



MEILLEUR FILM



FESTIVAL DU FILM LGBTQ+ DE PARIS

PRIX DU JURY

FIN DE SIÈCLE

UN FILM DE LUCIO CASTRO



OPTIMALE PRÉSENTE

FIN DE SIÈCLE

(FIN DE SIGLO)

ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR LUCIO CASTRO

2019 – ARGENTINE – 84 MIN – NUMÉRIQUE – COULEUR – 1.85

SORTIE LE 23 SEPTEMBRE

MATÉRIEL PRESSE TÉLÉCHARGEABLE SUR WWW.OPTIMALE-DISTRIBUTION.COM

DISTRIBUTION

OPTIMALE - CYRIL ROTA
07 60 36 26 04
PROGRAMMATION@OPTIMALE-DISTRIBUTION.COM

PRESSE

STRAYDOGS – ANNE-LISE KONTZ
07 69 08 25 80
ANNE-LISE@STRAY-DOGS.COM



SYNOPSIS

Un Argentin de New York et un Espagnol de Berlin se croisent une nuit à Barcelone. Ils n'étaient pas faits pour se rencontrer et pourtant...

Après une nuit torride, ce qui semblait être une rencontre éphémère entre deux inconnus devient une relation épique s'étendant sur plusieurs décennies...



CASTING

JUAN BARBERINI
RAMON PUJOL
MÍA MAESTRO

OCHO
JAVI
SONIA



SCÉNARIO ET RÉALISATION
LUCIO CASTRO

IMAGE
BERNAT MESTRES

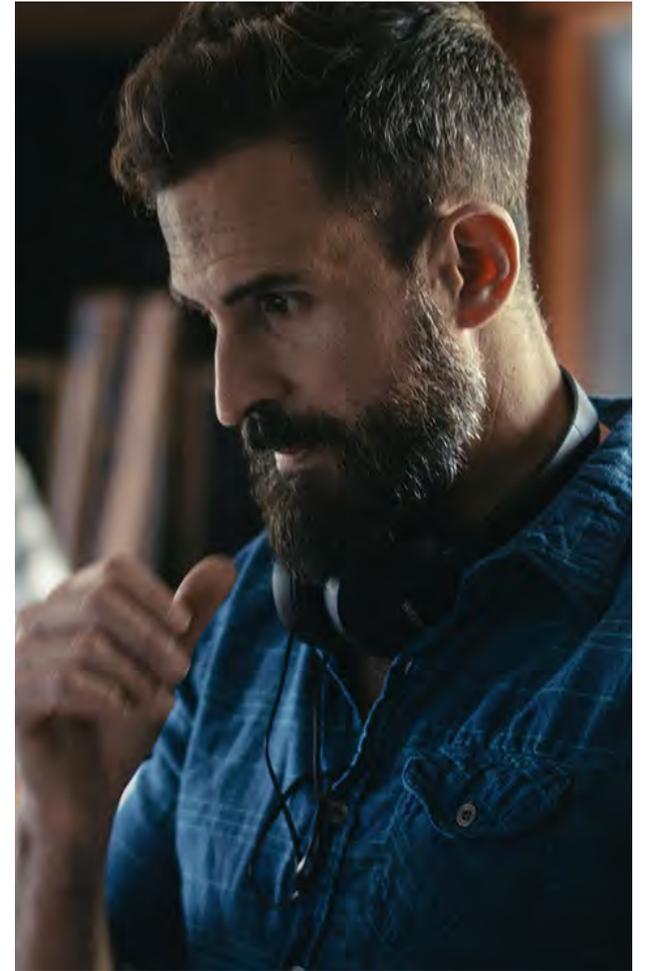
SON
ROBERT LOMBARDO

**FICHE
TECHNIQUE**

MONTAGE
LUCIO CASTRO

PRODUCTEURS
*JOANNE LEE
JOSH WOOD*

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR



Lucio Castro est né à Buenos Aires (Argentine) en 1975. En 2000, après l'obtention de son diplôme au Centre d'Expérimentation Cinématographique (CIC), il quitte son pays natal pour vivre à New York afin de passer un second diplôme à la Parsons School of Design. Il a ensuite travaillé comme créateur de vêtements pour hommes, et parallèlement réalisé plusieurs courts métrages sélectionnés dans de grands festivals internationaux. Son dernier court métrage **Trust Issues** a été présenté à Cannes en 2018. **Fin de Siècle** est son premier long-métrage.



