

ORIGINALS FACTORY et L'ATELIER DISTRIBUTION
PRESENTENT

PRIX BARRIÈRE
DU 50^e ANNIVERSAIRE
FESTIVAL DE
DEAUVILLE
2024

74^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Competition

THE GRILL



Un film de
ALONSO RUIZPALACIOS

ROONEY MARRA RAÚL BRIONES

FIFTH SEASON PRESENTS THE PRODUCTION FILMADORA IN ASSOCIATION WITH ASTORIAN FILM LAB. SCENE PICTURES. PAULIYANNA. SAIDALALIBRE. HANWAY FILMS. THE GRILL. CLA RODRIGUEZ. A FILM BY ALONSO RUIZPALACIOS
CAST: RAÚL BRIONES, ROONEY MARRA, ANNA DIAZ, NITTELL FOSTER, LAURA GÓMEZ, EDER FERRI, EDUARDO BOMBS, SONIDOS WISDOM, JAMES WATERSTON, LEE SELLARS, SPENCER GRANISE, BERNARDO VELASCO, ESTEBAN CAPELLO, NEELI BASANI, JOSÉ LUIS PÉREZ "DORCHY", BUSTARDO MELCARE, GUY FALCONI, PIA LABORDE, WENDY, SHAYANNA CALDER
COSTUME DESIGNER: JULIA HATFIELD, JOHN FENICUSON, MAKEUP DESIGNER: TOMÁS BARRERO, HAIR: ISABEL MONTEZ, COSTUME DESIGNER: JAVIER IMPERIO, MAKEUP DESIGNER: DAN JARME, BAKSHI, GROOMING: MICHELLE GOUTTRELLE, GROOMING: SANDRA CARRODIA, COSTUME DESIGNER: AGELA CONTRAZAR, HAIR: JACQUELINE PERA GARCIA, MAKEUP DESIGNER: JOE RODRIGUEZ, JAVIER NUÑO
PRODUCTION: ALAN DURÁN, ALATOURE ET FECHAMUOZ, ESCAMILLA, WENDY YERGAN, ASQUAD, W&P, PRODUCED BY LA PHOTOGRAPHIE, JUAN PABLO RAMÍREZ, AND PRODUCED BY ASSOCIATES RAÚL BRIONES, JAVIERA AGUIRRE, PRODUCED BY ASSOCIATES WILLIAM THUSSON, PATRICK PUPALICHA, CRISTINA GARZA, ALEXIS GARCIA, MANCO PILLO, CONSTANTINE, JOSÉ NACIF
PRODUCTION DESIGNER: LAUREN WANN, JUAN ORTIZ, GERARDO GARCIA, ALONSO RUIZPALACIOS, RAMIRO RUIZ. BASED UPON THE PLAY BY HEINICH "THE KITCHEN" BY ARTHUR WEISBER. CAST BY HEINICH AND ALONSO RUIZPALACIOS. DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY: HANWAY FILMS. DISTRIBUTION PARTNER: ORIGINALS FACTORY / L'ATELIER DISTRIBUTION

AGC, FILMADORA, ASTORIAN FILM LAB, SCENE PICTURES, PAULIYANNA, SAIDALALIBRE, HANWAY FILMS, THE GRILL, CLA RODRIGUEZ, ORIGINALS FACTORY, L'ATELIER DISTRIBUTION

THE GRILL

UN FILM D'ALONSO RUIZPALACIOS

avec

RAÚL BRIONES & ROONEY MARA

Mexique-Usa- Format 1 :33- Son 5.1

Durée : 2H19

AU CINÉMA LE 2 AVRIL 2025

Distribution salles

L'ATELIER DISTRIBUTION

4 Av. du Général Leclerc,
92100 Boulogne-Billancourt

01.84.19.60.60

contact@latelierdistribution

Relations Presse

CLARISSE ANDRE

06.70.24.05.10

contact@clarisseandre.fr

Distribution France

ORIGINALS FACTORY

contact@originalsfactory.com



Matériel disponible sur www.latelierdistribution.fr



SYNOPSIS



C'est le coup de feu dans la cuisine du Grill, restaurant très animé de Manhattan. Pedro, cuisinier rebelle, tente de séduire Julia l'une des serveuses. Mais quand le patron découvre que l'argent de la caisse a été volé, tout le monde devient suspect et le service dégénère.



