



Internationale
Filmfestspiele
Berlin

Grand prix du jury international
GÉNÉRATION KPLUS

BODEGA FILMS
PRÉSENTE

festival
biarriz
amérique
latine

LOS LOBOS

UN FILM DE
SAMUEL KISHI LEPO





BODEGA FILMS
PRÉSENTE

LOS LOBOS

UN FILM DE
SAMUEL KISHI LEOPO

DURÉE : 95 MIN

GRAND PRIX DU JURY INTERNATIONAL • GÉNÉRATION KPLUS, BERLINALE 2020
SÉLECTION OFFICIELLE • FESTIVAL BIARRITZ AMÉRIQUE LATINE 2020

SORTIE LE 19 JANVIER

Matériel presse téléchargeable sur
www.bodegafilms.com/film/los-lobos/

DISTRIBUTION
Bodega Films
63 rue de Ponthieu
75008 PARIS
T : 01 42 24 11 44
bodega@bodegafilms.com
www.bodegafilms.com

**RELATIONS PRESSE
RENDEZ-VOUS**
Viviana Andriani • Aurélie Dard
T : 01 42 66 36 35
viviana@rv-press.com
aurelie@rv-press.com
www.rv-press.com



■ SYNOPSIS ■

Max, 8 ans et Leo, 5 ans quittent le Mexique pour s'installer à Albuquerque avec leur mère Lucia à la recherche d'une nouvelle vie. En attendant le retour de leur mère chaque soir, qui travaille sans relâche, Max et Leo observent leur nouveau quartier par la fenêtre. Ils doivent apprendre l'anglais sur des cassettes. La condition imposée par leur mère si ils souhaitent un jour réaliser leur rêve : aller à Disneyland...



Interview de
SAMUEL KISHI LEOPO
par XAVIER LEHERPEUR

Quel a été le point de départ de votre film ?

Tout est né d'un exercice d'écriture basé sur l'idée de « je me souviens ». Je traversais un moment de mon parcours de cinéaste où je ressentais l'anxiété de la page blanche. En commençant à écrire sur mes souvenirs, à cinq ans, je suis parti à Santana California avec ma mère et mon frère dans le but de vivre une meilleure vie. Nous sommes partis avec très peu de choses dont un magnétophone portable. Tous les matins, ma mère nous laissait seuls avec pour seule distraction ce petit appareil où elle avait enregistré pour nous des histoires, des leçons d'anglais ou encore des règles domestiques. J'entends encore sa voix lorsqu'en partant pour le travail, elle nous disait que si elle nous manquait, il nous suffisait d'enfoncer la touche play pour entendre sa voix. C'est ainsi que nous avons

grandi, d'une certaine manière, avec deux versions de ma mère. D'une part la vraie et d'autre part, sa seule voix. En renouant avec ces souvenirs, j'ai commencé à me dire que je tenais peut-être là le début d'une histoire. Mais une anecdote n'est pas un scénario.

Justement comment l'avez-vous structuré et étoffé ?

J'ai tout d'abord commencé à faire des recherches. Je ne voulais surtout pas me contenter d'un simple exercice introspectif. J'ai donc commencé à renouer avec une partie de ma famille qui s'est installée en Californie depuis de nombreuses années. Ma cousine, photographe et documentariste, a régulièrement travaillé auprès de réfugiés aux USA. Grâce à elle j'ai pu les rencontrer, les interviewer... et cela a nourri l'écriture. Tout en me permettant de renouer avec ma propre enfance, mon propre déracinement. J'ai du coup osé discuter avec ma mère pour la première fois de cette période de notre vie.

Que vous a-t-elle apporté ?

Elle m'a raconté son histoire son expérience intime, cette tranche de vie... Elle ne l'avait jamais fait jusque-là. J'ai très vite compris qu'il me fallait prendre de la distance avec ma propre histoire. Mes personnages devaient prendre leur envol, avoir leur propre vie et surtout ne pas être un « décalque » de mes souvenirs. J'ai fait donc à mes deux coscénaristes, Luis Briones et Sofia Gomez-Cordova, pour tout réécrire.

Quels enjeux dramaturgiques avez-vous privilégié ?

Il est important pour moi que le temps de tournage soit une autre source d'inspiration et surtout d'écriture. Nous avons modifié certaines choses lorsque nous avons commencé les répétitions avec les acteurs.

Avez-vous un exemple précis ?

