

# LA NUITS DES TOURNESOLS

A wide-angle photograph of a sunflower field. The foreground is filled with the heads of sunflowers, their bright yellow petals and dark centers contrasting with the green leaves. The field extends to a dark, silhouetted horizon line. Above the horizon, the sky is filled with large, billowing clouds that are lit from behind, creating a warm, golden glow. The overall composition is a landscape photograph used as a background for the movie title.

UN FILM DE JORGE SÁNCHEZ-CABEZUDO



ID DISTRIBUTION présente

**VENISE 2006**  
venice days

**COGNAC 2007**  
sélection sang neuf

# LA NUIT DES TOURNESOLS

un film de Jorge Sánchez-Cabezudo

Espagne - 2006 - 123' - Couleur 35mm / 1.85 / Dolby Digital

**SORTIE LE 25 JUILLET 2007**

#### DISTRIBUTION

IDDISTRIBUTION  
6, Cité Paradis  
75010 Paris  
Tél. : 01 53 34 90 20  
Fax : 01 42 47 11 24

#### PROGRAMMATION

Tél. : 01 53 34 90 25  
programmation@idmemento.com

Téléchargez les photos du film et les textes du dossier de presse sur :

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

#### PRESSE

Laurence Granec / Karine Ménard  
5, bis rue Kepler  
75116 Paris  
Tél. : 01 47 20 36 66  
lgranec@club-internet.fr

## SYNOPSIS

En plein cœur de la campagne espagnole, un spéléologue et un photographe, descendant explorer une grotte pour juger de son intérêt scientifique. Lorsqu'ils remontent à la surface, ils découvrent que la compagne du spéléologue a été attaquée et presque violée. Alors qu'ils allaient rapporter l'attaque à la police, ils vont accidentellement tuer un inconnu qu'ils ont pris pour l'agresseur. Voyant dans ces événements la chance de se sortir de sa vie ennuyeuse, un jeune policier accepte de se faire payer pour couvrir le meurtre.





## NOTE D'INTENTION DU RÉALISATEUR

LA NUIT DES TOURNESOLS, est un film noir dont l'action se déroule au cœur de la campagne espagnole. LA NUIT DES TOURNESOLS est centré sur les destins croisés des nombreux personnages.

A mi-chemin entre le drame et le thriller, il traite des changements soudains dans la vie des huit protagonistes, suite à un événement dramatique déclenchant un engrenage irrémédiable. Une attention particulière a été portée tant sur l'intrigue que sur le développement des caractères des personnages, afin que l'on comprenne leurs réactions face aux dilemmes qu'ils rencontrent.

Le film est chapitré en six parties : « L'Homme du Motel », « Les Spéléologues », « L'Homme sur la Route », « Les Autorités Compétentes », « Amos le Fou », et « L'Alligator ». Une intrigue pleine de suspens les relie en une résolution finale concluant toutes les sections. Chaque partie se déroule du point de vue d'un des personnages, que l'on retrouve également au second plan des autres parties. Ainsi, ils nous sont familiers avant qu'ils ne prennent

part à l'intrigue principale. Ce n'est pas un film chorale. Au contraire, c'est une collection de personnages qui tour à tour racontent leur histoire, à la manière des coureurs d'une course de relais. Leurs choix et réactions font prendre au film des retournements de situation aussi inattendus qu'inévitables.

J'ai voulu mettre en scène des personnes ordinaires, mais qui doivent faire face à des situations extrêmes. L'une des ambitions principales du film est d'explorer les réactions de ces gens ordinaires amenés à faire face une situation si complexe et si dramatique. Comment leur psychologie personnelle, leurs mécanismes émotionnels et les circonstances peuvent-ils expliquer de tels comportements et, par-dessus tout, leur permettre de justifier leurs actions et de vivre avec ? Ce n'est pas un film sur la notion de bien et de mal. Le film parle de personnages très humains, avec leurs forces et leurs faiblesses, de ceux d'entre eux qui pensent suivre de hauts principes moraux, mais se retrouvent à excuser un comportement méprisable. Ce film ne cherche pas à les justifier ou les juger, il ne se veut pas moralisateur. Il décrit un certain climat moral, un certain état des choses, et ne donne pas de réponses ou de leçons, mais nous demande de réfléchir un peu.