Parlez-nous de ce qui a inspiré le film : on a la sensation qu'il y a des éléments autobiographiques tant il paraît intime et précis...

Effectivement, je ne suis aucun des personnages en particulier et je suis en même temps tous à la fois. Même le personnage de Sonia, son histoire est proche de quelque chose que j'ai vécu. Mais bien sûr il y a beaucoup de choses que j'ai complètement inventées.

Quand j'ai commencé à écrire *Fin de Siècle*, je voulais vraiment travailler avec Mia Maestro que je connais bien, et l'histoire était donc celle d'un couple hétérosexuel, mais j'ai réalisé que le résultat pourrait paraître artificiel car il y avait tant d'éléments basés sur mon expérience, j'avais l'impression de trop transpo-

ser trop de choses et que ce ne serait pas bénéfique. J'ai finalement écrit le scénario de manière linéaire à travers le parcours d'un homme qui débarque à Barcelone, mais à mesure que j'écrivais l'histoire, c'est aussi comme si je la découvrais.

Le personnage parcourt la ville, il cherche à rencontrer quelqu'un, ce qui se passe et finalement il réalise qu'ils se sont connus déjà.

Je voulais que leur expérience paraisse très authentique, basée sur des choses que j'ai vécues et qui me semblaient crédibles.

Je voulais aussi que l'histoire paraisse ancrée dans une réalité émotionnelle, car cela me donnait la liberté de jouer avec le temps et l'espace.

La narration de votre film est atypique, aussi bien au niveau du temps que de l'espace. Quand on revient en arrière, c'est plus comme un souvenir qu'un « flashback » à proprement parler. L'ouverture du film a par exemple un rythme très particulier qui installe une atmosphère, en prenant son temps. Pouvez-vous expliquer ce parti pris ?

J'aime l'idée que lorsqu'on est seul quelque part, on est beaucoup plus sensible à l'environnement. Je voulais vraiment le montrer dans le film. C'est quelque chose que je ressens tout le temps. Quand je suis seul dans un restaurant ou dans une nouvelle ville, je suis très conscient de ce qui se passe autour de moi. Parfois je tends l'oreille vers une conversation d'un voisin et je me demande qui est cette personne et où elle va.

Quand je suis avec quelqu'un, un ami par exemple, l'environnement devient juste un décor, il se dissout. Au début de *Fin de Siècle*, il y a presque 13 minutes où Ocho déambule dans la ville, sans dialogue. Cela crée un contraste avec le reste du film, qui est assez basé sur le dialogue. Quand les deux personnages commencent à parler, cela ouvre un dialogue ininterrompu, qui dure jusqu'à la fin.

ENTRETIEN AVEC LUCIO CASTRO (AUTEUR, RÉALISATEUR)

On a l'impression qu'Ocho cherche un nouveau départ, comme s'il venait de rompre avec quelqu'un.

Oui, c'est tout à fait ça. Il est comme perdu dans un labyrinthe, c'est ce qu'il ressent à ce moment. Il est dans une nouvelle ville, dans un nouvel espace. Il regarde les gens qui passent, peut-être pense-t-il à cette personne qui lui manque. Il cherche sa place dans le monde. Je voulais qu'on sente qu'il est à la recherche de quelque chose et que cela s'exprime par des sensations, pas par sur son visage, mais par son interaction avec la ville.

Le casting est toujours une étape importante, mais dans ce film le challenge était particulier parce qu'il n'y a que trois rôles parlants. Vous connaissez depuis longtemps Mía Maestro, qui joue le rôle de Sonia, mais comment avez-vous choisi les deux hommes, Juan Barberini et Ramon Pujol ?

La première étape pour moi était de caster le bon comédien pour le rôle d'Ocho, car de là découlerait le reste. Je voulais qu'il soit argentin, la directrice de casting venait de voir une pièce avec Juan, elle m'en a envoyé une captation et j'ai aussi regardé un film dans lequel il jouait.

On a étudié d'autres options, mais j'ai rapidement compris que ce serait lui. Je l'ai rencontré et je me suis rendu compte qu'il s'agit d'une personne très intelligente. En fait, il a totalement influencé le film et le parti pris de jouer avec la narration. On a décidé en-

semble que les transitions entre les temporalités ne seraient pas marquées. Il s'est aussi impliqué dans la sélection de son partenaire de jeu. Il s'est intéressée à tous les aspects de la fabrication du film. Ramon Pujol m'a également été recommandé. Je l'ai choisi parce qu'il était très différent de Juan, qui a beaucoup d'assurance. Ramon est plus vulnérable et doux.