RENCONTRE

AVEC LE REALISATEUR

ALONSO RUIZPALACIOS



L'humour et la critique sociale sont des éléments récurrents dans vos films. Comment parvenez-vous à équilibrer ces deux dimensions dans votre écriture et votre mise en scène ?

Avec le temps, j'ai appris à suivre mon instinct et à être attentif à ce qui me touche dans une œuvre d'art. Quand je crée, c'est ce même instinct qui me guide. Pendant l'écriture, certaines choses m'étonnent : des traits d'humour, des blagues qui surgissent naturellement de la situation. Je ne les cherche pas forcément, mais mon esprit s'oriente dans cette direction, et j'ai appris à les accepter, à leur laisser la place. Je crois que cela vient aussi de ma difficulté à supporter les situations trop solennelles.

Dans tous mes films, même *The Grill*, qui se passe à New York, je reste profondément lié à la culture mexicaine. Ce que j'aime chez les Mexicains, c'est leur grand sens de l'humour, même face à la tragédie. Prenez par exemple la façon dont on aborde la mort au Mexique : lors des célébrations du Jour des morts, il y a toujours une dimension humoristique qui fait partie intégrante de notre façon de vivre, et j'essaie d'y être fidèle, parce que c'est aussi ma manière d'être et de m'exprimer.

Pour moi, plus un sujet est sérieux, plus il a besoin d'humour. L'humour, c'est essentiel.

Quant à la critique sociale, elle est toujours présente dans mon travail. Quand j'écris un film, je me pose systématiquement la question : pourquoi ce film doit-il



être réalisé aujourd'hui ? Quelle est sa pertinence dans le monde actuel ? Si je n'ai pas de réponse évidente, le projet n'a pas de raison d'être. Si la réponse appartient au passé, ce n'est pas suffisant. Cette réflexion est directement liée à ce que j'appelle une conscience politique.

Au Mexique, comme dans le reste du monde, il me paraît impossible d'ignorer les enjeux politiques. Les inégalités sont à leur apogée, et les problèmes auxquels nous sommes confrontés sont immenses. Même si j'en avais envie, je ne crois pas que je pourrais réaliser un film destiné uniquement à divertir. Pour moi, ce ne serait ni juste ni pertinent.

Beaucoup de vos films mettent en avant des espaces spécifiques, que ce soit une cuisine, un musée ou les rues de Mexico. Quelle importance accordez-vous à ces lieux dans la construction de vos récits ?

Le décor, la géographie, jouent toujours un rôle dans les récits, mais j'aime particulièrement la manière dont elle influence une histoire, parce que c'est aussi comme cela dans la vie. L'endroit où nous vivons, où nous nous déplaçons, façonne ce que nous sommes et comment nous pensons.

Pour *The Grill*, évidemment, c'est New York qui est au cœur du film. Cela faisait longtemps que je voulais tourner un film sur cette ville, parce qu'elle incarne, la grande histoire du Nouveau Monde, à savoir l'expérience de l'immigration. Je voulais explorer ce thème, et New York était indispensable pour cela.

Mais ce qui m'intéressait particulièrement, c'était de montrer une autre facette de New York. Times Square, par exemple, souvent associé au glamour et au tourisme, représente tout ce que je trouve étouffant et désagréable dans les grandes villes. À chaque fois que je m'y rends, je trouve cet endroit insupportable, saturé de bruit, d'images et de foule. C'est un espace tellement stéréotypé qu'il en devient irréel.

Mais ce qui m'attirait, c'était de raconter l'histoire de l'autre Times Square, celui que l'on ne voit pas, celui des personnes qui font tourner cet endroit au quotidien. Ces invisibles qui permettent à cet espace d'exister. Pour moi, le lieu n'était pas juste un décor, c'était un élément central de l'histoire.

Pourquoi avez-vous choisi de situer l'action dans la cuisine d'un restaurant. La voyez-vous comme le ventre de l'Amérique ?

Oui. Quand nous avons construit la cuisine pour le film, nous l'avons imaginée comme les entrailles d'un navire ou d'un sous-marin. Nous avons toujours cette scène en tête, où elle se retrouve inondée de Cherry Coke, une image qui rappelle un naufrage imminent. C'était une métaphore que nous voulions intégrer et une manière de représenter la pression, le danger, le débordement.

