexique, elle a voulu m'y envoyer, dans un pays ami où je serais en sécurité. Mais ma grand-mère s'y est opposée et m'a gardé auprès d'elle. Les enfants qui grandissaient dans ces internats voyaient rarement leurs parents et étaient totalement coupés du cadre familial.

Pendant des années, ma mère et moi avons vécu séparés. Quand je l'ai enfin rejointe au Mexique, j'avais onze ans, et elle menait toujours une vie clandestine. Son engagement n'avait pas faibli. Nos retrouvailles n'ont pas été simples, car le temps et la distance avaient creusé un immense fossé entre nous. Pour elle, la lutte armée et ses idéaux passaient avant tout, même avant ses devoirs de mère. Son engagement, comme celui de ses camarades, venait d'un profond désir de changer le monde. À l'époque, il y avait une véritable foi en la possibilité d'un changement radical. Ils étaient convaincus qu'ils pouvaient bâtir un pays nouveau, un homme nouveau, un État libre où règneraient l'égalité et la justice.

Ce qui me bouleverse aujourd'hui, c'est de voir que ce rêve de transformation sociale ne s'est jamais réalisé. Les causes de la guerre civile — la pauvreté, l'exclusion sociale, le racisme — sont toujours bien présentes. Elles sont même plus marquées, plus violentes encore. Pourtant, je ne pense pas que tous ces efforts, ces souffrances et ces sacrifices aient été vains. Bien au contraire : le besoin de justice sociale est toujours aussi fort. La vraie question est de savoir comment, aujourd'hui, nous pouvons donner une chance à ces aspirations de se concrétiser.

Avec ce film, je veux confronter l'engagement politique et la lutte armée, tels que les a vécus ma mère (et tant d'autres), à une réalité simple : être mère. Il y a une contradiction profonde entre les deux. Même si ces militants consacraient leur vie à bâtir un monde meilleur pour leurs enfants, ils n'avaient plus de place pour remplir leur rôle de parents.

J'ai choisi de situer l'histoire en 1986, l'année de la Coupe du monde au Mexique. Cette année fait partie de mes souvenirs d'enfance. 1986 est aussi une année charnière pour le Guatemala : les autorités avaient proclamé une loi d'amnistie permettant aux résistants de se rendre sans être inquiétés, à condition de collaborer avec le gouvernement. Beaucoup, épuisés par des années de lutte, sont rentrés au pays. Plus tard, on a compris que le régime s'était servi d'eux pour mieux écraser la résistance.

Un jour, j'ai demandé à ma mère si elle referait les mêmes choix en sachant à quel point cela avait marqué notre relation. Elle n'a pas hésité une seconde avant de répondre : « Bien sûr, je referais la même chose. »

Peut-être faut-il des personnes comme elle et ses camarades pour changer le monde. Mais à quel prix ? Et surtout : sommes-nous prêts, aujourd'hui, à payer un prix aussi élevé pour transformer nos sociétés ?

César Díaz



BIOGRAPHIE

César Díaz est né au Guatemala en 1978.

Après des études au Mexique et en Belgique, il intègre l'atelier scénario de la FEMIS à Paris. Depuis plus de dix ans, il est monteur de fictions et de documentaires. Il a également réalisé les courts-métrages documentaires *SEMILLAS DE CENIZAS*, présenté dans une vingtaine de festivals internationaux, et *TERRITORIO LIBERADO*, lauréat du prix IMCINE au Mexique. *NUESTRAS MADRES*, sélectionné à la 58e Semaine de la Critique et récompensé de la Caméra d'Or 2019, est son premier long métrage de fiction.

Il a terminé son deuxième long métrage, *MEXICO 86* et développe la série belgo-uruguayenne, *INVISIBLE INK*.



INTERVIEW CÉSAR DÍAZ

Vous dédiez *MEXICO 86* à votre mère. Forcément, puisque ce nouveau long métrage raconte la trajectoire de Maria, une militante révolutionnaire guatémaltèque exilée à Mexico, et séparée de son fils resté au pays avec sa grand-mère, on s'interroge : s'agit-il d'une autofiction ?

C'est beaucoup plus mélangé que ça ! En fait, je ne trouve pas le principe de l'autofiction très intéressant. D'une part cela implique une volonté de rester fidèle aux événements, de peur de trahir sa propre histoire, et, d'autre part, franchement... Pourquoi les gens s'intéresseraient à ma vie en tant que telle ?

