

Anna Castillo

Les Tournesols Sauvages

Un film de Jaime Rosales



Le 2 août au cinéma

A close-up photograph of a young woman with long, wavy brown hair. She is wearing a red, short-sleeved ribbed top. She is smiling and looking down at a light-colored smartphone she is holding in her hands. Her right arm is resting on a surface, and a small tattoo of a leaf or flower is visible on her forearm. In the background, a sandy beach leads to a calm sea where two other people are standing and talking. The overall atmosphere is bright and suggests a vacation or a day off.

Condor Distribution présente

Anna Castillo
dans

Les Tournesols Sauvages

Un film de **Jaime Rosales**

À Barcelone, Julia, 22 ans, élevant seule ses deux enfants, rêve de liberté et d'émancipation. Comme un tournesol suivant sans relâche la lumière, elle part chercher le soleil sous d'autres horizons. Lorsque le hasard remet sur son chemin deux hommes qu'elle a connus par le passé, la voilà confrontée à des émotions contraires.

Matériel presse téléchargeable sur
www.condor-films.fr/film/film/les-tournesols-sauvages

Le 2 août au cinéma

Distribution
Condor Distribution
Tél. : 01 55 94 91 70
contact@condor-films.fr



Relations Presse
Stanislas Baudry
Tél. : 06 16 76 00 96
sbaudry@madefor.fr



Entretien avec Jaime Rosales

Quelle est la genèse du film ?

Je suis parti d'un reportage photographique, publié dans un magazine français. Il présentait la vie d'une jeune femme américaine, mère de deux enfants, à trois moments distincts de son existence. Elle était à chaque fois en couple avec des hommes, très différents les uns des autres. Ses enfants, toujours présents, étaient le pivot de son existence mais ses relations amoureuses occupaient une place tout aussi importante dans sa vie. Elles étaient jalonnées de conflits.

C'est déjà très difficile de construire une relation amoureuse mais encore plus quand on est maman de deux enfants et que l'on est issue d'un milieu populaire. Je me suis dit qu'il serait intéressant de chercher à traduire en langage cinématographique ce reportage photo. Et de transposer cette expérience américaine dans la culture espagnole. A l'heure où la place de la femme et son émancipation occupent une place dominante dans les discours, montrer ce contre exemple d'une amoureuse qui a toujours besoin d'un homme à ses côtés m'interpellait.

A travers les partenaires qui partagent la vie de mon héroïne, je fais un portrait de femme, tout en réfléchissant à la manière dont ces hommes construisent trois typologies différentes de masculinité.

D'où le choix formel de chapitrer votre film autour des trois hommes qui partagent successivement la vie de Julia. Souhaitiez-vous montrer à travers eux l'évolution de la jeune femme ?

Absolument. Si mon histoire avait consisté à montrer que Julia est toujours attirée par le même type d'hommes, qu'elle passe sa vie à reproduire les mêmes erreurs avec les mêmes personnes, j'aurais été dans un discours déterministe, un peu pessimiste. Or, je pense qu'en matière de sentiments, on a la possibilité d'apprendre, de faire son « éducation sentimentale » pour citer Flaubert. Cette histoire m'offrait la possibilité de faire évoluer le personnage de Julia et de montrer qu'à chaque nouvelle relation amoureuse, il y a un apprentissage. Non seulement elle ne répète pas les mêmes erreurs, mais elle va de mieux en mieux. Cet apprentissage amoureux est empirique et l'empêche de reproduire les mêmes erreurs.

Dans deux scènes, Julia tombe à terre puis se relève. Est-ce que comme dans vos films précédents, la résilience est au centre de votre propos ?

Je crois beaucoup en notre capacité d'apprentissage mais aussi en notre capacité à faire preuve de résilience. Ce sont les deux caractéristiques de l'espèce humaine. Il faut savoir se relever quand on tombe, comme le fait Julia. Transmettre cette idée, à travers son parcours chaotique, m'importait beaucoup.

Pouvez-vous commenter le titre ?