Nous avons conçu cet espace pour qu'il contraste fortement avec la salle, qui est la façade, la vitrine du restaurant. Le restaurant, c'est ce que les gens voient, un lieu accueillant et élégant, mais la cuisine, elle, est



tout le contraire : un labyrinthe froid, un bloc de béton hostile. Je voulais que cet endroit dégage cette ambiance oppressante. C'est un endroit brut, presque inhumain.

Et bien sûr, ce qui importe le plus, c'est ce qui se passe à l'intérieur : les personnes qui travaillent dans cet espace. La cuisine devient un microcosme, un creuset, à l'image des États-Unis eux-mêmes. Elle rassemble des gens venus d'horizons différents, qui luttent chacun pour trouver leur place, pour conquérir un petit espace à eux. C'est une représentation de cette tension, mais aussi de cette richesse humaine qui naît de la diversité et des défis qu'elle impose.

Pouvez-vous expliquer précisément la symbolique derrière l'inondation de Coca-Cola dans le restaurant ?

Cette idée m'est venue d'une image que j'ai vue il y a environ 14 ans, avant la naissance de mon premier fils. À l'époque, ma femme et moi étions à New York pour Noël. Nous sommes allés dans un multiplex à Times Square, presque désert ce soir-là.

En arrivant au stand pour acheter du pop-corn, j'ai remarqué que la moquette était mouillée. En m'approchant, j'ai réalisé que l'endroit était complètement inondé. La machine à Cherry Coke était cassée et déversait son contenu en continu, sans interruption. Cette scène m'a marqué : la machine coulait sans fin, comme une source naturelle, et personne n'y prêtait attention. Les employés continuaient à travailler, comme si de rien n'était. J'ai dit à l'un d'eux : « Hé, ta machine est cassée. » Il a répondu : « Oui, je sais », avant de reprendre son service comme si ce n'était pas un problème.

Cette image m'est restée. C'était pour moi une métaphore frappante du capitalisme, un gaspillage absurde et infini. C'était surréaliste. Mais ce qui m'a le plus marqué dans cette histoire, c'était ce décalage entre le désordre apparent et l'indifférence générale.

Quand j'ai commencé à écrire le scénario, cette image s'est naturellement imposée dans le film. Elle symbolise quelque chose de plus grand : un système qui déborde, mais auquel on s'habitue, presque sans y penser.

Dans le film, la cuisine est comme un navire en train de couler, et pour moi, cela évoque ces bateaux de migrants dont parle Nonzo dans son récit. Vous savez, lorsque cet Italien napolitain arrive à Ellis Island, là où se trouvaient les bureaux de l'immigration au début du 20ème siècle.

Ce soir-là à NY, le film que nous avons vu avec ma femme était *Millénium : Les hommes qui n'aimaient pas les femmes*, avec Rooney Mara. Une étrange coïncidence !

Comment votre propre expérience de travail dans une cuisine à Londres a-t-elle influencé la réalisation de ce film ?

Je pense que toute personne ayant travaillé dans une cuisine, surtout une grande cuisine industrielle qui sert des centaines de clients par jour, comprend à quel point c'est un univers chargé de tensions et de drames au quotidien. Il y a tellement de gens, une énorme pression, et ces facteurs combinés – une communauté internationale avec des personnes venues de différents pays qui, souvent, ne se comprennent pas bien, ni littéralement ni émotionnellement – ajoutent une couche supplémentaire

de complexité. Ajoutez à cela la contrainte du temps, et vous obtenez la recette parfaite pour le chaos, les conflits et le drame.

Certains des personnages du film sont inspirés de gens que j'ai croisés pendant ma période de travail en cuisine.

Comment avez-vous travaillé avec les acteurs pour restituer l'intensité d'une cuisine au moment du service ?

Il était essentiel pour moi de répéter longuement avec les acteurs. Je voulais que leur jeu soit subtil, mais aussi qu'ils construisent des relations solides entre eux.