Moi, ce dont j'ai envie, c'est de partager les questions que je me pose avec le public. Pour ce faire, les éléments de ma propre histoire ne peuvent être que des outils, qui vont nourrir le scénario bien sûr, tout comme mes souvenirs et mes émotions vont nourrir les comédiens, mais rien de plus. Je pense vraiment que cette distance est nécessaire. En clair, ce film n'est ni une thérapie ni un exutoire. La thérapie, je l'ai faite avant. Pour pouvoir grandir, guérir... et construire. Impossible de faire un film, sinon.

Est-ce à dire que la question centrale de *MEXICO 86* — comment concilier lutte armée et vie familiale — vous hante depuis longtemps malgré tout ?

Oui, ce sujet me tracasse depuis toujours, et plus encore aujourd'hui alors que la situation du monde me bouleverse. Pourquoi ? Eh bien parce que contrairement à la génération précédente, nous n'avons plus d'ennemi concret. Tout est plus diffus, tout est plus sournois. Les liens sociaux ont complètement éclaté. Du coup, je me retrouve avec la même envie de transformer la société que mes parents, mais je n'ai plus les outils pour le faire. De fait, la lutte armée n'a plus de sens. Au fond, ce qui m'intéresse à travers cette double question de l'engagement et de la famille, c'est la notion de lien. Je trouve fascinante la mécanique qui construit les rapports humains, que ce soit au niveau de la société ou au sein de la cellule familiale.

Avec ce film, je veux confronter l'engagement politique et la lutte armée, tels que les a vécus ma mère (et tant d'autres), à une réalité simple : être mère. Il y a une contradiction profonde entre les deux. Même si ces militants consacraient leur vie à bâtir un monde meilleur pour leurs enfants, ils n'avaient plus de place pour remplir leur rôle de parents.

Précisément, comme dans *NUESTRAS MADRES*, votre premier film récompensé par une Caméra d'or en 2019, les mère et grand-mère de *MEXICO 86* sont sur le devant de la scène tandis que le père est absent...

Cela vient du fait que moi-même je n'ai pas eu cette figure de père dans la vie, mais aussi, surtout, du fait que je voulais poser des questions importantes à travers l'engagement de ces femmes. En 1986, l'époque où est situé le film, lorsque les hommes partaient faire la révolution, ou même partaient en exil, personne ne se demandait qui gardait leurs enfants. Contrairement aux femmes révolutionnaires qui, elles, en plus d'avoir à défendre leur pays et leurs droits de citoyennes, devaient aussi chercher des solutions pour leurs gamins. C'est profondément injuste, car à un moment ou à un autre, cela implique un choix, donc un sacrifice de leur part. Or les femmes devraient pouvoir aller jusqu'au bout de leur désir, comme les hommes ! Bien sûr, on est dans un cas extrême avec Maria, mon héroïne, mais c'est une problématique qui reste d'actualité. Regardez comment, aujourd'hui encore, plein de femmes sont confrontées au dilemme de devoir choisir entre une carrière et l'éducation de leurs enfants...

Cette part belle donnée aux femmes, on la retrouve dans votre récit en tout cas. Même si vous le resserrez peu à peu sur la relation entre Maria et son fils, il est essentiellement raconté du point de vue de Maria. Pourquoi ?

Parce qu'il fallait qu'on soit tout le temps du côté de Maria, sinon le film s'effondrait. De fait, si on était allé sur le point de vue de l'enfant, on l'aurait jugée. Tandis que là, restant collé à elle, on découvre sa complexité et les fissures derrière sa carapace. Bien sûr, c'est quelqu'un de dur, d'hermétique, de très discipliné au premier abord. Mais par la force des choses ! Elle sait qu'un mot, un geste de travers, peut coûter la vie à plein de gens. Elle vit constamment avec une chape de plomb sur les épaules, et forcément cela change sa relation aux autres. Mais j'espère que l'on comprend aussi, petit à petit, à quel point son engagement est courageux. Oui, l'injustice lui est insupportable. Oui, elle se sent investie de quelque chose de plus grand. Mais le prix à payer est immense pour elle. Un jour, on devra peut-être défendre la démocratie ici, en Europe... Je croise les doigts, bien sûr, pour que cela n'arrive pas. Mais, si c'est le cas, j'espère qu'on aura le courage de Maria ! J'ai voulu faire un film intime, où l'on ressent la tension qui pesait sur la lutte armée en exil. Une tension similaire se retrouve dans la relation entre Maria et Marco : mère et fils doivent apprendre à se connaître, à vivre ensemble. Ce qui m'intéresse aussi, c'est le dilemme terrible auquel Maria est confrontée : comment rester fidèle à ses idéaux sans renoncer à l'amour qu'elle porte à son fils ? Probablement parce que cet enfant est ce qu'elle aime le plus au monde.