C'est aussi un film sur la violence, celle qui surgit de nos instincts les plus primaires, ou de notre incapacité à communiquer ou à voir les choses du point de vue des autres. Cette violence insensée est représentée de manière très crue. Elle devient un événement aux conséquences dramatiques qui vont changer définitivement la vie de tous les personnages.

Le film parle également de la solitude, de l'isolement de l'abandon, et du malheur que peut causer l'aspiration à une vie différente. Il traite de notre indifférence envers la mort lente et douloureuse du style de vie rural. De nos faux espoirs que l'argent des loisirs et du tourisme puisse le préserver. Mais rien ne peut empêcher l'inévitable extinction de ce mode de vie.

Jorge Sánchez-Cabezudo





## ENTRETIEN AVEC JORGE SÁNCHEZ-CABEZUDO

### Pouvez-vous nous parler de votre parcours ? Comment êtes-vous venu au cinéma ?

Mon père est très cinéphile. Il collectionne les vidéos, surtout des classiques américains. En Espagne, quand nous étions enfants mes frères et moi, il n'y avait que deux chaînes de télévision. Grâce à mon père, nous avons eu la chance de pouvoir regarder ces films encore et encore. Plus tard j'ai fait du théâtre amateur au lycée français. Les classiques du théâtre français constituent peut-être ma deuxième influence notable. A l'époque, je rêvais de devenir acteur, mais c'est finalement après avoir réalisé deux courts-métrages que j'ai décidé de passer à la réalisation. Mes premiers courts, je les ai faits dans l'intention de revenir à la source du cinéma, au moyen d'une narration sans parole, strictement visuelle. J'ai tourné les deux films la même année, en 1995. Le premier, *Mustek*, est un thriller expérimental, sans paroles, qui a fait quelques festivals, mais c'est surtout *La Gotera*, une comédie surréaliste et absurde avec Dominique Pinon qui a eu du succès dans les festivals et a été nominé aux Goyas (l'équivalent des Césars en France, ndlr).

De mon expérience de comédien, j'ai surtout gardé le goût de travailler avec les acteurs, chose essentielle pour moi. Il aura fallu que dix années passent avant de réaliser mon premier long métrage, *La nuit des tournesols*. Pendant ces dix années, je me suis surtout consacré à l'écriture de scénarios, que ce soit pour moi, ou pour des séries télévisées sur des jeunes lycéens. Ecrire pour cette série me laissait la moitié de mon temps libre, temps que je pouvais consacrer à l'écriture de mon propre scénario, tout en ayant une véritable stabilité financière. Un scénario c'est, je crois, un moyen primordial pour séduire un producteur. Il faut donc y passer du temps, le peaufiner. Cela nous a permis de convaincre des financeurs qui sont entrés en coproduction. Après trois ans de recherche de financements, nous avons pu tourner en Espagne.

### La genèse du film a donc été assez longue.

Oui. Entre l'écriture proprement dite et la recherche de financements cela m'a pris près de cinq ans pour monter le film. J'avais un projet, longtemps auparavant, d'un film avec une structure complexe qui se déroulerait entre Paris, Madrid et la Bretagne, intitulé 1900 et inspiré d'un livre que j'avais commencé à écrire. C'était un projet impensable et surdimensionné pour un premier film. Mais il y avait, en germe, le principe d'un personnage secondaire qui passe au premier plan en cours de film, idée qui a donné naissance à la structure de *LA NUIT DES Tournesols*. La deuxième chose déterminante dans l'écriture du scénario fut la spéléologie. Mariano Alameda qui joue Pedro me poussait à réaliser un thriller dans une grotte. Mais réaliser une sorte de *SCREAM* entièrement en sous-sol ne m'intéressait pas. Mais j'ai néanmoins gardé la spéléologie dans le scénario.