Nous les avons tous fait venir au Mexique. Le matin, ils suivaient des cours de cuisine dans une école qui souhaitait collaborer au film. Elle nous a aidés à créer les plats que les personnages allaient préparer et à établir un menu très détaillé. Chaque acteur savait exactement ce qu'il devait cuisiner et a appris à préparer ces plats pendant ces cours.

L'après-midi, nous nous retrouvions pour les répétitions. Nous avons loué un petit théâtre, et nous avons travaillé sur des improvisations et le jeu d'acteur. Cela a permis aux acteurs de s'immerger dans leurs personnages et de créer une vraie dynamique de groupe.

Ce temps de préparation a été incroyablement précieux. Quand le tournage a commencé, chaque acteur connaissait non seulement son personnage, mais aussi ceux des autres, ce qui a rendu la réalisation bien plus agréable et fluide.

Est-ce que ce long temps de répétition avec les acteurs vous a permis d'intégrer des éléments chorégraphiques à votre mise en scène ? D'où cela vous vient-il ?

Je pense que cela me vient de mon expérience théâtrale. J'aime beaucoup chorégraphier les scènes. J'affectionne particulièrement les plans-séquences, et je pense que les acteurs aussi, parce que cela leur donne un cadre, une dynamique. Pendant la préparation du film, nous avons visité plusieurs cuisines avec l'équipe, parce que je voulais qu'elle observe cet univers de près. Nous avons obtenu la permission de passer du temps dans une cuisine en plein coup de feu, à l'heure du déjeuner, et je crois que cette immersion a été essentielle.

Si vous entrez dans une cuisine quand c'est le rush, vous verrez qu'il s'y joue une chorégraphie naturelle et spontanée, mais aussi extrêmement élaborée. Les cuisiniers se déplacent et se frôlent à peine, chacun récupère exactement ce dont il a besoin dans un frigo, retourne à son poste, puis va chercher autre chose à un autre endroit. Tout est fluide, précis.

C'est fascinant à observer, et je voulais absolument capturer cette beauté dans le film. Cette organisation, ce ballet silencieux, font partie intégrante de l'atmosphère que je souhaitais restituer.

Dans quelle mesure les sons diégétiques de la cuisine (bruits des ustensiles, des fourneaux) ont-ils été intégrés à la composition musicale pour renforcer l'immersion du spectateur ?



Le travail sur le son est probablement la partie que j'ai préférée dans la réalisation du film. J'y ai consacré beaucoup de temps avec mon designer sonore, Javier Umpierrez, et son équipe de bruitages, qui est fantastique. Nous sommes allés dans les moindres détails. Par exemple, si le son d'une casserole ne nous convenait pas, nous changions pour en trouver une qui corresponde mieux.

Nous avons conçu cette bande sonore en y intégrant une multitude d'éléments, afin de créer une immersion totale. Prenez par exemple la scène du coup de feu : je voulais que le bruit de la machine à tickets soit diégétique, bien sûr, mais qu'il devienne également une sorte d'élément musical. Pour cela, nous avons travaillé étroitement avec le compositeur et le designer sonore pour créer ce paysage sonore.

Je voulais que ce son rappelle un peu une boîte à rythmes, quelque chose de proche de la techno, mais sans que cela soit trop évident. L'idée était de trouver un équilibre : un rythme perceptible, mais qui ne se manifeste pas de manière trop explicite comme une composition musicale. Nous avons dû nous y reprendre à plusieurs fois pour arriver à ce point d'équilibre, où le son se situe entre la musique et le bruit, créant ainsi une immersion subtile et enveloppante dans l'univers de la cuisine.

La bande originale du film, composée par Tomás Barreiro, joue un rôle crucial dans l'atmosphère générale. Quelle a été votre collaboration pour développer une musique qui reflète les thèmes du film ?

Thomas Barreiro est mon compositeur attitré, ce qui nous permet de travailler ensemble dans une grande complicité.

Dans la salle de montage que nous avons commencé à expérimenter avec des sons évoquant le monde naval, ce côté marin du film. Nous avons exploré les chansons de marins, et c'est là que j'ai découvert les chœurs gallois exclusivement masculins, une tradition au Pays de Galles. Cela faisait sens, car les cuisines – en particulier les grandes cuisines industrielles comme celle du film – sont des espaces très masculins. Il y a très peu de femmes dans ce genre d'environnement, tout comme dans mon film.

