© Les Valseurs - Quijote Films

LE MYSTERIEUX REGARD DU FLAMANT ROSE

ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR DIEGO CÉSPEDES

FESTIVAL DE CANNES
PRIX UN CERTAIN REGARD
2025

© Les Valseurs - Quijote Films

LE MYSTERIEUX REGARD DU FLAMANT ROSE

LA MISTERIOSA MIRADA DEL FLAMENCO

2025

FRANCE, ALLEMAGNE, CHILI, ESPAGNE, BELGIQUE

104 MIN

VO. ESP ST FR

LES VALSEURS QUIJOTE

FESTIVAL DE CANNES
PRIX UN CERTAIN REGARD 2025

AU CINÉMA LE 18 FÉVRIER

DISTRIBUTION
ARIZONA DISTRIBUTION
18 rue des cendriers
75020 Paris
09 54 52 55 72
contact@arizonadistribution.fr

PRESSE
Pierre GALLUFFO
pierre.galluffo@gmail.com
06 37 49 84 43
Julie BRAUN
juliebraunpresse@gmail.com
06 63 75 31 61

INFOS ET MATERIEL DE PRESSE DISPONIBLES : WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR

© Les Valseurs - Quijote Films

SYNOPSIS

Début des années 1980, dans le désert chilien. Lidia, 11 ans, grandit au sein d'une famille flamboyante qui a trouvé refuge dans un cabaret, aux abords d'une ville minière. Quand une mystérieuse maladie mortelle commence à se propager, une rumeur affirme qu'elle se transmettrait par un simple regard. La communauté devient rapidement la cible des peurs et fantasmes collectifs. Dans ce western moderne, Lidia défend les siens.

LA CANTINA

« Nous avons essayé de créer une cantina qui pourrait accueillir différentes formes de dissidence, surtout à l'époque où il n'y avait pas autant d'étiquettes ou de concepts qu'aujourd'hui.

C'est un cabaret qui accueille ceux qui n'ont pas d'autre famille que celle qu'ils se sont créée. Mamá Boa, Leona et Estrella, par exemple, sont des femmes transgenres. Flamenco, quant à lui, est un drag performer professionnel et se situe plutôt dans le spectre d'un homme gay cis. En fait, l'acteur et moi avons imaginé que si Flamenco était né à notre époque, il aurait pu s'identifier à une expression de genre plus fluide.

Il est important de souligner que nous avons utilisé la terminologie de l'époque. En ce sens, Paula (qui joue Mamá Boa) a joué un rôle déterminant pour nous aider à recontextualiser. À l'époque, le terme « travesti » était le seul utilisé couramment, et il n'y avait pas d'autres mots dans l'imaginaire collectif. Même au sein de la communauté, comme dans le film, le mot pour s'appeler est maricones (pédés). Au sein de la communauté, ce mot n'est pas offensant, mais plutôt un argot culturellement spécifique.

Il en va de même pour les pronoms. À l'époque (et encore aujourd'hui), au sein des communautés gay et queer, il est courant d'utiliser des pronoms féminins indépendamment de l'identité, comme une forme de proximité et de langage partagé. C'est pourquoi, tout au long du film, on entend souvent des pronoms différents pour désigner Flamenco. Mamá Boa le présente même comme suit lors du concours de Miss Alaska : « Un bel homme le jour et une femme encore plus belle la nuit ».

Diego Céspedes

ENTRETIEN AVEC DIEGO CÉSPEDES

Dans quelles circonstances avez-vous eu envie de faire du cinéma et comment y êtes-vous parvenu ?