La grotte m'a surtout amené sur un terrain essentiel dans le film, celui de la disparition du monde rural. Ce monde est intimement lié à la culture espagnole car encore aujourd'hui beaucoup d'espagnols, toutes générations confondues, ont des origines campagnardes. Cela m'intéressait de montrer la fin du processus de déruralisation, la solitude des derniers habitants de ces villages au moment où ce n'est plus une priorité pour l'Union Européenne. J'aimais bien l'idée de mettre en parallèle la décadence de ce monde rural avec la déchéance morale des personnages. Car en dernière instance, le sujet, c'est bien entendu la violence, la manière dont elle sommeille au sein du plus civilisé d'entre nous.

**Il y une dimension très littéraire dans la structure du film, cette manière de faire avancer l'histoire en chapitres en passant par le point de vue d'un personnage différent à chaque fois. On peut même dire que le film est à la lisière d'une forme littéraire et du fait divers dans ce qu'il peut avoir de cru.**

Quand on s'impose une telle structure, cela oblige à beaucoup de rigueur. Cela impose de prendre une direction nette et précise. Découper en six chapitres permet de ne pas se perdre et de donner une vraie force, une assise au scénario. De ce point de vue, j'ai été très marqué par le livre de Truman Capote, *De sang froid*, par les structures des livres de Paul Auster, fondées sur le hasard du quotidien. Mais je suis aussi influencé par tout un pan de la littérature espagnole centrée autour du monde rural, appelé *El Tremendismo*, avec des romans tels que *Los santos inocentes* de Miguel Delibes (qui a donné lieu à un des plus grands films espagnol du même nom, réalisé par Mario Camus en 1984), ou encore *La familia* de Pascual Duarte de Camilo José Cela. Ces romans décrivent le monde rural dans toute sa cruauté, avec sa structure sociale clanique, ses déshérités et le caractère proprement sous développé d'une partie du pays.

Néanmoins j'ai essayé de m'éloigner de cette image de l'Espagne profonde qui n'est plus vraiment d'actualité aujourd'hui. Pour cette raison, j'ai renversé le cliché de la violence généralement associée à l'homme rural et fait en sorte que ce soit les gens de la ville qui apportent la violence avec eux. Le monde rural actuel est bien l'héritier de celui que montraient ces romans mais ni les personnes, ni leurs réalités, ne sont les mêmes. Paradoxalement ce n'est pas la misère, mais la grande puissance économique du pays qui provoque l'agonie des campagnes, dans une économie globale qui lui tourne le dos en la laissant mourir en silence.

Mais surtout, il me semble que le cinéma, comme le monde, est devenu beaucoup plus complexe qu'auparavant, ou tout du moins que nous pouvons porter sur les choses un regard plus kaléidoscopique. Regardez la structure des films de Tarantino par exemple. Il ne faut pas avoir peur de cette complexité. Certains puristes pensent qu'un film ne nécessite, par exemple, pas de flash back, ou ce genre de chose. Je suis en total désaccord avec cette idée. Je crois au contraire que le cinéma doit être aussi décomplexé que la littérature et s'autoriser tout ce qui est possible. Pour autant, je ne veux pas que les spectateurs soient obsédés par la structure. C'est

pour cette raison que je me suis attaché à créer des personnages forts. C'est à eux que l'on doit s'intéresser, pas à la structure. C'est l'ambivalence des personnages, leur côté humain qui permet de créer des émotions chez le spectateur. C'est pour cela que je ne voulais pas des personnages archétypes comme il en existe dans le thriller ou le Film Noir classique, et qui sont devenus des clichés dans les films contemporains. Au contraire, je souhaitais des personnes que l'on peut rencontrer sur le bord de la route, des gens que l'on croise dans notre quotidien.