Après avoir exhumé les cadavres de la guerre civile guatémaltèque dans votre premier long métrage, vous nous projetez en 1986, au plus fort de la dictature. Le cinéma serait-il pour vous d'abord un moyen d'éclairer le passé, voire de contribuer à un travail de mémoire ?

Oui, certainement. On est le résultat d'une accumulation d'expériences. Prenez la violence actuelle au Guatemala : pour moi elle vient de deux choses. D'une part, la justice n'a jamais été faite, les militaires de la junte n'ont jamais été inquiétés, il n'y a pas eu de procès. Et, d'autre part, on tuait très facilement pendant la guerre civile, la vie n'avait plus de valeur... Et ça a continué. Cette absence d'État de droit peut expliquer l'extrême violence qui sévit toujours là-bas. C'est aussi l'origine de cette violence, que j'ai voulu raconter à travers l'histoire de Maria. Car pour moi, en effet, le cinéma peut éclairer. Je me souviens des moments de ma vie où certains films m'ont transformé. Avant d'avoir vu *Nuit et brouillard*, le documentaire d'Alain Resnais, je ne comprenais pas ce qu'était la Shoah par exemple...

Votre film n'a rien d'un documentaire. Il adopte même la forme d'un thriller, empruntant certains codes du film d'espionnage avec ses planques, perruques et courses poursuites multiples...

Le film que je fais, c'est d'abord celui que j'ai envie de voir ! *RUNNING ON EMPTY* (« A bout de course », en V.F.), le film de Sidney Lumet, m'a beaucoup marqué, et inspiré. J'ai voulu faire un thriller politique dans son sillon, qui me permette de traiter d'un sujet grave mais pas de façon hermétique. Et puis, j'avais envie de sortir de ma boîte. C'était un vrai défi personnel. Je m'explique : pour *Nuestras Madres*, j'avais utilisé un langage très documentaire pour parler d'une réalité très concrète, avec des acteurs non professionnels. Cette fois-ci, mes acteurs mexicains, Leonardo Ortizgris et Julieta Egurrola, sont très connus en Amérique latine. Sans parler de Bérénice Bejo, bien sûr !

Parlez-nous justement de Bérénice Bejo. Pourquoi avez-vous pensé à elle pour le rôle de Maria et comment avez-vous travaillé ensemble ?

J'ai été très marqué par *LE PASSÉ*, le film d'Asghar Farhadi pour lequel elle a obtenu le prix d'interprétation au festival de Cannes. Bérénice y est bouleversante. Mais c'est après avoir vu *La Quietud*, le film de Pablo Trapero dans lequel Bérénice tient l'un des deux rôles principaux, que je me suis dit : tiens, ça a du sens ! Elle est franco-argentine, elle parle espagnol, elle sait ce qu'est l'exil, pourquoi ne pas lui envoyer le scénario ? Puis l'on a convenu d'un rendez-vous à Paris, et l'on a passé 3 heures ensemble à discuter de nos familles, et des choses dont on n'a pas le droit de parler avec elles ! Ensuite, on a commencé très vite à travailler ensemble et cela a été très fluide. Il y avait un univers à construire autour de Maria, et c'était très agréable sur le plateau car l'on avait juste besoin de se dire quelques mots pour rectifier, forts de nos conversations en amont.

Si la ligne élaborée lors de l'écriture du scénario est restée la même, chaque scène a été nourrie de plein de choses de Bérénice. Ça change leur densité ! Nous étions d'accord, notamment, sur l'idée de ne pas tomber dans le pathos, de retenir les émotions. Tout devait passer par le regard, par de toutes petites choses. Ce fut vraiment un grand plaisir de travailler avec elle !

Et le jeune Matheo Labbé, qui interprète Marco, le fils de Maria ? Il est à la fois très sobre et très expressif dans son jeu...