J'ai découvert que j'aimais les images grâce à une de mes tantes qui avait une caméra numérique. Toute ma famille était issue d'un quartier très pauvre de la banlieue de Santiago et avoir accès aux nouvelles technologies était un privilège de dingue. Je me suis donc servi de cette caméra pour filmer ma famille, faire des faux documentaires et des shows télévisés avec mes cousins. Par la suite, au lycée, j'ai appris à monter tout cela. J'ai commencé à faire des vidéos pour mes camarades de classe. J'étais le type spécialisé dans les vidéos de remise de diplômes où tout le monde est ému et pleure ! Après cela, j'ai bénéficié d'une bourse pour pouvoir intégrer une bonne université avec un cursus cinéma. C'est là que j'ai découvert que j'aimais le cinéma. Pas grâce aux cours, mais parce que la première année j'ai découvert *La Ciénega* (2001) de Lucrecia Martel et je me suis rendu compte qu'un nouveau genre d'images pouvaient m'émouvoir. Des films d'auteur. Quelque chose que des personnes de mon milieu social ne sont pas culturellement autorisées à apprécier. Très vite, je suis devenu cinéphile. J'ai cru que l'image et le montage seraient mes domaines de prédilection. La même année, j'ai été crédité comme chef-opérateur et monteur d'un court-métrage qui a obtenu une mention au festival de Locarno. Je me suis dit alors : « *Wow, cool, je vais être chef-opérateur et monteur toute ma vie !* ». Mais c'est plus tard que j'ai réalisé que c'était dans l'écriture que je prenais le plus de plaisir. Pour mon diplôme de fin d'études, j'ai écrit et réalisé mon premier court-métrage, *L'été du lion électrique* (2018). Sélectionné à la Cinéfondation à Cannes, il a obtenu le prix.

J'ai découvert votre projet de long-métrage quand il a été présenté à l'Aide aux Cinémas du monde en 2021, où il avait déjà son très beau titre, *Le mystérieux regard du flamant rose*. Vous aviez alors expliqué l'origine de ce projet. Dans votre enfance, vous aviez l'habitude de fréquenter le salon de coiffure où travaillait votre mère en compagnie de trois hommes homosexuels. L'un d'eux, Alexo, auquel votre mère était très attachée, vivait une histoire d'amour avec un autre. Ils ont tous les deux étés emportés par le VIH. Cela avait traumatisé votre mère. Pourquoi dans le film avoir fait de Lidia, la jeune fille, le témoin de votre histoire ?

En effet, c'est le point de départ de mon film : comment, enfant, j'ai pris connaissance de cette maladie. J'ai grandi avec une mère hantée par le VIH. Elle regardait à la télévision un « soap opera » où était représenté le premier personnage séropositif. Elle en parlait d'une manière terrible si bien que j'avais très peur de le regarder. L'idée de la maladie m'effrayait. Par la suite, après avoir fait mon *coming-out* j'ai découvert les milieux LGBTQI+ c'était incroyable. Lidia est naturellement à l'aise au milieu de ces personnes queer et en même temps effrayée par la maladie. Elle représente ces deux temps de ma vie, soit une atmosphère tragique et angoissée et l'autre, plus joyeuse.
On pourrait dire que les yeux du film sont ceux de Lidia.

Pourquoi avoir transposé ce souvenir loin de Santiago, dans un tout autre contexte, dans le désert minier du nord du Chili ?

Le début des année 1980 est aussi une période d'exploitation minière intensive au Chili, époque à laquelle je souhaitais situer le film. Je suis allé plusieurs fois dans cette région, et tout y est vide désormais. La plupart des mines sont abandonnées et forment comme des villes fantômes.

À l'époque où se déroule votre film, c'est-à-dire au moment où la maladie a été identifiée, y a-t- il y a eu des films au Chili qui parlaient du VIH.

J'ai fait des recherches à ce sujet et n'ai rien trouvé, y compris dans les pays environnants

On ne voit les mineurs et le travail de la mine que pendant le générique.

C'est le contexte de l'histoire, pas son sujet. Les mineurs sont montrés pendant leur temps de loisirs, quand ils se rendent à ce café-cabaret-spectacle tenu par des personnes queer. Ils représentent cette masculinité qui entoure ce lieu sur lequel le film se concentre. Les premières versions, dont celle que vous avez lue pour l'Aide aux Cinémas du monde, insistait plus sur ce monde des mineurs, la réalité de leur vie, mais j'avais peur que cela nous éloigne du cœur du film, à savoir la vie de cette communauté queer au sein de leur maison-cabaret, leur lieu de vie et de travail.