Pourriez-vous nous parler de la photographie et des décors du film ? Vous souhaitez faire en sorte de distinguer visuellement les deux périodes temporelles ?

Tout le monde jusqu'à la dernière minute voulait que les scènes du « passé » soient tournées différemment

du « présent ». Le directeur de la photographie voulait qu'on utilise un éclairage distinctif, tout comme l'étalonneur en post production. Mais j'ai dit non. Quand je me rappelle le passé, je ne le vois pas différemment. La mémoire est subjective, donc je voulais tout garder au même niveau. C'est comme ça que je pense que nous nous souvenons des choses. Quand je me rappelle de mon adolescence, je me vois avec mon physique actuel, même si je me trouve dans la maison de mon enfance.

Je voulais aussi tourner en plans fixes afin de se focaliser sur les acteurs. Il n'y a que deux fois dans le film où nous avons utilisé une caméra à l'épaule. La première c'est à l'océan et l'autre quand ils dansent, une scène du présent et une scène du passé. Ce sont deux moments où ils essaient de se connecter. La scène de danse semblait trop statique avec la caméra fixe. Nous avons essayé différents angles, mais c'était mieux de les suivre caméra à l'épaule. Par ailleurs, nous avons utilisé uniquement de la lumière naturelle, c'était donc très simple à éclairer, parce que nous n'avions pas vraiment à le faire ! Concernant les décors, le parti pris esthétique s'est fait dans le choix des endroits où nous allions tourner. L'appartement du passé est dans un style typiquement espagnol, Barcelone des années 90, avec des livres, des objets, des œuvres d'art qui lui donnent une âme, il est très habité, tandis celui du présent est stérile. Il est joli et design mais dans un style Airbnb assez neutre.

Pourquoi avoir choisi Barcelone comme lieu de rencontre ? Aviez-vous cette ville en tête dès le départ ?

Oui, Barcelone était mon choix numéro un depuis le début du projet. Je suis allé au Festival de Cannes avec un court métrage **Trust Issues** et j'en ai profité pour rester en Europe et enchaîner avec le tournage du film. C'est très facile de tourner là-bas. Nous avons filmé dans tous les musées, devant les tableaux de Goya, sans la présence de gardes de sécurité, mais aussi dans les rues, à la plage... Tout était très ouvert, légalement et gratuitement.

C'est très différent de tourner à New York où vous vivez ?

Oui très ! C'est beaucoup plus difficile de tourner à New York, je l'ai déjà fait sans autorisation, en toute discrétion avec une petite équipe, mais c'est très très dur. Barcelone est une ville de contraste : il y a la mer, son architecture gothique et ancienne d'un côté et ultra moderne de l'autre. Il y a beaucoup de culture et de touristes.

Cela devait se dérouler en été, j'avais en tête pour référence Un Conte d'Été d'Eric Rohmer. Il nous fallait donc une ville qui soit une destination de vacance. Mais je ne connaissais pas Barcelone si bien quand j'ai écrit le film, j'ai donc beaucoup utilisé Google pour me documenter !

Quand je suis arrivé sur place, j'ai bien entendu adapté le scénario en fonction des décors et grâce

à mes conversations avec les gens. Mais l'essentiel du travail préparatoire avait été fait en ligne. J'aime l'idée d'écrire pour une ville telle que je l'imagine et ensuite de faire en sorte qu'elle coïncide avec ce que j'ai écrit.

Les scènes de sexe sont très réalistes. Il y a cette discussion sur l'usage de la PrEP et des préservatifs qui fait écho à un flashback, une scène de drague en plein air où Ocho s'inquiète du SIDA.

Le sexe a un rôle très important dans le film. Je voulais que les scènes d'amour paraissent très crédibles. Tout était bien préparé, on a chorégraphié les scènes en amont, et le rendu était plus intense. Les acteurs connaissaient l'angle de la caméra, ils savaient ce que les spectateurs allaient voir. C'était plus facile à tourner. Il faut savoir que c'est très épuisant pour les acteurs de faire des scènes de sexe, notamment quand ils sont tous les deux nus. Donc ça s'est fait très vite et ils étaient tous les deux très bons. La seule indication que je leur ai donnée était d'essayer de ne pas s'inquiéter de paraître beaux. Quand on fait l'amour, personne n'a l'air parfait.