Si je l'ai choisi, c'est parce qu'il avait en lui quelque chose de très mature pour un garçon de 10 ans (il en a 13 aujourd'hui). J'ai travaillé de façon singulière avec lui sur le plateau. Ainsi, j'ai interdit à tout le monde de lui donner le scénario. Il naviguait donc à vue mais avec grande confiance, car je n'ai cessé de le rassurer, de lui dire que je serai toujours là, que j'allais l'amener à bon port. On n'a pas le droit de pousser les enfants dans des zones obscures et de les laisser tout seuls. En fait, ce que je voulais, c'était travailler les émotions, et la façon dont son corps réagissait, sur chaque scène. Mais je lui rappelais toujours que c'était un travail, que Marco, ce n'était pas lui. Ça a très bien marché ! En plus, il a noué une grande complicité avec Bérénice.

Vous avez pu tourner au Mexique comme au Guatemala, mais ce qui frappe avant tout, ce ne sont pas tant le cadre ni l'espace que le travail sur la lumière, avec de nombreuses scènes de nuit, de pénombre et d'intérieur à la clé. Parlez-nous de votre travail avec la directrice photo Virginie Surdej, que vous retrouvez pour la deuxième fois...

Cette impression de prééminence de la lumière sur le cadre, je pense que c'est une question à la fois de production et d'affinité. J'ai tourné 26 jours au Guatemala, avec l'équipe de mon premier film, une quarantaine de personnes que je connaissais très bien. Ce sont des amis. Cela a donc été très fluide, très agréable avec eux. En revanche au Mexique, où je n'ai tourné que 13 jours, c'était vraiment une grosse industrie. J'étais donc entouré d'une centaine de personnes. Pour eux, c'était une toute petite équipe, mais moi, j'ai eu très peur le premier jour... Heureusement Virginie, qui est quelqu'un de très proche, était là. On a pu chercher ensemble des références de photos et de films pour trouver la matière, la couleur, le style de *MEXICO 86*. Un an avant, on avait déjà décidé où mettre la caméra dans chaque scène. Et l'on savait aussi que l'on privilégierait la pénombre et le hors champ pour créer cette tension, ce sentiment de danger permanent propre au thriller.

La musique de Rémi Boubal, puissamment anxiogène, favorise également cette tension, notamment dans les scènes d'action. Un choix très affirmé là encore : pourquoi ?

J'avais déjà travaillé avec Rémi sur *NUESTRAS MADRES*. Cette fois-ci, pour *MEXICO 86*, je voulais de l'ampleur, et rentrer dans les codes du thriller. Il a très bien compris le monde que je voulais construire. Rémi est quelqu'un qui fait plein de propositions, pendant le tournage, au moment du montage, c'est très agréable. Pour finir, ce que j'aime beaucoup dans sa musique, c'est qu'elle ne crée pas les émotions du spectateur, elle les accompagne. Il garde sa liberté !

Votre mère, qui vit au Guatemala, a-t-elle vu votre film et qu'en a-t-elle pensé ?

Au tout début, elle ne voulait pas le voir. Et puis finalement, elle l'a regardé. Je sais qu'elle a été émue, mais c'est tout. Et je n'aurais pas plus. Mais c'est très bien comme ça : il faut respecter les réactions de chacun.



INTERVIEW BÉRÉNICE BEJO

Comment s'est nouée votre rencontre avec César Díaz, le réalisateur de *MEXICO 86* ?

C'est lui qui m'a contactée. Sans doute parce que nous ne sommes pas beaucoup de Françaises à parler espagnol. Mais aussi peut être parce que je suis née en 1976, que j'ai connu la dictature puis l'exil, comme César. D'ailleurs, le lien s'est fait simplement : on a déjeuné ensemble... et l'on a parlé plus de 3 heures ! Il m'a raconté ses secrets, sur sa naissance, sur son père, je lui ai parlé de ma famille, de mon enfance. On a connecté sans que je sache bien pourquoi, comme deux personnes qui ont quitté un pays, lui le Belgo-guatémaltèque, moi la Franco-argentine, différents et semblables.

Ce n'est pas votre premier film en langue espagnole, mais c'est le premier qui sonde directement un sujet (la dictature, l'exil) et un sous-continent (l'Amérique latine) qui vous touchent de près...

On m'avait proposé d'autres films en Argentine, sur ces mêmes sujets, mais je n'avais jamais eu envie d'aller dans ces histoires-là jusqu'à présent. Je me disais que mes parents n'iraient pas les voir... Mais là c'est différent. D'abord je ne suis plus une petite fille. Ensuite le scénario m'a bouleversée. Et enfin il y a eu la rencontre avec César, nos points communs. D'une certaine façon, comme ça n'était ni mon histoire, ni mon pays, je me suis sentie protégée.