J'avais envie d'un titre évocateur et qui ne soit pas explicite, dans le sens où il viendrait illustrer un thème ou une histoire précise. Je voulais quelque chose de plus poétique. Il y a une dimension contradictoire dans le titre car les tournesols ne sont pas sauvages mais le personnage de Julia, auxquels ils font écho, l'est. Elle se révolte contre sa destinée. Le tournesol cherche la lumière et est dépendant du soleil. Il bouge en fonction de lui. Julia, de la même manière, est dépendante des hommes et se déplace en fonction d'eux.

Cette idée de personnage qui cherche la lumière se traduit dans votre travail avec la directrice française de la photographie Hélène Louvart. Au début du film, les couleurs sont vives puis laissent place à des intérieurs plus sombres. Comment avez-vous élaboré cette progression de la lumière ?

Hélène Louvart appréhende l'image, en pensant à la lumière en priorité. Son approche n'est ni décorative, ni contrastée comme dans les tableaux du Caravage ou de Vermeer. Sa photographie doit son élégance à sa discréption. On ne le sent pas mais la lumière travaille secrètement l'image et apporte un surcroît de sens au film. Dans la seconde partie du récit, les tonalités sont plus ocres. Julia s'est installée à Melilla, une enclave située entre le Maghreb et l'Espagne avec Marcos, le père de ses enfants. Les rues évoquent Malaga mais la lumière et l'espace environnants ressemblent au Maroc. Hélène Louvart a su exploiter ces tonalités chaudes.

Pour Barcelone, qui m'évoque les peintures de Miró , elle a utilisé beaucoup de couleurs primaires et élaboré une lumière plutôt blanche et transparente. Son approche procède d'une réflexion assez rigoureuse et accompagne le personnage qui traverse des endroits très différents. C'était important d'extraire de ces lieux une ambiance et des tonalités hétérogènes. Quand Julia s'installe à Melilla, c'est un autre continent.

Pourquoi avez-vous choisi de multiplier les mouvements panoramiques pour accompagner vos personnages ?

J'ai toujours éprouvé le besoin d'expérimenter différentes techniques sur chacun de mes films. Ici, je n'utilise que des panoramiques qui vont d'un personnage à un autre et se placent au plus près d'eux. Cela permet aux acteurs de jouer sans interruption et au regard, de circuler. J'ai l'impression que ces panoramiques donnent un sentiment de subjectivité un peu dilué. Mais ce n'est pas non plus comme s'il y avait un témoin de la scène. Ici, c'est légèrement plus distancié. Qui regarde ? Cette notion pour moi est essentielle dans les films.

Ces panoramiques permettent aussi de révéler la présence des enfants, témoins silencieux de la fracture du couple...

Le reportage qui m'a inspiré le film comportait déjà ces caractéristiques très elliptiques. Je me suis dit que si l'on comprenait les changements de temporalités grâce aux photos, on pourrait aussi les comprendre au cinéma.

L'ellipse couvre des périodes plus ou moins longues. Parfois, il s'agit de quelques jours, parfois de plusieurs mois. Deux ellipses en particulier créent des raccords chocs et sont marquantes dans le récit. Il y a d'abord la disparition de la fillette qui se perd dans les rues de Melilla. Comment l'a-t-on retrouvée ? Cette résolution n'est pas montrée. Plus qu'une ellipse temporelle, ce qui nous manque ici ce sont des informations.

Il y a une autre ellipse importante dans le film : nous assistons au premier rendez-vous de Julia et Alex. Ils sont au restaurant et le plan suivant, elle est enceinte. Comme j'avais déjà raconté dans la première partie du film les prémisses d'une histoire d'amour avec Oscar, je fais une ellipse et je montre cette fois-ci comment se construit une famille recomposée. Julia a déjà deux enfants et Alex est papa d'une petite fille, issue d'un précédent mariage. Ils font un bébé ensemble et vont essayer de fonder une nouvelle famille. Le spectateur n'a pas l'habitude de ces ruptures brutales. Il est habitué à des transitions plus douces.



Comment avez-vous construit la tension qui infuse votre récit de bout en bout ? On craint à chaque instant que le récit ne bascule dans le drame.

Cette tension ne relève pas d'un processus conscient de ma part mais des spectateurs m'ont dit que dès la scène d'ouverture, ils avaient peur que les enfants se noient dans la mer. C'est assez mystérieux pour moi et même si on poursuit des thèmes en tant qu'auteur, l'œuvre a une vie autonome. Je suis toujours très surpris par ce que ressentent les spectateurs.