En ce qui concerne la PrEP et les préservatifs, cela pose la problématique de la confiance dans le sexe gay ! Beaucoup d'hommes gays donnent leur corps facilement, mais en même temps ils se demandent toujours s'ils ne vont pas attraper une MST, donc il y a souvent une appréhension. Quand Juan dit qu'il

prend la PrEP et qu'Ocho peut lui faire confiance, c'est un moment intéressant. Ocho n'a aucune idée si c'est vrai ou pas. On suppose que quand on est avec quelqu'un au lit, il est honnête avec nous. J'ai l'impression que si c'était un couple hétérosexuel, ils se feraient davantage naturellement confiance l'un à l'autre. Les gens peuvent faire du sexe anonyme facilement, mais quand cela devient plus intime, ça se complique. J'ai débuté ma vie sexuelle en ayant une grande peur du Sida. La nouvelle génération n'a plus cette même peur parce qu'elle n'a pas vu autant de gens mourir. Donc, pour moi, l'idée du préservatif dans le sexe, c'est une question importante que je pense la jeune génération ne maîtrise pas, et je voulais souligner ce contraste. Nous sommes à un époque de changement à ce niveau.

Vous êtes également un créateur de mode. Les costumes dans le film sont très simples, mais vous avez dû beaucoup réfléchir à la façon dont ils reflètent les personnages, comme par exemple avec les couleurs.

Oui tout à fait, les couleurs des vêtements, c'est une chose qui a été très pensée. Nous avons choisi des couleurs vives pour le présent. Ocho porte un t-shirt jaune, un t-shirt vert, autre rouge, que des couleurs primaires. Dans le passé, les couleurs sont très neutres comme le gris. Le reste est assez simple. Je ne voulais pas que les vêtements distraient les spectateurs. C'est ce que je porterais dans la vie réelle. Mon approche des costumes est vraiment

basée sur la façon dont ils vont servir l'histoire. Je n'ai pas une approche impressionniste du cinéma à la Terrence Malik ou focalisée sur la caméra, mais vraiment sur le récit.

La mode et la réalisation de films sont deux disciplines plus proches que l'on imagine, d'ailleurs Tom Ford est devenu un metteur en scène reconnu après avoir connu la gloire dans le premier domaine. Quels sont les cinéastes qui vous ont inspiré ?

Je regarde énormément de films depuis toujours, il y a tant de cinéastes que j'admire. Pour *Fin de Siècle*, j'ai regardé beaucoup de films d'Éric Rohmer. J'adore également le réalisateur coréen Hong Sang Soo, je suis aussi un grand fan de Fellini et de Pasolini. Mais la source d'inspiration pour *Fin de Siècle*, je dirais que c'était principalement Rohmer, dont la mise en scène donne l'impression d'un journal intime très simple. Et chez Hong Sang Soo j'aime sa façon de jouer avec les temporalités de la narration et les répétitions.

Est-ce qu'il y a des films à thématique LGBTQ qui vous ont marqué ?

J'ai adoré *My Beautiful Laundrette* de Stephen Frears (1986). Dans *Wonder Boys* (Curtis Hanson, 2001) le rôle que joue Tobey Maguire, est une excellent exemple de personnage gay subtil qui n'existe pas que par son orientation sexuelle, mais qui est intégré

dans un récit plus global. J'aime aussi beaucoup *Querelle de Fassbinder* (1982). En général, les films de Fassbinder ont un aspect homoérotique très présent. Même dans *Tous les Autres s'appellent Ali* (1974), qui raconte l'histoire d'un couple hétérosexuel. Le personnage masculin principal est en fait l'amant de Fassbinder et c'est très évident dans le film.

Entretien réalisé par [James Kleinmann](#),
publié dans [The Queer Review](#)





OPTIMALE présente JUAN BARBERINI RAMON PUJOL MIA MAESTRO dans FIN DE SIÈCLE (FIN DE SIGLO) UN FILM DE LUCIO CASTRO
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE BERNAT MESTRES CASTING MARIA LA GRECA MUSIQUE ORIGINALE ROBERT LOMBARDO
PRODUIT PAR JOANNE LEE et JOSH WOOD ÉCRIT, RÉALISÉ ET MONTÉ PAR LUCIO CASTRO

SORTIE LE 23 SEPTEMBRE

WWW.OPTIMALE-DISTRIBUTION.COM