

Dossier de presse trigon-film

LA TETA ASUSTADA

de

Claudia Llosa

(Pérou, 2009)



DISTRIBUTION

trigon-film

Limmatauweg 9

5408 Ennetbaden

Tél: 056 430 12 30

Fax: 056 430 12 31

info@trigon-film.org

www.trigon-film.org

CONTACT MÉDIAS

Régis Nyffeler

077 410 76 08

nyffeler@trigon-film.org

MATÉRIEL PHOTOGRAPHIQUE

www.trigon-film.org

FICHE TECHNIQUE

Réalisation: Claudia Llosa
Scénario: Claudia Llosa
Montage: Frank Gutierrez
Image: Natasha Braier
Costumes: Ana Villanueva
Décors: Susana Torres, Patricia Bueno
Son: Edgard Lostanau
Musique: Selma Mutal
Production: Oberon Cinematográfica, Wanda Vision
Langue: Espagnol/Quéchua f/a
Durée: 94 minutes

FICHE ARTISTIQUE

Magaly Solier	Fausta
Marino Ballón	Oncle Lucido
Susi Sánchez	Aida
Efraín Solís	Noe
Bárbara Lazón	Perpétua
Karla Heredia	Severina
Delci Heredia	Tante Carmela
Anita Chaquiri	La grand-mère
Fernando Caycho	Melvin
Leandro Mostorino	Jonny
Summy Lapa	Chicho
María del Pilar Guerrero	Máxima

PRIX & FESTIVALS

Ours d'Or, Berlinale 2009
Prix de la Critique Internationale, Berlinale 2009

SYNOPSIS

Pour Fausta, la mort de sa mère représente bien plus que la perte d'un être cher. Elle se trouve d'un coup sans protection pour affronter ses frayeurs et ses angoisses vis-à-vis du monde, et surtout des hommes, qui l'entourent.

Ses peurs ont pour origine le passé douloureux de sa mère, qui a subi dans sa chair la violence de la guerre civile menée par le Sentier Lumineux et l'armée péruvienne. Pour accomplir les dernières volontés de sa mère – l'enterrer dans son village –, Fausta trouvera un travail chez une vieille femme artiste revêche.

NOTE D'INTENTION

«Les mots sont sources de malentendus.»

Antoine De Saint-Exupéry

«Comment pouvons-nous communiquer entre nous dans un pays divisé? Comment pouvons-nous créer un corps, une nation, quand nous vivons dans un pays où les individus ont des cultures si différentes? Comment une nation peut-elle se recomposer elle-même après une rupture violente et une expérience traumatisante?

La teta asustada est une métaphore de la rupture. Un pays refoulé qui peut seulement s'exprimer à travers son inconscient: ses mythes, ses peurs et ses traumatismes. Le corps ensanglanté d'une femme exprime le vide qui doit être rempli, l'angoisse qui doit être apaisée, la terreur de rencontrer par hasard quelque chose de différent, de perdre le contrôle. Nous vivons dans un pays indécis, refoulé, dont le principal informateur est le corps. Mais la mémoire n'est pas l'unique but de la bataille.

Le monde andin cherche à se renouveler à travers ses célébrations, ses rituels et ses chants: un «retour constant» d'une mémoire refoulée sous une forme allégorique.

C'est l'ingéniosité d'une culture naissante, moderne et créative, provenant, comme elle le fait, des Andes pillées par le terrorisme, qui montre une extraordinaire capacité à entrer dans un monde qui ne reconnaît ni sa diversité, ni le respect pour l'«autre».

La teta asustada parle de mémoire collective et personnel, violente et non résolu. Le fardeau imposé, la répression latente. Une pomme de terre dans une fille, en quête d'épanouissement. En quête de cicatrisation.»

Claudia Llosa

BIOGRAPHIE DE LA RÉALISATRICE

Née en 1976 à Lima, Claudia Llosa est réalisatrice et scénariste. Elle a obtenu le prix du meilleur scénario au Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de la Havane, a participé au Screenwriter's Lab à Sundance et a obtenu une bourse de la Fundación Carolina pour un cours sur le développement d'un projet ibéro-américain à la Casa de América de Madrid. Elle a terminé ses études de réalisatrice à Madrid et à New York. *Madeinusa*, sa première fiction, a été primé à de nombreuses reprises. Avec *La teta asustada*, elle a gagné l'Ours d'Or de Berlin. Une première pour une réalisatrice latino-américaine.