L'angoisse se loge dans des scènes aussi banales que celles où l'on voit Oscar faire de la musculation. Ce corps est déjà montré comme une pure force de destruction.

Le personnage d'Oscar, interprété par Oriol Pia, fait de toute façon très peur. Quand on a préparé le rôle avec lui, il a suivi la méthode de l'Actors Studio. Il est rentré complètement dans son personnage, a travaillé ses gestes et sa psychologie en profondeur. Parfois, il me faisait même peur, tout comme aux autres acteurs. Quand on a répété la scène dans la discothèque, il voulait casser la tête de son rival et l'acteur était terrifié. Oscar a une certaine ressemblance avec le personnage de Robert De Niro dans Les Nerfs à vif (Cape Fear) de Martin Scorsese. Il est comme lui musclé, tatoué. On sent qu'il a une puissance de frappe et son instabilité est perceptible.

Quand Julia est violentée par Oscar, vous choisissez de laisser la scène hors champ. Pourquoi ce parti pris ?

Deux points de vue cohabitent dans le film : celui de Julia et celui du narrateur, essentiel à mes yeux. Dans cette scène, je passe du point de vue de Julia à celui du narrateur ou de la caméra qui observe en retrait. Je me suis interdit tout autre point de vue dans le film. En conséquence, je ne pouvais pas basculer dans le point de vue masculin d'Oscar.

Comment avez-vous travaillé avec Anna Castillo autour de son personnage qui grandit et évolue au fil du récit ?

Anna Castillo s'est présentée au casting deux semaines avant le démarrage des auditions car son emploi du temps ne lui permettait pas d'être présente le jour où l'on commençait les essais. Elle a fait une prestation extraordinaire mais je voulais encore voir d'autres actrices après elle. Elle s'est finalement imposée par son mélange subtil de technique et de naturel. Elle a quelque chose de charmant et de très touchant. On s'attache à elle. Cette alliance de charme et de technique impressionnante a conduit à son choix.

Concernant ma méthode de travail avec les acteurs, nous improvisons autour des scènes, sans les analyser. Je parle assez peu avec eux de la psychologie et de l'évolution de leurs personnages. Je n'aime pas décortiquer le scénario. Mon approche est plus intuitive.

Il y avait des scènes légères où Anna Castillo devait apporter de la joie, qui alternaient avec des scènes de conflits et de tension souterraine. Il lui fallait moduler son jeu d'actrice, comme on module le son. Je ne travaille pas les scènes en fonction de leur ordre chronologique mais selon leur intensité. C'est pareil pendant le tournage.

Marcos (Quim Avila) représente le père défaillant et Alex (Luis Marquès), un père qui prend finalement ses responsabilités après une prise de conscience. Sont-ils des miroirs inversés ?

En effet, l'un est défaillant et l'autre assume finalement ses choix et ses responsabilités. Montrer cette différence était très important pour moi. Il y a des hommes qui sont défaillants pour des raisons qu'on peut comprendre, même si on ne les accepte pas. Et des hommes qui, sans être parfaits, assument leurs responsabilités. Julia a toujours assumé ses responsabilités et cherché un amour passionnel. D'où son parcours chaotique car elle n'arrivait pas à trouver quelqu'un qui lui donne de l'amour et de la stabilité.

A la fin, Alex lui donne cet équilibre mais elle n'est pas aussi amoureuse de lui qu'elle l'était d'Oscar. Oscar est au-delà de la défaillance. On peut dire qu'il est toxique. Mon approche ne consiste pas à pointer qui des partenaires de Julia est le bon ou le mauvais. Mais si je me mets dans la position d'un spectateur, je me dis que le premier est toxique et le deuxième défaillant, ce qui n'est pas la même chose. Le troisième est, quant à lui, responsable. Est-ce que l'un des trois est parfait ? Non. Y-a-t-il des facettes positives et négatives dans chacun d'entre eux ? Oui. Peut-on les assimiler ? Je ne le pense pas. Julia est loin d'être parfaite aussi. Je pense qu'elle est plus mûre qu'Oscar et que Marcos. Mais Alex est au moins aussi mûr qu'elle. Je m'étonne que des hommes comme Oscar aient un tel succès auprès des femmes. Bien qu'on ait posé le concept de masculinité toxique, les femmes continuent à être attirées par ce type d'hommes comme des abeilles avec le miel. C'est inexplicable.