**Le film commence et se termine sur des actualités qui évoquent le meurtre et le viol d'une jeune femme qu'on ne verra jamais, qui est comme un point aveugle dans le scénario et qui entre en résonance avec le reste de l'histoire.**

Le but était de rester ambigu. C'était une manière de faire comprendre, sans le montrer, que le personnage qui ouvre le récit est un tueur en série, et que ce meurtre est antérieur à ce qui va se passer. C'est sa pulsion meurtrière qui va provoquer la rencontre et déclencher à proprement dit le récit. Terminer sur lui est évidemment une façon de laisser le spectateur libre face à ses considérations morales. Je ne juge pas le personnage, il n'est pas mis en prison comme ce serait le cas dans un film plus moralisateur. Ce qui d'ailleurs a choqué certains spectateurs. Mais c'est ainsi : dans la réalité les coupables ne sont pas toujours en prison. Je ne voulais pas d'une fin où la punition infligée à un personnage fait que le spectateur rentre chez lui, rassuré.

**Cela rappelle la phrase de Jean Renoir qui dit en substance que « chacun à ses raisons ».**

Complètement. On peut avoir une vision morale sur les choses, mais ne pas juger les hommes. Je ne les condamne pas, mais je ne cherche pas non plus à justifier leurs actes. Au contraire, il s'agit de comprendre comment les gens ont leurs raisons et se mentent à eux-mêmes en trouvant des justifications à leurs actions. Les jugements moraux, souvent, ne tiennent pas compte de cette dimension humaine dans laquelle des raisons n'appartenant qu'à soi engendrent certains comportements : la jeune

femme est motivée par l'amour, le jeune policier agit ainsi pour avoir une autre vie, le père de sa compagne pour protéger sa famille. Chacun à sa propre justification et transige avec la morale généralement admise. Il fallait en tout cas que les personnages soient cohérents avec eux-mêmes. De la même manière chaque spectateur a ses propres frontières morales : certains comprennent le jeune policier, d'autres la femme. Je ne voulais surtout pas imposer une grille morale aux spectateurs mais leur laisser le soin de poser leur propre grille.

**Avez-vous pensé également au film de Akira Kurosawa, *RASHOMON* dont la structure est voisine de celle de votre film ?**

Je n'y ai pas vraiment pensé mais peut-être *RASHOMON* est-il déterminant pour tout un tas de films contemporains qui me plaisent, notamment américains, que ce soit chez Quentin Tarantino ou Alejandro González Iñárritu et son scénariste Guillermo Arriaga. *RASHOMON* a eu une influence considérable sur les dernières générations de cinéastes, et a déclenché une envie de fragmenter l'histoire, de revenir sur différents points de vue. C'est quelque chose qui m'intéresse beaucoup. Cela fait partie des choses que l'on transporte en soi sans en avoir vraiment conscience, en particulier quand on réalise un premier film. Je suis très admiratif aussi du cinéma américain des années 70 : les films de Sam Peckinpah, *DÉLIVRANCE* de John Boorman.

**Dans *Les chiens de pailles* de Peckinpah, il y a d'ailleurs une terrible scène de viol qui va déclencher la transformation d'un personnage, un peu comme dans *La nuit des tournesols*. J'imagine que c'est le genre de scène très délicate à tourner, par rapport aux acteurs, aux choix d'angles de caméra etc.**

Cette scène nous l'avons filmée le deuxième jour de tournage. Je me suis dit que si j'arriverais à tourner cette scène alors je pourrais faire n'importe quoi. Nous ne nous connaissions pas tellement sur le plateau, les comédiens, les techniciens et moi. C'était un moment décisif car c'était en quelque sorte la scène qui allait déterminer le ton général du tournage. Les deux acteurs ont beaucoup donné, ce qui a placé

le niveau assez haut et donné une dynamique au reste du tournage. On pouvait palper le silence et le respect de l'équipe et des autres comédiens. J'ai tourné à deux caméras pour avoir le maximum de plans et surtout pour ne pas épuiser les acteurs ou répéter la scène trop souvent.