Ces chœurs masculins ont une qualité étrange : bien qu'ils soient dépourvus de voix féminines, ils peuvent être incroyablement vulnérables et émotionnels. Ils révèlent une autre facette de la masculinité, qui me fascine. Ces chœurs m'ont rappelé les chansons de marins ou même les chants communistes anciens, avec leur aspect épique. C'est à partir de là que Tomás a composé une musique originale pour un chœur masculin.

Nous sommes allés enregistrer cette musique au Pays de Galles, avec un chœur amateur composé de travailleurs locaux – des pêcheurs, des maçons, des ouvriers – qui se réunissent une ou deux fois par

semaine pour chanter. Cette rugosité dans leur chant correspondait parfaitement à l'atmosphère brute de la cuisine dans le film.

En parallèle, nous avons intégré de la musique diégétique dans le film. Je voulais que cette musique contribue à l'atmosphère intemporelle de l'histoire. Le film donne peu d'indications sur l'époque à laquelle il se déroule : cela pourrait être aujourd'hui, ou il y a 30 ou 40 ans. Les éléments visuels et sonores sont volontairement ambigus. Pour renforcer cela, la musique dans le restaurant est composée uniquement de morceaux anciens, principalement des années 50 et 60. Ces choix donnent au film une tonalité rétro, teintée de couleurs nostalgiques, exactement ce que je recherchais.

Pourquoi avoir choisi de tourner le film en noir et blanc, et quelle signification attribuez-vous à la scène d'intimité, teintée de bleu dans la chambre froide ?

Le choix du noir et blanc m'est venu très tôt, dès les premières lignes du scénario. C'était presque instinctif. Je voulais que l'histoire se déroule dans un cadre difficile à situer dans le temps. Par exemple, il n'y a pas de téléphones portables dans le film.

Habituellement, on associe la nourriture à des couleurs vives, et les films ou émissions culinaires regorgent de visuels presque « pornographiques » sur la nourriture, avec des couleurs éclatantes, des images qui font saliver. Je voulais m'éloigner de cela. Pour moi, retirer la couleur permettait de détourner l'attention de la nourriture et de la concentrer sur les visages des travailleurs. C'est une des raisons principales de ce choix esthétique.

Quant à la scène bleue, elle m'est apparue presque par surprise pendant l'écriture. Je pense que cette scène bleue reflète le fait que Julia emmène Pedro dans un espace qui lui est intime : sa chambre froide. Cela symbolise un refuge, mais aussi un espace très personnel. Plus tard, à la fin, lorsqu'on entre dans l'esprit de Pedro, on baigne dans une lumière verte. La couleur devient subjective et se fait le reflet de l'état intérieur des personnages.

Dans le cas de la chambre froide, le bleu permet d'être dans la tête de Julia. C'est un espace froid, qui reflète son état émotionnel. Elle est distante, glaciale, surtout envers Pedro.

Comment cette histoire d'enlèvement par des extra-terrestres s'intègre-t-elle aux thèmes plus larges de *The Grill*, tels que l'exploitation et l'aliénation des travailleurs immigrés ? Comment vous est-elle venue ?

Au Mexique, il existe une tradition de peintures religieuses appelées *ex-voto*. Si vous demandez quelque chose et que cela se réalise, vous réalisez un *ex-voto* en guise de gratitude. Ensuite, vous pouvez le placer dans une église ou le garder chez vous comme souvenir.



J'ai toujours été fasciné par ces peintures, qui sont souvent très naïves. Elles sont parfois réalisées par des peintres de rue à l'extérieur des églises, et il en résulte des scènes à la fois merveilleuses et souvent drôles. Elles ressemblent un peu à des bandes dessinées, car elles représentent précisément la scène que la personne a vécue ou imaginée.

Un jour, j'ai vu un *ex-voto* où une femme remerciait la Vierge d'avoir ramené son mari, qui avait été enlevé par des extraterrestres. La peinture montrait un vaisseau spatial en train de kidnapper un homme, et cela se passait à la frontière. Cette image m'a marqué pendant longtemps.

Ce qui m'a aussi intrigué, c'est le jeu de mots implicite dans cette notion : aux États-Unis, le terme *alien* est utilisé à la fois pour désigner les extraterrestres et les immigrants. J'ai trouvé intéressant de jouer avec cette double signification, entre l'*alien* venu de l'espace et l'*alien* en tant qu'immigrant.