Outre cette question de masculinité toxique, vous rendez compte de la charge mentale qui pèse sur Julia. Jeune maman, elle a du mal à jongler entre ses études d'infirmière et sa vie de famille...

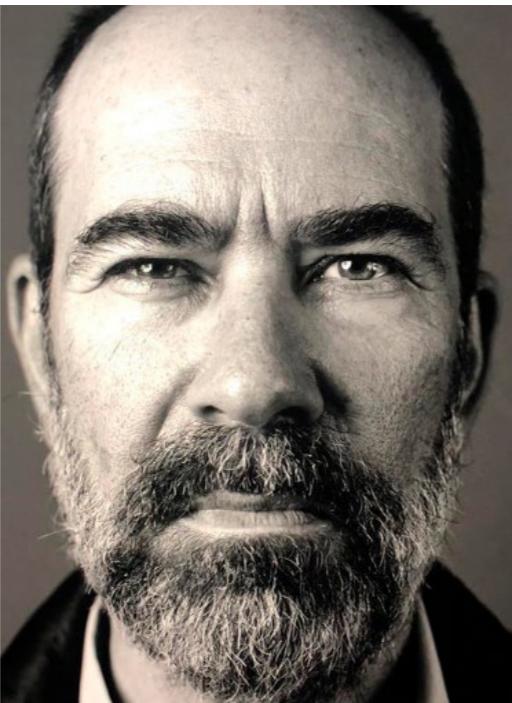
Mon travail est un travail d'observation et je vois cette charge psychologique que supportent les femmes. Julia a deux enfants, un bébé et mène en parallèle des études. C'est quelqu'un qui a dû s'adapter à trois environnements de vie très différents. Elle emménage avec Oscar dans un appartement qu'elle n'a pas choisi, situé dans un quartier populaire de Barcelone. On ne sait pas très bien comment ils vont payer. Après, elle se retrouve à Melilla dans un environnement bourgeois à l'extérieur de la ville où elle poursuit son rêve de devenir infirmière. Cette charge pèse aussi sur Alex et le couple, en plus du contexte de pandémie que l'on peut voir dans le film.

Le mouvement est prégnant dans le film. Ces nombreux déplacements et espaces ont-ils une dimension symbolique ?

En général, je suis sensible aux espaces, moins au symbolisme qu'ils peuvent contenir mais c'est vrai que de manière inconsciente, ils peuvent se charger de sens. J'ai tourné la scène de plage au début, en reprenant la même manière de filmer que dans mon précédent film *Petra*. C'est la même matrice filmique : une steadicam qui flotte, rentre, regarde, s'éloigne, a sa propre autonomie par rapport aux personnages. Ensuite, j'utilise une caméra sur trépied qui panote et se tient au plus près des protagonistes. A la fin dans la forêt, la caméra s'avance vers Julia dans un mouvement direct de rapprochement.

J'avais un prof à l'école de cinéma de Cuba qui nous disait qu'un film, c'est la première et la dernière scène. Le reste, selon lui, n'était que du remplissage. Mon film s'ouvre par une plage et se referme sur une forêt, bordée par un lac. Il y a donc deux points d'eau au début et à la fin du film, l'un agité, l'autre plus calme et qui pourrait correspondre à l'apaisement de l'héroïne.

Biographie de Jaime Rosales réalisateur et scénariste



Jaime Rosales est né en 1970 à Barcelone. Après avoir suivi des études de commerce à l'ESADE, une bourse, qui constituera l'impulsion décisive à sa formation cinématographique lui est accordée en 1996 pour étudier le cinéma au sein de la prestigieuse École Internationale de Cinéma et Télévision de San Antonio de los Baños (EICTV) à la Havane, puis à l'Australian Film Television and Radio School (AFTRS) à Sydney. Avec sa société de production Fresdeval Films, depuis les années 2000, il développe la totalité de ses projets comme réalisateur.

Sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs en 2003 pour son premier film **The Hours Of The Day** (et pour 4 autres de ses sept films depuis) le réalisateur s'est construit une véritable identité et se positionne comme un réalisateur emblématique du cinéma d'Art & Essai espagnol. La complexité de l'univers familial et sa violence parfois inattendue et implicite, ainsi que les enjeux de communication dans cette sphère si intime sont des thématiques récurrentes dans le cinéma de Jaime Rosales.

En 2014, une rétrospective complète de son œuvre a été présentée au Centre Georges Pompidou à Paris avant de recevoir, 2 ans plus tard, les insignes de Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. **Les Tournesols Sauvages** est son septième long-métrage.

Filmographie

Les Tournesols Sauvages - 2022

Festival du film de San Sebastian 2022 - En Compétition

Petra - 2018

Festival de Cannes 2018 - Quinzaine des réalisateurs
(Vendu dans plus de 15 pays, dont Etats-Unis, Chine, Japon, France)

Beautiful Youth - 2012

Festival de Cannes 2012. Un certain regard
Prix spécial du jury œcuménique

The Dream an The Silence - 2012

Festival de Cannes 2012 - Quinzaine des réalisateurs

Bullet in the Head - 2008

Festival du film de San Sebastian 2008 - En compétition
Prix FIPRESCI de la critique internationale

La soledad - 2007

Festival de Cannes 2007 - Un Certain Regard
Prix du Goya du meilleur film, du meilleur réalisateur et du meilleur nouvel acteur

The Hours of the Day - 2003

Festival de Cannes 2003. Quinzaine des réalisateurs
Prix FIPRESCI de la critique internationale

Biographie de Anna Castillo actrice



Actrice espagnole née le 9 octobre 1993 à Barcelone, Anna Castillo débute sa carrière dans les années 2010. En 2013, la comédie musicale **La Ilamada** la révèle dans le rôle de Suzana, personnage qu'elle reprendra ensuite dans l'adaptation cinématographique internationale, intitulée **Holy Camp !**. Comédienne polyvalente, proche du cinéma d'auteur espagnol, ses rôles de personnages féminins captivants et profonds comme dans **Viaje**, et ses rôles dans des séries TV espagnoles populaires

comme **Paquita Salas** ou **Estoy Vivo** font d'Anna Castillo une actrice plurielle. Considérée comme une des comédiennes les plus prometteuses du cinéma espagnol, son interprétation marquante d'Alma dans **L'olivier**, lui a été récompensé par le Goya du meilleur espoir féminin.

En 2023, Anna Castillo fait ses retours aux Goya, où elle est nommée dans la catégorie Meilleure actrice pour **Les Tournesols Sauvages**.

Filmographie Sélective

Les Tournesols Sauvages - 2022

de Jaime Rosales

Nommée au Goya de la Meilleure Actrice

Viaje - 2018

de Celia Rico Clavellino

Prix Feroz de la meilleure actrice dans un second rôle

Prix Gaudi de la meilleure actrice dans un second rôle

Holy Camp! - 2017

de Javier Ambrossi & Javier Calvo

Nommée au Gaudi de la meilleure actrice dans un second rôle

L'olivier - 2015

de Iciar Bollaín

Prix Goya du Meilleur espoir féminin

Estoy vivo (séries TV) - 2017 / 2019

de Daniel Ecija

Paquita salas (séries TV) - 2016 / 2019

de Javier Ambrossi & Javier Calvo

Les Tournesols Sauvages

Équipe Artistique

Julia	Anna Castillo
Oscar	Oriol Pla
Marcos	Quim Àvila
Àlex	Lluís Marquès
Roberto	Manolo Solo
Maite	Carolina Yustz

Équipe Technique

Réalisation	Jaime Rosales
Scénario	Jaime Rosales
Production	Bárbara Díez
Production associée	Bárbara Díez
Image	Adolfo Blanco
Son	Antonio Chavarrías
Décors	Fiorella Moretti
Costumes	Hédi Zardi
Montage	Fernando Riera
Montage son	Manuel Monzón
	Àngels Masclans
	Hélène Louvart (AFC)
	Eva Valiño
	Victoria Paz Álvarez
	Carolina Galiana
	Lucía Casal
	Nicolás Tsabertidis