Au final, ce genre de scène exige une totale crédibilité sans quoi les conséquences peuvent être terribles pour le reste du film. En Espagne, nous n'avons pas tellement l'habitude de faire des films dans lesquels la violence atteint cette intensité. Si, dans cette séquence, le spectateur rit, le film risque de s'effondrer. C'est extrêmement compliqué à mettre en place. On est obligé de se poser des questions triviales sur le fait de savoir s'il faut enlever le slip de la fille ou non. C'est une question de crédibilité, mais cela pose aussi la question de savoir ce qui est ou non nécessaire. Il faut trouver un point d'équilibre afin de montrer au spectateur la violence comme quelque chose de répugnant, de troublant, de malaisant, et non comme un spectacle réjouissant. Le travail se fait ensuite au montage, qui permet de doser le ton de la scène. Lorsque l'actrice a vu le film, elle m'a dit se souvenir de quelque chose de beaucoup plus dur. Tout simplement parce qu'elle l'avait vécu dans sa propre chair.

**D'une manière générale comment s'est déroulé le tournage ?**

Nous avons tourné huit semaines et demi dans la campagne de la région d'Avila. Pendant la recherche de financements, j'ai dessiné tous les plans, conçu un storyboard et consacré du temps aux répétitions avec les acteurs, si bien qu'une grande partie du travail était déjà fait en amont. Les différentes pièces étaient déjà en place lorsque je suis arrivé sur le tournage. J'étais un peu anxié car je n'avais plus touché à une caméra depuis dix ans. Mais du fait de cette préparation, les choses ont été plus faciles que je ne le pensais et ont fonctionné de manière très rationnelle. C'est important je crois quand on réalise son premier long métrage.

## BIOGRAPHIES

### Jorge Sánchez-Cabezudo (réalisateur et scénariste)

Il a écrit et réalisé en 1996 le court métrage 35mm LA GOTERA, avec l'acteur français Dominique Pinon (DELICATESSEN, LE FABULEUX DESTIN D'AMÉLIE POULAIN). Le film fut nommé comme meilleur court métrage de fiction aux Goyas en 1997, et pris part à la sélection officielle de plus de trente festivals en Espagne et dans le monde. Cela inclus Sitges, Hampton (New York), Tampere, Toronto, Londres, Comicità (Rome), Genève, Alcalá de Henares, Huesta, l'Alternative de Barcelone, le Festival du Film Expérimental de Madrid, le Festival du Film de Fiction de Bruxelles, ou encore Houston, lors desquels il remporta cinq récompenses majeures.

La même année il était aussi scénariste, réalisateur et acteur du court métrage 35mm MUSTEK. Ce film participa également à plusieurs festivals en 1997 et 1998 (Charleston, Houston, Madrid...) remportant quatre prix.

Entre 1999 et 2001 il fut scénariste pour la série télévisée Al Salir de Clase, produite par Boca a Boca et diffusée en Espagne sur Telecinco. Egalement auteur du scénario, LA NUIT DES TOURNESOLS est son premier long métrage.





## Carmelo Gómez (Estéban)

La carrière de l'acteur espagnol Carmelo Gómez est étroitement liée au réalisateur Julio Medem. Né et élevé dans la campagne espagnole, Gomez est devenu l'incarnation des valeurs rurales dans le cinéma ibérique. Il a fait ses débuts dans *VIAJE A NINGUNA PARTE* en 1986 et son film le plus connu en Espagne est *DIAS CONTADOS*.

## FILMOGRAPHIE

**1992** **VACAS**  
de Julio Medem

**1994** **EL DETECTIVE Y LA MUERTE**  
de Gonzalo Suárez

**L'ECUREUIL ROUGE**  
de Julio Medem

**1995** **LE CHIEN DU JARDINIER**  
de Pilar Miró

**1996** **TIERRA**  
de Julio Medem

**TU NOMBRE ENVENENA MIS SUEÑOS**  
de Pilar Miró

**SECRETS DU COEUR**  
de Montxo Armendáriz

**1997** **TERRITOIRE COMMANCHE**  
de Gerardo Herrero

**2000** **LA VIE DE RÊVE**  
de Antonio Cuadri

**2003** **GRIMM**  
de Alex van Warmerdam

**2004** **LA MÉTHODE**  
de Marcelo Piñeyro

**2006** **LA NUIT DES TOURNESOLS**  
de Jorge Sánchez-Cabezudo

## Judith Diakhate (Gabi)

La jeune actrice d'origine africaine Judith Diakhate a débuté sa carrière dans le long métrage de Gerardo Veda, *SEGUNDA PIEL*. Après plusieurs courts, et un rôle dans le film *WHIPPED* de Cibrán Isasi, *LA NUIT DES TOURNESOLS* est son troisième long-métrage.