C'est une métaphore que j'aime beaucoup, car traverser une frontière est une expérience bouleversante, qui change profondément une vie. Les gens qui traversent perdent quelque chose, mais ils réapparaissent transformés de l'autre côté.

Raúl Briones a une longue expérience au théâtre. En quoi cela a-t-il influencé sa manière d'aborder le personnage de Pedro ?

Je connais Raúl depuis un moment. Il avait travaillé sur l'adaptation théâtrale de *The Kitchen*, donc nous avons déjà collaboré ces dernières années. C'est un acteur

extrêmement discipliné, et il s'investit totalement dans ses rôles. Il est capable de se plonger à fond dans un univers et de s'y consacrer avec une grande intensité.

Pour jouer Pedro, j'avais besoin de quelqu'un avec cette capacité d'engagement, mais aussi avec une certaine polyvalence. Le personnage devait pouvoir être vulnérable à certains moments, et complètement imprévisible ou intense à d'autres. Raúl correspondait parfaitement à ce profil.

Nous avons auditionné beaucoup de monde pour ce rôle, quasiment tous les acteurs dans cette tranche d'âge. Mais Raúl me revenait sans cesse en tête. La seule chose qui m'avait freiné au départ, c'était qu'il ne parlait pas anglais.

Il a donc appris l'anglais spécialement pour le film, et très rapidement. Cela montre à quel point c'est un acteur investi et déterminé.

Comment a-t-il abordé la scène où il se jette au sol, se mouille et se couvre d'aliments pour évoquer son statut d'immigré mexicain humilié et méprisé ?

Tout était écrit avec beaucoup de précision. Raúl a aussi apporté quelques idées. L'une des choses qui a émergé pendant les répétitions, c'était la manière dont il allait se salir. Nous devons être très méthodiques à ce sujet, notamment parce que certaines scènes étaient tournées dans le désordre.

Je me souviens que nous avons procédé de façon presque clinique. Nous avons pris beaucoup de photos pour documenter chaque étape. C'était un peu comme au théâtre, nous l'avons répété plusieurs fois pour obtenir exactement le bon résultat.

Au final, je crois que nous avons fait huit ou neuf prises. Mais pour cette scène, il était important qu'elle soit tournée en continu. Je voulais donner à l'acteur l'espace pour jouer sans couper constamment en plusieurs plans. C'est une de ces situations où le tournage doit s'adapter à l'acteur, pas l'inverse.

J'ai essayé de pousser encore plus loin le personnage que Wesker avait créé. J'ai donné à Pedro encore plus de nuances, de moments de tendresse et de poésie, mais aussi des accès de violence.

Rooney Mara est connue pour incarner des personnages introspectifs et complexes. Qu'a-t-elle apporté à son personnage ?

Rooney Mara a été très impliquée dans l'élaboration de son personnage. Sensible, elle a apporté énormément de nuances à Julia.

L'une des raisons principales pour lesquelles je l'ai choisie est sa performance dans *Carol* de Todd Haynes. Elle y est d'une subtilité incroyable. Rooney excelle dans l'art du non-dit. C'est une personne très intelligente et, dans la vie, elle est plutôt introvertie. Elle ne verbalise pas toujours ce qu'elle pense, ce qui était fondamental pour le personnage de Julia. Il y a énormément de choses qui se passent en elle, mais qu'elle ne partage pas. Par exemple, elle ne dit pas à Pedro qu'elle a un autre enfant, ni ce qu'elle ressent vraiment. Elle reste une énigme.

En plus de cette profondeur et de cette intériorité, Rooney a aussi apporté une dimension très physique au personnage, comme Raúl. C'est une performance qui combine une richesse intérieure et une expressivité corporelle. Je pense qu'elle était parfaite pour ce rôle. Elle a insufflé une vie intérieure intense à Julia.

Comment la thématique de l'avortement s'inscrit-elle dans l'Amérique multiculturelle que vous dépeignez ?

Je voulais approfondir ce thème, car c'est une question majeure, à la fois sur le plan humain et politique.