Léonardo avait comme son personnage des difficultés à faire ses lacets. Il demandait sans cesse à Martha, de l'aider à les faire, tout en essayant d'y parvenir tout seul, comme une sorte de défi qu'il se lançait à lui-même. Cette simple idée m'a plu ; j'ai eu envie de l'intégrer. Ce simple challenge était pour moi une sorte d'axe dramatique qui convenait bien à son personnage. Comme une métaphore, un pas supplémentaire que Léonardo vient de franchir vers son indépendance et son autonomie.

De quelle manière Martha Reyes Arias qui interprète le rôle de la mère a-t-elle à son tour participé au processus d'écriture ?

À la lecture du scénario, Martha m'a exprimé que son personnage manquait de véracité, de réalisme. Ce n'était pour elle ni une vraie femme ni une vraie mère. Elle trouvait que c'était une mère pour les publicités. Elle voulait son personnage le plus crédible et le plus complexe possible. Martha m'a surtout parlé de cette solitude poignante

après avoir rencontré des femmes immigrées sur leur lieu de travail sans leur révéler que c'était pour un film.

Et elle avait raison. Je voulais en faire une mère courage mais j'avais minoré le fait qu'elle était seule, loin de chez elle et qu'elle manquait de temps et parfois de patience.

La scène de la chaussure, avec laquelle elle menace les enfants n'était pas non plus prévue.

Ce sourire forcé de Lucia lorsqu'elle se regarde dans le miroir de la salle de bain et qu'elle ne parvient pas à s'adresser à ces enfants.

Autant de détails de la vie réelle et quotidienne qui ont apporté de la densité, de la profondeur d'incarnation au personnage de la mère.

Le film est raconté à travers le regard et le ressenti des deux enfants...

Encore une fois le tout premier point de vue adopté durant l'écriture était le mien. Celui de mon enfance. Je me souvenais de ma solitude, de ce sentiment d'isolement éprouvé. Cette ambiance particulière constituée de quelque chose de parfois triste mais interrompue par des moments très joyeux, presque magiques. Comme la solidarité ou l'empathie des gens qui nous entouraient. Cette manière de voir la vie, de manière contrastée, nuancée, nullement manichéenne m'a marqué. Beaucoup de choses m'émerveillaient alors que j'avais conscience de la tristesse et de la précarité de notre vie puisque je l'éprouvais. C'est cette approche que je voulais retranscrire. J'avais envie également de raconter la manière dont ces

enfants apprennent à s'adapter à cette nouvelle réalité souvent brutale qui est la leur. Je voulais que ma mise en scène reflète tout cela.

Nous savons peu de choses concernant le passé de Lucia. Nous ne voyons que quelques rares objets comme un stéthoscope, une carte d'identité...

Donner trop d'informations ne m'intéressait pas car il fallait que le film soit dans son présent et surtout dans celui des deux enfants. Je voulais que le spectateur ait le même ressenti, qu'il s'interroge sur ce stéthoscope, sur la carte d'identité du père...

Il y a cette idée poétique, réaliste et métaphorique de l'ampoule...

Pour 'créer' le personnage du père, je suis revenu à ses racines. Lucia et ses fils viennent d'une ville ravagée par les trafics de drogue, essentiellement des drogues chimiques consommées par des gens qui n'ont même pas les moyens de se payer une pipe à crack et qui du coup utilisent des ampoules usagées. C'est à partir de cela que j'ai imaginé le passé du père, un flic ayant de gros problèmes de drogue. La raison pour laquelle sa famille est obligée de fuir. Le film parle d'immigration mais surtout de l'enfance : de ces moments de bascule où nous perdons de notre innocence en comprenant peu à peu la réalité qui nous entoure et nous forge !





Votre film s'achève sur des notes d'espoir.

Il était très important pour moi d'achever le film sur ces notes positives. La tendresse et l'espoir sont pour moi le nouveau mouvement 'punk'. Bien sûr que la situation du Mexique est compliquée mais elle est plus nuancée et contrastée que cela. J'ai besoin de rappeler que tout n'est pas noir ou blanc. Que le monde ne se scinde pas entre victimes ou bourreaux. Il y a des gens bien partout. Qui se trompent parfois, s'égarent, font des erreurs mais qui apprennent de celles-ci. Comme l'enfant qui rend l'argent à la fin du film. Ou ce couple de chinois qui apportent de l'humanité à cette histoire, même si on ne comprend pas leur langue. Je refuse cette idée du déterminisme qui enferme par principe les personnages. Ces notes d'espoir dont vous parlez parlent de cette solidarité dont nous avons plus que jamais besoin.