MEXICO 86 est un film d'époque qui, à sa façon, veut contribuer au travail de mémoire du Guatemala, un pays déchiré par une guerre civile de 1960 à 1996. Quel rapport, vous-même, entretenez-vous avec le passé ?

Je suis très attachée au devoir de mémoire et à la transmission. Pourtant, je viens d'une famille qui ne m'a pas tellement parlé de mon pays, l'Argentine.

Je peux même dire que mes parents ont fait une croix dessus. Mais moi j'y suis retournée à plusieurs reprises, et mes enfants sont bilingues. Je vois bien que cela fait plaisir à ma mère et à mon père, mine de rien... Dans le même ordre d'idées, c'est moi qui ai dit à Michel (Hazanavicius), mon compagnon, de faire l'adaptation de *La Plus précieuse des marchandises*, pour notre famille justement. D'ailleurs, on a emmené nos enfants à la commémoration de la libération du camp d'Auschwitz. Se souvenir, c'est se rendre compte qu'il y a des signes, et donc mieux se préparer à de nouvelles catastrophes. Au moins espérer les éviter. Et puis c'est beau de savoir d'où l'on vient, même si les histoires sont plus ou moins belles...

Vous incarnez Maria, le personnage principal, un rôle fort qui s'inspire de la mère de César Díaz à laquelle il dédie ce film. Ce lien vous a-t-il mis une pression supplémentaire ? L'avez-vous rencontrée ?

Non, la mère de César n'était pas sur le plateau de tournage et je n'ai jamais vu de photo d'elle. Je crois bien qu'elle ne voit même pas l'intérêt d'avoir fait ce film ! En tout cas, qu'elle ait été une source d'inspiration pour le personnage de Maria, et qu'elle soit toujours vivante, ne m'a pas mis de pression particulière. Pas plus qu'à César. C'est d'abord une héroïne de fiction. Après... C'est vrai que César a beaucoup pleuré sur le plateau. Il y a eu des moments très forts, des scènes où il était bouleversé. Mais parce que les situations que l'on jouait étaient bouleversantes ! Je pense notamment à la scène dans la cabine téléphonique, lorsque Maria dit au revoir à sa mère tout en sachant très bien qu'elle ne la reverra plus...

Comment, en tant qu'actrice, construit-on un personnage aussi complexe ? Elle est à la fois inflexible, engagée dans la lutte armée au nom d'un idéal, et vacillante, mère absente d'un enfant de 10 ans qui commence à la questionner et à se rebeller...

C'est un personnage qui m'a demandé un travail très précis. D'abord, j'ai travaillé énormément mon espagnol, deux heures par jour pendant deux mois, en travaillant beaucoup sur mon accent. Par ailleurs je connaissais le texte sur le bout des doigts, donc déjà j'étais à l'aise avec ça ! Ensuite, j'ai toujours eu ma mère en tête. Soit j'étais elle, soit j'étais à côté d'elle. Attention, ma mère n'était pas une révolutionnaire comme Maria, ce n'était pas tout à fait la même histoire. Mais tous ses amis ont été assassinés, petit à petit, et j'ai toujours ressenti ce déchirement en elle, ce questionnement de ne pas être restée en Argentine pour se battre. Donc voilà, j'ai travaillé sur Maria comme étant une femme qui, elle, ne pouvait pas avoir de regrets.

Parce que son engagement est plus fort que tout ? Vous iriez jusqu'à dire qu'elle n'a pas le choix ?

Disons que ça la dépasse, comme un appel. Après, comme tout le monde elle s'est aussi construite une carapace. Les moments où elle est dure sont des moments de façade, qui alternent avec des moments où elle craque. Mais ces scènes sont toujours sur le fil, elles ne versent heureusement jamais dans le pathos. J'en ai beaucoup discuté avec César. C'est un monteur incroyable : il a su très bien resserrer son récit sur les relations entre Maria et son fils. On comprend ainsi, à la fin, que Maria est allée au bout de son histoire avec lui, même s'il part plus tôt que prévu, parce que c'est une femme qui voit plus grand que son cercle d'intimes.



De même que l'on comprend que si ce petit garçon choisit de partir, donc de sacrifier sa relation avec sa mère, c'est pour la laisser faire un monde meilleur. C'est très fort. Heureusement, quelque part, qu'il y a des femmes — et des hommes — qui voient plus grand, qui se sacrifient pour qu'on arrive à vivre en paix dans une démocratie !