En écrivant, j'ai tout de suite su que ce thème occuperait une place importante dans le film. Mais il fallait trouver un équilibre : je ne voulais pas qu'il prenne toute la place ou que le film soit uniquement centré là-dessus. L'essentiel était de suivre le point de vue de Julia et de le respecter.

Il était important d'accompagner Julia à la clinique et de montrer son expérience de l'intérieur. Peu importe le point de vue qu'on peut avoir sur l'avortement, ce n'est pas une décision banale. En entrant dans la clinique, nous voyons différentes femmes dont les réactions et les émotions sont variées, ce qui montre toute la complexité du sujet.

Au final, je pense que le film ne prend pas position, mais met en lumière la décision de Julia et les émotions qui la traversent. On comprend à la fin que la raison pour laquelle elle refuse cette grossesse est liée à son vécu : elle a déjà un enfant. Elle connaît les responsabilités d'une mère.

Aux États-Unis, avec l'annulation de *Roe v. Wade*, le droit à l'avortement est devenu un sujet brûlant. Aujourd'hui, il est de plus en plus difficile d'obtenir un avortement légal dans de nombreux États.

FESTIVALS

- BERLINALE 2024
- FESTIVAL DU CINEMA AMERICAIN DE DEAUVILLE 2024 - 50^{ème} PRIX BARRIERE
- BFI LONDON - FESTIVAL DU FILM DE LONDRES 2024
- CINELATINO 2025 - 37^{ème} RENCONTRES DE TOULOUSE

ALONSO RUIZPALACIOS



Alonso Ruizpalacios est un réalisateur et scénariste mexicain. Il a étudié à la Royal Academy of Dramatic Arts (RADA) à Londres. Son premier film *Güeros* a gagné plus de 40 prix en festivals à travers le monde, dont Meilleur Premier film à la Berlinale 2014.

Il a également réalisé *Museo*, avec Gael García Bernal. Le film raconte l'histoire du célèbre vol au Musée National d'Anthropologie le 25 décembre 1985 à Mexico. Il a été sélectionné en compétition pour la Berlinale 2018, où il a remporté l'Ours d'argent du meilleur scénario.

Le travail d'Alonso Ruizpalacios est marqué par une recherche de nouvelles formes de narration ancrée dans la réalité sociale et culturelle du Mexique contemporain. Dans ses films, il n'hésite pas à déconstruire les codes classiques du cinéma pour proposer des expériences visuelles et émotionnelles uniques. Son cinéma mêle des genres, allant du thriller à la comédie, tout en restant fidèle à une vision critique de la société.

Alonso Ruizpalacios incarne une nouvelle génération de cinéastes qui cherchent à redéfinir le paysage cinématographique latino. Ses œuvres ne se contentent pas de refléter la réalité mexicaine, mais elles en explorent aussi les paradoxes, les contradictions et les complexités dans un pays où le cinéma est en perpétuelle évolution.

Avec *The Grill*, il fait le choix de plonger son intrigue dans un cadre de tension : une cuisine où se mêlent l'intime et le politique.

ROONEY MARA



Rooney Mara est une actrice américaine. Elle est notamment connue pour son interprétation de Lisbeth Salander dans le thriller *Millénium : Les Hommes qui n'aimaient pas les femmes* (2012), de David Fincher, qui lui vaut une nomination au Golden Globe et à l'Oscar de la meilleure actrice.

En 2015, elle reçoit le prix d'interprétation féminine au Festival de Cannes pour le film *Carol* de Todd Haynes avec Cate Blanchet dans le rôle principal.

En 2025 on la retrouvera dans *The Island* le prochain film du réalisateur polonais Pawel Pawlikowski (*Ida, Cold War*) et dans le drame psychologique *Polaris* de Lynne Ramsay aux côtés de Joaquin Phoenix son compagnon dans la vie.