## FILMOGRAPHIE

**2000** **SECONDE PEAU**  
de Gerardo Vera

**2002** **WHIPPED**  
de Cibrán Isasi

**2006** **LA NUIT DES TOURNESOLS**  
de Jorge Sánchez-Cabezudo



## Manuel Morón (Le Vendeur)

Manuel Morón débute sa carrière d'acteur dans les années 90 d'abord à la télévision puis au cinéma. Il a participé à plusieurs dizaines de longs métrages, dont **TOUT SUR MA MÈRE** de Pedro Almodóvar.

### FILMOGRAPHIE

**1999** **TOUT SUR MA MÈRE**  
de Pedro Almodóvar

**2002** **LE COSTARD**  
de Alberto Rodriguez

**SMOKING ROOM**  
de Roger Gual et Julio D. Wallovits

**LE PRINCIPE D'ARCHIMÈDE**  
de Gerardo Herrero

**2006** **SALVADOR**  
de Manuel huerga

**LA NUIT DES TOURNESOLS**  
de Jorge Sánchez-Cabezudo



## Mariano Alameda (Pedro)

Mariano Alameda n'en est pas à sa première collaboration avec le réalisateur Jorge Sánchez-Cabezudo. Après avoir joué dans son premier court-métrage, **LA GOTERA**, il le retrouve sur la série télévisée qui le révèle, **AL SALIR de Clase**, dont Sánchez-Cabezudo était scénariste et réalisateur. Après avoir également participé à une dizaine de pièces de théâtre, **LA NUIT DES TOURNESOLS** est son deuxième long métrage.

### FILMOGRAPHIE

**1996** **LA GOTERA**  
de Jorge Sánchez-Cabezudo (Court métrage)

**2002** **WELCOME 2 IBIZA**  
de David Winters

**2006** **LA NUIT DES TOURNESOLS**  
de Jorge Sánchez-Cabezudo

# L'ÉQUIPE

Scénariste et Réalisateur  
Producteur  
Co-Producteurs

Producteur Exécutif  
Image  
Décors

Costumes  
Montage  
Son  
Maquillage  
Coiffure  
Directrice de Production

**JORGE SÁNCHEZ-CABEZUDO**  
**ENRIQUE GONZÁLEZ MACHO**  
**LUIS GALVÃO TELES- FADO FILMES, Portugal**  
**MICHAEL GENTILE - THE FILM, France**  
**BELÉN BERNUY**  
**ÁNGEL IGUACEL**  
**DIEGO MODINO**  
**ALBERTO SÁNCHEZ-CABEZUDO**  
**SILVIA GARCÍA-BRAVO**  
**PEDRO RIBEIRO**  
**VASCO PEDROSO**  
**LOLA LÓPEZ**  
**ITZIAR ARRIETA**  
**SANDRA HERMIDA**



# LES ACTEURS

Esteban  
Gabi  
Amadeo  
Salesman  
Pedro  
Tomás  
Amós  
Cecilio  
Beni  
Marta  
Raquel  
Julián  
Rovira  
Rosa

**CARMELO GÓMEZ**  
**JUDITH DIAKHATE**  
**CELSO BUGALLO**  
**MANUEL MORÓN**  
**MARIANO ALAMEDA**  
**VICENTE ROMERO**  
**WALTER VIDARTE**  
**CESÁREO ESTÉBANEZ**  
**FERNANDO SÁNCHEZ-CABEZUDO**  
**PETRA MARTÍNEZ**  
**NURIA MENCÍA**  
**ENRIQUE MARTÍNEZ**  
**MARIANO PEÑA**  
**AMALIA HORNERO**