Dans un film marqué dans son écriture par une forte empreinte réaliste, vous rompez cette logique avec des moments de pure fiction comme les parties animées...

L'idée de cette partie animée m'est venue lors du travail de réécriture pendant les répétitions avec les comédiens. Max et Leo jouaient souvent aux super héros avec leurs super pouvoirs. Ils s'inventaient des histoires de loups ninjas, histoires qu'ils dessinaient tous les deux dans leur coin. C'est ainsi que j'ai pensé à en faire un dessin animé qui prolongerait leur imaginaire. De plus cela m'aidait à

'ouvrir' un peu la première partie du film qui se déroule presque exclusivement dans l'appartement. Ces moments animés donnent de l'espace, ouvrent le champ clos du décor. Ils nous permettent de comprendre les deux enfants tout en apportant un petit vent de fraîcheur qui contrecarre la pesanteur de leur enfermement. C'est aussi un moyen, pour eux comme pour moi, de faire comprendre et ressentir au spectateur la manière dont ces deux enfants vivent leur nouvelle réalité. Comment ils l'approchent en se créant un univers où ils sont des héros et terrassent les méchants. Un monde où ils apprennent à dominer leurs peurs.

D'un souvenir éminemment personnel, ancré dans une réalité très contextualisée, vous parvenez à faire un film universel...

Cela répond sans doute à l'une de mes craintes lorsque j'ai commencé à réfléchir à un film sur l'immigration, de plus un film mexicain sur le sujet. J'avais la sensation que l'on ne parlait pas souvent de l'après : de ce qui se passe lorsque l'on a réussi à traverser la frontière ; comment se loger, trouver un job, apprendre la langue... mais aussi du bouleversement psychologique que traversent ceux qui ont choisi de quitter leur pays. Le sujet devient universel. Nous avons tous expérimenté un jour ou l'autre ce déracinement. Ceux qui nous fait changer d'environnement, de voisinage, de travail. Il faut apprendre à nous adapter, même si on ne quitte pas son pays. Oublier d'où l'on vient, qui on était là-bas...

Où avez-vous tourné le film ?

Nous n'avions qu'un seul problème mais de taille : le budget du film qui était insuffisant pour aller tourner en Californie comme nous en avions l'intention. Il faut savoir qu'un budget mexicain s'harmonise mal avec le coût d'un tournage californien. Laetitia Carrillo, ma productrice, a donc cherché des villes ou des états qui étaient moins chers et qui allouaient des aides et des réductions d'impôts. Je suis donc allé au Nouveau Mexique et plus précisément à Albuquerque. Une ville figée dans le passé qui semble être restée dans les années 90, identique à mes souvenirs et mes impressions d'enfance. Une ville où se retrouvent pas mal d'immigration, de déclin social et des problèmes de trafics de drogue. Une ville multiculturelle avec des mexicains, des asiatiques, des afghans mais également des natifs américains et des afro-américains. Une ville comme blessée, avec des cicatrices apparentes et j'aimais cette idée d'un décor qui soit une projection de leur douleur, de leur solitude. Mais pour que cette ville soit un caractère à part entière du film, j'y ai vécu durant un mois pour m'imprégner de sa personnalité. Je voulais que cette ville soit à l'écran comme une incarnation de ce qu'est le rêve américain. Sa réalité concrète. Sa violence. Tout ce que mes héros allaient éprouver. Je n'ai eu que six semaines pour filmer, il fallait donc tout engranger.

Cette façon d'intégrer sans cesse les expériences des acteurs ou des techniciens à votre tournage a-t-elle modifié votre manière de mettre en scène ?

Travailler de cette manière m'a forcé à faire le film dans un temps présent quasi réel. J'ai commencé le montage pendant le tournage. Ayant moi-même une expérience de monteur, chaque jour après le tournage je récupérais les rushes et commençais à travailler sur le montage. Rien de final ou de définitif, mais il fallait pour que le film trouve son unité et que je sache jour après jour à quoi il commençait à ressembler. Je rassemblais les séquences filmées, les assemblais rapidement et les envoyais aux monteurs qui avaient ce regard et cette distance qui pouvaient me manquer. Ils m'ont souvent suggéré de rajouter telle ou telle scène. Pour harmoniser le film mais aussi le rendre plus complexe, plus juste.

Filmer en décors naturels et dans l'espace exigü de l'appartement a certainement dû avoir des conséquences sur le tournage ?