Votre plus grande difficulté n'a-t-elle pas été, malgré tout, de faire en sorte qu'on ne puisse pas la juger voire la condamner ?

Ah ça oui, et à chaque scène ! Mais je l'ai beaucoup aimée, Maria, et je pense que ça lui a donné une dimension différente. Mieux encore : il était important pour moi qu'on l'aime, que l'on ne se dise pas que c'était une mauvaise mère. C'est juste qu'elle rompt avec une conception de la maternité toujours très ancrée dans nos sociétés, en tout cas elle la remet en question.

Le rôle de la grand-mère, interprétée par l'actrice mexicaine Julieta Egurrola, qui devient la mère de substitution de Marco et son repère, interroge aussi, en creux, la notion de maternité. Qui est la mère véritable du film, au fond ?

Il y a tellement de manières de devenir mère, aujourd'hui ! L'important, c'est la personne qui élève l'enfant, qui est là au quotidien, qui lui donne des règles. Sa vraie maman, son vrai papa, ce sont les personnes qui s'occupent de lui. Ce qui est très beau dans le film de César, c'est que Marco a noué un lien très fort avec sa grand-mère mais que Maria, qui aime tellement sa mère, le comprend tout à fait. Elle l'accepte, elle n'est pas jalouse. Cela participe aussi de son sacrifice, et c'est pour cela que je ne la juge pas. Ni ceux et celles, d'ailleurs, qui ne sont pas capables de s'engager jusqu'au bout comme elle. Parce que moi, je ne sais pas ce que je ferais, demain, s'il fallait se battre...

Mexico 86 n'est pas seulement une chronique intime et politique, c'est aussi un thriller haletant, qui emprunte certains codes du film d'espionnage, avec ses planques, ses courses poursuites et ses perruques...

Ah oui, les perruques ! Au départ, il n'était pas question que j'en change autant, ni même que je change autant de personnages. Mais c'est moi qui, au bout de deux mois de travail sur le texte, ai pensé qu'il fallait créer tous ces alias. On a eu d'énormes discussions là-dessus avec César. Par exemple pourquoi Maria ne porte pas de perruque lorsqu'elle va chercher Marco à l'école. Ou la scène de la fin, avec ces cheveux blonds, bouclés, en pleine lumière. Maria assume totalement ce look, elle est très belle, elle sourit : c'était très important car c'est la dernière image que Marco va emporter d'elle. Ce n'est pas une femme détruite. Mine de rien, elle fait aussi tout cela pour lui, et pour son avenir... !



NOY 18/84
ESTADO: 1982

DEL SECRETARIO
EL OFICIAL MAYOR





LISTE ARTISTIQUE

Maria	Bérénice Bejo
Marco	Matheo Labbé
Miguel	Leonardo Ortizgris
Eugenia	Julieta Egurrola



LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	César Díaz
Cheffe Opératrice	Virginie Surdej
Chef Décorateur	Pilar Peredo
Montage	Alain Dessauvage
Musique	Rémi Boubal
Productrices	Delphine Schmit, Géraldine Sprimont & Anne-Laure Guégan
Son	Bruno Schweisguth, Charles de Ville, Gilles Bénardeau
Costumes	Sabrina Riccardi et Isaac Castellanos Méndez
Cheffe Maquilleuse	Eva Ravina
Cheffe Coiffeuse	Marie-Pierre Hattabi
Tère Assistante Caméra	Agathe Corniquet
Chef Électricien	Tim Janssens
Chef Machiniste	Loco Gonzalez
Produit par	Need Productions et Tripode Productions
En coproduction avec	Pimienta et Menuetto France TV, RTBF, VOO ET BE TV, PROXIMUS, SHELTER PROD
Producteurs associés	YK Well Enterprise & Yukunkun
Producteurs exécutifs	Forerunner

PROGRAMMATION

PHILIPPE LUX

01 80 49 10 01

p.lux@bacfilms.fr

CLAIRE DESHAIES

01 80 49 10 03

c.deshaies@bacfilms.fr

TIANA RABENJA

01 80 49 10 02

t.rabenja@bacfilms.fr

LIAM MADJI

01 80 49 04 05

l.madji@bacfilms.fr

MC4 ARNAUD DE GARDEBOSC

04 76 70 93 80

arnaud@mc4-distribution.fr