Filmographie

- **2005** : *Urban Legend 3 : Bloody Mary* (vidéo) de Mary Lambert
- **2008** : *Dream Boy* de James Bolton
- **2009** : *Entre vous deux (Dare)* d'Adam Salky
- **2009** : *The Winning Season* de James C. Strouse
- **2011** : *The Social Network* de David Fincher : Erica Albright
- **2012** : *Millénium : Les Hommes qui n'aimaient pas les femmes* de David Fincher
- **2013** : *Effets secondaires (Side Effects)* de Steven Soderbergh
- **2013** : *Her* de Spike Jonze
- **2015** : *Carol* de Todd Haynes
- **2015** : *Pan* de Joe Wright
- **2016** : *Kubo et l'Armure magique (Kubo and the Two Strings)* de Travis Knight
- **2016** : *Una* de Benedict Andrews
- **2016** : *Lion* de Garth Davis
- **2016** : *Le Testament caché (The Secret Scripture)* de Jim Sheridan
- **2017** : *The Discovery* de Charlie McDowell
- **2017** : *Song to Song* de Terrence Malick
- **2017** : *A Ghost Story* de David Lowery
- **2018** : *Marie Madeleine (Mary Magdalene)* de Garth Davis
- **2018** : *Don't Worry, He Won't Get Far on Foot* de Gus Van Sant
- **2018** : *Dominion* de Chris Delforce
- **2021** : *Nightmare Alley* de Guillermo del Toro
- **2022** : *Women Talking* de Sarah Polley
- **2024** : *The Grill* d'Alonso Ruizpalacios
- **2024** : *Polaris* de Lynne Ramsay
- **2024** : *The Island* de Pawel Pawlikowski

LISTE

ARTISTIQUE et TECHNIQUE



RAÚL BRIONES	PEDRO	BERNARDO VELASCO	SALVADOR
ROONEY MARA	JULIA	ESTEBAN CAICEDO	RATÓN
ANNA DÍAZ	ESTELA	NEBLI BASANI	LIRIDON
MOTELL FOSTER	NONZO	JOSÉ LUIS PÉREZ "GÜICHO"	RAMIREZ
LAURA GÓMEZ	LAURA	GUSTAVO MELGAREJO FALCONI	MARTÍN
ODED FEHR	RASHID	PÍA LABORDE-NOGUEZ	SUSAN
EDUARDO OLMOS	LUIS VILLA	SHAVANNA CALDER	INEZ
SOUNDOS MOSBAH	SAMIRA	MARÍA FERNANDA BOSQUE	AMY
JAMES WATERSTON	MARK	JULIA HALTIGAN	TRISHA
LEE SELLARS	CHEF	JOHN FERGUSON	VAGO
SPENCER GRANESE	MAX		

MUSIQUE ORIGINALE	TOMÁS BARREIRO
SON	ISABEL MUÑOZ COTA
DESIGN SONORE	JAVIER UMPIERREZ
ENREGISTREMENT SON	JAIME BAKSHT, CAS et MICHELLE COUTTOLENC, CAS
DÉCORS	SANDRA CABRIADA
COSTUMES	ADELA CORTÁZAR
MAQUILLAGE	ITZEL PEÑA GARCÍA
SUPERVISION MUSICALE	JOE RODRÍGUEZ, JAVIER NUÑO
POST- PRODUCTION	ALAN DURÁN ALATORRE et FERNANDO ESCAMILLA
MONTAGE	YIBRÁN ASUAD, AMEE
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE	JUAN PABLO RAMÍREZ, AMC
PRODUCTEURS ASSOCIÉS	RAÚL BRIONES, JIMENA AGUIRRE
PRODUCTEURS EXÉCUTIFS	WILLIAM OLSSON, PATRICK PFUPAJENA, CRISTINA GARZA, ALEXIS GARCIA, MARCO POLO CONSTANDSE, JOSÉ NACIF
PRODUCTEURS	LAUREN MANN, IVAN ORLIC, GERARDO GATICA, ALONSO RUIZPALACIOS, RAMIRO RUIZ
CO-PRODUCTEURS	FIFTH SEASON
PRODUCTION	FILMADORA
EN ASSOCIATION AVEC	ASTRAKAN FILM AB, SEINE PICTURES, PANORAMA, SALTALALIEBRE et HANWAY FILMS THE GRILL ("LA COCINA") ALONSO RUIZPALACIOS
SCENARIO ET RÉALISATION	ALONSO RUIZPALACIOS
VENTES INTERNATIONALES	HANWAY FILMS
DISTRIBUTION FRANCE	ORIGINALS FACTORY
DISTRIBUTION SALLE FRANCE	L'ATELIER DISTRIBUTION