UNE MÉTAPHORE DE LA RUPTURE

Après le succès de son premier film, *Madeinusa*, la jeune réalisatrice péruvienne Claudia Llosa reprend les éléments fantastiques de croyances populaires pour nous livrer une parabole émouvante par la modestie apparente d'une mise en scène, pourtant toute en finesse, qui lui valut l'Ours d'Or de la 59^{ème} Berlinale.

Pour Fausta, la mort de sa mère représente bien plus que la perte d'un être cher. Elle se trouve d'un coup sans protection pour affronter ses frayeurs et ses angoisses vis-à-vis du monde, et surtout des hommes, qui l'entourent. Ses peurs ont pour origine le passé douloureux de sa mère qui a subi dans sa chair la violence de la guerre civile menée par le Sentier Lumineux et l'armée péruvienne. Pour accomplir les dernières volontés de sa mère – l'enterrer dans son village – Fausta trouvera un travail chez une vieille femme artiste revêche.

Comment pouvons-nous communiquer entre nous dans un pays divisé? Comment pouvons-nous créer un corps, une nation, quand nous vivons dans un pays où les individus ont des cultures si différentes? Comment une nation peut-elle se recomposer elle-même après une rupture violente et une expérience traumatisante?

Le traumatisme auquel fait allusion la réalisatrice fut la guerre menée par le Sentier Lumineux contre les gouvernements péruviens successifs, depuis le début des années 80 jusqu'à l'arrestation de son leader en 1992ⁱ. Une guerre qui fit près de 70'000 morts, principalement parmi les populations indiennes des Andes, victimes d'une répression militaire sans pitié, et des ripostes de plus en plus sanguinaires des sendéristes. *La Boca del lobo* (La Gueule du loup – une fiction réalisée par Francisco Lombardi en 1988) relate justement les horreurs qu'ont subi des villages entiers durant ces années terribles.

Comme unique héritage, Fausta, l'héroïne, n'a reçu de sa mère qu'une peur indicible – *La teta asustada*, le lait de la peur que boivent, selon les indiens, les nouveaux nés au sein de leurs mères, victimes ultimes, pillées, violentées, violées. Car les Indiens restent encore les laissés pour compte d'un pays où les richesses restent inégalement réparties, où une majorité démographique reste toujours une minorité politique. Voilà ce qu'est Fausta, ce qu'était sa mère: des réfugiées, comme des milliers d'autres, ayant fui leur village et les combats, espérant une vie meilleure, en tout cas plus sûre, à la capitale. Mais elles ont amené avec elles leurs angoisses et leur trauma.

Le monde andin cherche à se renouveler à travers ses célébrations, ses rituels et ses chants: un «retour constant» d'une mémoire refoulée sous une forme allégorique.

Et leurs douleurs ne s'expriment pas, si ce n'est au travers de ces merveilleux chants (pour nous, spectateurs) psalmodiés presque comme une comptine, d'une voix rauque qui vous prend aux tripes, par la jeune femme. Cette mélodie lui sera d'ailleurs volée sans remords, ni reconnaissance, par sa riche patronne, une soliste qui ne cache même pas son mépris pour Fausta et son statut d'indienne domestique. Et, là encore, la fiction ne fait que refléter la réalité de la société péruvienne d'aujourd'hui où les Indiens sont toujours considérés comme des citoyens de seconde zone par la majeure partie des élites qui vivent dans les villes de la côteⁱⁱ. Selon Chrystelle Barbier, correspondante au Pérou, la question indigène reste toujours absente de la vie politique et on n'ose pas, ou rarement, se définir comme Indien. «En Europe, le lien social est basé sur la confiance. Ici, il est basé sur la méfiance. (...) La société péruvienne ne laisse presque aucune chance à ceux qui sont nés dans la pauvreté.»ⁱⁱⁱ.