Dans le film, qui se déroule en 1982, il y a cette légende ou rumeur selon laquelle le VIH se transmet par le regard. On voit les mineurs mettre leur main devant leurs yeux quand la famille queer est de sortie ou les obliger à se voiler les yeux avec un bandeau quand ils font

irruption chez eux. Cette rumeur sur la contamination a-t-elle existée à l'époque ou est-ce une idée de votre part ?
J'ai inventé cela. Cela dit, lorsque j'ai commencé à écrire le scénario, je me suis renseigné sur la façon dont on parlait du VIH quand la maladie est arrivée, et j'ai lu des choses incroyables, dont une personne disant qu'il ne fallait pas regarder les malades. Je me suis dit : pourquoi les mineurs ne penseraient pas cela ? Et puis, cette idée de regard, reprise dans le titre du film, je la trouvais plutôt poétique.

Dans le regard, il y aussi l'idée de coup de foudre, d'amour fou, qui relie Flamant Rose à son amant, figuré dans la scène la nuit au bord de l'étang, avec le feu dans les yeux, l'éclair, le regard foudroyant.
Le lien entre le regard et l'amour, c'est la part la plus importante du film. La chose la plus belle, c'est le regard d'amour. Quand Lidia découvre la maladie, elle découvre en même temps ce qu'est l'amour, dans ses différentes formes : avec la relation toxique entre Flamant Rose, dont elle est la fille adoptive, et son amant, Yovani ou dans sa version plus heureuse entre Mama Boa et Clemente. Elle découvre également l'amour, avec son petit ami Julio. Certes, elle veut comprendre ce qui est arrivé à Flamant Rose et se venger, mais on peut voir son histoire comme un roman d'apprentissage, un récit d'initiation à l'amour.
Pour revenir à Lidia, la scène de nuit avec les éclairs sortant des yeux de Flamant Rose représente de façon quelque peu naïve comment elle voit cela à partir de la croyance populaire fondée sur la contamination oculaire et la façon dont la maladie est transmise. Elle entend des histoires et se les approprient à sa manière. C'est ainsi qu'elle imagine une relation sexuelle dont elle n'a pas d'image précise, sous la forme d'une éjaculation du regard.

Après la disparition de Flamant Rose, Mama Boa prend le relais auprès de Lidia et lui apprend à se battre et à se défendre.
Au début du film, quand Lidia se fait bousculer par les gamins du coin, elle reproche à Flamant Rose, qui est pour elle une mère gentille, protectrice, mais peu consciente de la réalité extérieure, de ne pas lui avoir appris à se battre. En revanche, Mama Boa, plus âgée (elle pourrait être sa grand-mère), plus expérimentée, plus lucide sur la réalité qui l'entoure, sait qu'elle doit être prête pour affronter un monde qui n'est pas facile et ne lui sera jamais acquis.

La belle histoire d'amour entre Mama Boa et Clemente apporte une issue heureuse entre les deux communautés qui s'affrontent, celles de mineurs retraités et handicapés et celle des personnes queer dans ce cabaret.
J'y tenais beaucoup, pour ne pas me limiter à la dimension tragique de l'amour entre Flamant Rose et son amant. Quand on regarde quelqu'un dans les yeux, on peut y trouver de l'amour et les deux communautés, jusqu'ici séparées, se rejoignent, fusionnent. C'est mieux de se regarder plutôt que de se voiler la face. C'est la part lumineuse du film, qui m'est

chère. Ils vivent dans un endroit qui les condamne à l'ennui et en même temps sans pression des autorités, y compris religieuses, qu'on ne voit pas dans le film. Ils finissent par jouir de cette liberté.