La lumière était le premier problème à résoudre car elle changeait très vite et comme je vous l'ai dit nous n'avions que peu de temps pour tourner. D'autant que filmer avec des enfants signifie que vous ne pouvez pas tourner plus de six heures par jour. Imaginez un peu l'adrénaline. Octavio Arauz, le directeur de la photo a donc passé des journées entières dans l'appartement, arrivant très tôt le matin et partant très tard, afin de repérer les meilleurs moments pour éclairer et filmer. Il me donnait un cahier des charges extrêmement précis et drastique du genre : « Là tu peux tourner cette scène mais en trois quarts d'heure maximum ». Pas une minute de plus. Il fallait donc que toute l'équipe s'adapte.





Vous avez fait le choix de filmer en scope...

Pas l'idée la plus facile que nous ayons eue ! En plus nous avons choisi une focale qui crée une légère anamorphose sur les contours de l'image et lui confère un côté mémoriel doublé d'une touche de nostalgie. Mais cette focale nous permettait surtout d'être au plus proche des personnages. D'être avec eux, en raréfiant la distance entre eux et la caméra. Nous filmions à moins d'un mètre ce qui donne cette impression d'immersion. Ils sont isolés, coupés du monde mais protégés. En même temps, dès que la caméra regarde vers l'extérieur, le paysage urbain envahit l'écran, imposant son ambiance et rompant l'impression de huis-clos. Du coup, j'ai filmé des plans de coupes en rupture marquée. Comme ceux de la laverie où travaille Lucia ou encore ce plan dans un hypermarché avec un drapeau américain dans le fond et elle qui passe minuscule dans le cadre avec cet effet de perspective et d'échelle inattendu. Un plan inventé que j'ai inventé en quelques secondes lorsque j'ai découvert l'immensité de ce décor naturel.

La place de la caméra n'est jamais intrusive. Elle est complice. Incarnée comme si le spectateur était dans la pièce à hauteur des enfants...

Je suis avant tout un cinéaste pragmatique. Pour moi, la place de la caméra doit être déterminée par l'émotion. Je voulais susciter de l'empathie et la tendresse. Je voulais être au plus près du regard de mes acteurs. J'ai

donc choisi de travailler avec une caméra à l'épaule mais sans jamais être intrusif. Poser la caméra aurait créé une distance. L'idée était que la caméra, et donc le directeur de la photo, Octavio, joue avec les enfants. Il fallait que la caméra ressente ce qui se passe entre Max et Leo. Qu'elle s'en imprègne. Que cela soit organique. Être au plus près d'eux dans leur univers, avait une autre conséquence. Cela marquait de manière encore plus forte la rupture avec les paysages urbains. Cette rupture dans l'échelle et les perspectives me permettait, sans tomber dans un principe théorique de mise en scène, de les rendre encore plus perdus et plus fragiles.

L'idée de ces très beaux portraits figés des gens du quartier était-elle prévue dès le départ ?

C'est une idée que j'ai eue en référence aux travaux d'une photographe que j'apprécie particulièrement. Ces images 'fixes' des gens du quartier les font exister en tant que personnage à part entière. Comme un apport au réel qui donne une autre pulsation au film. Une sorte de respiration faussement sereine qui s'achèverait par un 'portrait' de Lucia et des enfants. Et me permet de dire qu'ils ont trouvé leur place dans cette communauté.

Et cela offre au film une scène finale aussi sobre que bouleversante...

Une fin qui n'était pas du tout celle prévue et pour laquelle j'ai utilisé en voix off des moments de répétition

avec les enfants. Sessions au cours desquels Martha et moi les avons invités à exprimer ce qu'ils voyaient quand ils imaginaient ce que serait la ville où ils allaient vivre une fois arrivés aux États-Unis. L'un imaginait des paysages, l'autre un supermarché... et j'ai glissé ces « projections » sur les images.



LISTE ARTISTIQUE

LUCIA.....**MARTH LORENA REYES**
MAX.....**MAXIMILIANO NAJAR MÁRQUEZ**
LEO.....**LEONARDO NAJAR MÁRQUEZ**
MADAME CHANG.....**CICI LAU**

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION.....**SAMUEL KISHI**
SCÉNARIO.....**SAMUEL KISHI/LUIS BRIONES/SOFIA GOMEZ-CORDOVA**
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE.....**OCTAVIO ARAUZ**
MUSIQUE ORIGINALE.....**KENJI KISHI**
UNE PRODUCTION.....**ANIMAL DE LUZ FILMS**
EN COLLABORATION AVEC.....**ALEBRIJE CINE Y VIDEO/CEBOLLA**