La famille – Fausta habite chez son oncle – vit d'expédients, travaillant à organiser des noces et des fêtes pour les autres. Oh, ces fêtes ne sont pas des grands raouts, loin de là, mais elles ont l'immense mérite de laisser à ces gens des bidonvilles l'occasion de chanter, de rire et de danser. Ces échappées, parfois même grotesques, donnent aussi un ton plus léger au récit qui va bien au-delà de la simple dénonciation sociale. Claudia Llosa a su, en effet, trouver le ton juste, dans une

mise en scène foisonnante de trouvailles – quasiment chaque plan réserve une surprise dans l'action, les dialogues ou le décor – dont la «patate» n'est pas la moindre. La maîtrise dont fait preuve la jeune réalisatrice est proprement époustouflante (rappelons qu'il ne s'agit que d'un deuxième film!), naviguant sur la poésie des émotions, jouant du physique de ses personnages – en particulier d'une Magaly Solier imposante dans sa façon d'exprimer, ou plutôt de réprimer, les états d'âmes de Fausta^{iv}.

C'est l'ingéniosité d'une culture naissante, moderne et créative, provenant, comme elle le fait, des Andes pillées par le terrorisme, qui montre une extraordinaire capacité à entrer dans un monde qui ne reconnaît ni sa diversité, ni un respect pour l'«autre».

Il est peut-être un peu tôt pour annoncer une «nouvelle génération» de cinéastes péruvien(ne)s ou plus généralement latino-américain(e)s. On peut toutefois noter qu'une autre manière d'appréhender le cinéma est en train de voir le jour. Nous devrions peut-être écrire «une autre façon d'observer leurs sociétés au travers du cinéma». Nous voyons en effet arriver des jeunes réalisatrices ou réalisateurs ayant jeté aux orties des présupposés idéologiques, pour placer un regard plus iconoclaste sur le monde qui les entoure. Non, qu'ils soient devenus «apolitiques», tout au contraire. Mais les questions qu'ils posent sont plus simples et, du coup, souvent surprenantes. Le résultat en est des œuvres rafraîchissantes pour le cinéphile et pour l'esprit, qui nous réveillent de cette somnolence idéologique, justement. *La teta asustada* est de ceux-là qui, pour Jacques Mandelbaum du «Monde», font «souffler un vent nouveau de la liberté, du talent et de la beauté».

Martial Knaebel (Bulletin trigon n°10)

-
- i En fait, si les activités du Sentier Lumineux ont fortement diminué à la suite de l'arrestation de son chef et fondateur, Abimael Guzman, il reste toujours des groupes d'irréductibles qui n'ont pas répondu à l'appel de Guzman de déposer les armes. Ainsi, les forces armées péruviennes rapportent, de manière sporadique, des accrochages avec des guérilleros, le dernier ayant eu lieu en mars de cette année dans une région forestière du Sud du pays, dans la zone de Vizcatán (Source: futurrouge.wordpress.com du 21.03.09, qui rapporte une dépêche d'une agence péruvienne, RPP.com.pe).
 - ii Il fallut attendre les années 1920 pour que les communautés andines soient reconnues officiellement pour essayer d'endiguer les rébellions qui éclataient sporadiquement dans les Andes. Et ce n'est qu'en 1969 qu'une réforme agraire fut votée par le parlement (sous la première présidence d'Alan Garcia, réélu en 2006). Une réforme dont l'application molle, pour ne pas dire lacunaire, favorisa d'ailleurs le développement de la guérilla du Sentier Lumineux. (Sources: Wikipédia, Encyclopédia Universalis, Monde diplomatique).
 - iii In *Pérou. Ombres et lumières*, Chrystelle Barbier, Toute Latitude Ed., coll. «Pays latino», Paris, 2007.
 - iv «Sans la moindre expérience, elle a été capable de dominer le monstrueux défi d'un rôle principal, de l'assumer psychologiquement, avec tous les changements qui cela amène dans sa propre vie, de jouer le personnage complexe, et sans porter de jugement, avec une intelligence sage qui semble quasi innée. On ne doit rien lui expliquer, elle l'incarne. Je vois Magaly comme une personne bilatérale qui se trouve sur deux côtés à la fois. Elle a la capacité de comprendre les deux mondes qui font le Pérou, de s'y déplacer et de s'y sentir chez elle.» (Claudia Llosa, à propos de son actrice principale, dans un interview à propos de son premier film *Madeinusa*. On peut le retrouver dans les bonus du DVD, en vente chez trigon-film).