Il y a une dimension western dans le film, la maison-cabaret faisant office de saloon. Quand Lidia part en moto avec Julio pour retrouver Yovani et lui régler son compte, la musique et la scène y font directement référence.
Le côté western, c'est la part la plus joyeuse du film. J'en ai vu beaucoup enfant et j'avais envie de renouer avec cela. J'avais envie d'associer différents registres. Comment une enfant peut-elle se venger ? Tout se passe à travers son imagination.

L'étang, le point d'eau où on fait boire les chevaux, qui peut se transformer en guet-apens, fait aussi partie de la topographie du western.
L'eau n'est pas un havre de paix, avec la bagarre dont est victime Lidia au début, puis celle de ses alliées queers qui y reviennent pour la venger. L'étang est aussi le lieu tragique de la mort de Flamant Rose. C'est une eau sombre et sale, à cause du pétrole. L'eau cache toujours quelque chose. Elle était ainsi à l'origine du mythe, celui du regard qui contamine.

Votre film m'a fait penser à ce qui structure certains westerns de John Ford sur le plan collectif, avec d'un côté des bagarres homériques entre hommes à coups de poing et de l'autre des scènes de danse au sein de la communauté. Ces deux activités physiques, la bagarre et la danse, rythment le film.
Cette communauté queer construit son propre monde, rempli à la fois de violence et de douceur. Elle ne tient pas compte des règles du monde extérieur. Elle se bagarre quand il le faut et aime autant qu'elle le peut. Le groupe de mineurs qui les affronte et se bagarre avec la famille queer finit par danser avec elle. Le village meurt, les gens meurent. Ils n'ont pratiquement rien sur le plan matériel et humain, alors autant profiter de ce qui leur reste. Ce qu'ils finissent par comprendre.

Tous les personnages ont des surnoms d'animaux, Flamant Rose, Boa, Piranha…
C'est à la fois poétique tout en s'inscrivant dans une tradition chilienne. Le Chili reste un pays profondément ancré dans une culture rurale. Même à Santiago, la capitale, on parle un argot qui vient de la campagne. Le même argot, que tout le monde parle, sans distinction de classe. On y désigne les gens par des noms d'animaux. La personne qui se livre à des commérages sera traitée de grenouille, etc. On convoque les animaux pour décrire la réalité. Le Chili est sans doute le pays on où se sert le plus des animaux pour désigner les gens. Habituellement, c'est pour dénigrer, mais je voulais donner à cela une coloration plus poétique, avec Flamant Rose, pour suggérer son élégance, avec ses longues jambes.

© Les Valseurs - Quijote Films

Votre film ne bascule pas dans le folklore kitsch, il reste très humain. Lors du show « Miss Alcazar » dans le cabaret, on voit que les clients sont des personnes seules, chacun étant assis à sa table. A certains moments, on se croirait dans du Pedro Costa queer.

(Rires). Les hommes du coin n'ont rien pour se distraire, alors pourquoi ne pas aller voir ce curieux show queer au lieu de rester seul chez soi. Chacun y va en se cachant des autres. Ils n'y vont pas en groupe. C'était la réalité dans ces mines à l'époque, avec peu de lieux où se divertir. En revanche, il y avait aussi des lieux de prostitution, ce dont je n'ai pas parlé. Dans le scénario, une scène évoquait cela, pour contextualiser l'histoire tout en expliquant pourquoi il n'y avait plus de femmes dans ce milieu, car il était devenu trop violent, avec beaucoup de maltraitance, de viols. Avec le temps, les prostituées ont fini par déserter ces lieux. D'une certaine manière, les personnes queers, elles, sont restées et ont su peut-être mieux résister, en groupe, à l'image de ce que Mama Boa a crée autour d'elle.

Si les extérieurs ont été tournés dans le nord du Chili, je suppose que les intérieurs, dont ceux du cabaret queer, ont été tournés à Santiago.

Nous avons construit le décor principal à partir d'une ferme située à la périphérie de Santiago, que nous avons aménagée pour les besoins du film. Ce qui était pratique, tout en étant moins coûteux qu'en studio. Le film a été tourné en 30 jours.

Parlez-nous des interprètes des personnages de Lidia, Flamant Rose, Boa, Clemente…

Le processus a été très long pour trouver l'interprète de Lidia, qui a 12 ans dans l'histoire. On a fait un casting pendant un an et Tamara Cortes est apparue à la fin. C'était Lidia, un peu rude, un peu sauvage, très calme, joyeuse, avec une pointe d'humour noir. Elle avait toutes les caractéristiques du personnage. Elle n'était pas du tout effrayée de se retrouver au milieu de cette communauté, cela lui était naturel. Jamais elle ne m'a posé de question. Elle a accepté le monde dans lequel je l'ai plongée. Ce qui était important, car il fallait qu'on la sente à l'aise alors que c'était la première fois de sa vie qu'elle était avec des femmes trans. Lors de la préparation, j'avais dit aux comédien.nes interprétant les membres de la famille queer qu'il fallait être attentif et bienveillant, mais elle a trouvé ses marques toute seule. Elle a été forte physiquement aussi. Nous avons tourné les scènes au bord de l'étang près de Santiago en plein hiver, beaucoup de membres de l'équipe étaient tombés malades, mais pas elle. Elle n'était jamais fatiguée.

Pour les autres personnages, j'ai fait appel à des actrices trans que je connais bien. Paula Dinamarca, qui est une amie, jouait plus ou moins son propre rôle dans mon court-métrage précédent, *Les créatures qui fondent au soleil* (2022) et là, avec Mama Boa, il s'agit d'un rôle de composition car elle est plus âgée qu'elle. Elle a construit son personnage de tenancière en s'appuyant sur des personnes qu'elle a connues et qui se comportaient envers la communauté comme Mama Boa dans le film. À la fin, quand Lidia est allongée dans la voiture et qu'elle lui caresse le visage, c'est très beau tout ce que cela exprime. Elle est toujours restée dans son personnage. Elle vient de loin car elle n'est jamais allée à l'école, a eu une vie difficile. Je suis très heureux de ce qu'elle parvient à faire.

Le beau personnage de Mama Boa fait penser à un vieux chef indien aux cheveux longs.

(Rires) Je n'y avais pas pensé !!

Et pour le rôle de Clemente, son amoureux ?

C'est un acteur professionnel (*Luis Dubó*). Dans mon premier court métrage, il jouait le rôle du pasteur, du faux prophète qui embrigadait la jeune fille. *La fin du Mystérieux regard du Flamant Rose* reprend celle de *L'été du lion électrique* avec, dans les deux cas, la voiture qui emporte la jeune fille. La fin, avec Lidia endormie dans la voiture, condense tout le film. Elle dort et la réalité se déploie tout autour, vue à travers les vitres, comme si le monde extérieur était une émanation de son cerveau.

La plupart des autres acteurs sont non-professionnels, certains ayant une petite expérience du cinéma, sur des courts métrages essentiellement. Clemente et Isabel avaient une expérience dans le cinéma, mais n'ont pas fait d'études pour ça. Flamenco, Léona et Francisco ont également étudié le théâtre. Ils ont été très impliqués dans le film, j'avais une appréhension car il s'agit d'un long métrage et au final, je ne regrette absolument pas cette décision.

Qui interprète le rôle-titre, celui de Flamant Rose ?

Dans les films chiliens, on retrouve souvent les mêmes acteurs, et j'avais envie d'ouvrir cela, de proposer de nouveaux visages. Matías Catalán qui interprète Flamant Rose a un énorme talent. Il a 27 ans et c'est un acteur polyvalent. Il vient avec quelque chose de nouveau qui est fondamental : aimer vraiment le jeu plus que le statut d'acteur. Son aura et sa dualité dans le genre l'ont rendu parfait pour le rôle. Parce qu'il peut jouer avec beaucoup de choses, cela donne de l'attrait et du mystère à ce qui va venir ensuite.

Il est tout cela, ce qui le rend très beau, attachant et singulier. Vous avez une idée de la façon dont votre film sera reçu au Chili ?

Aucune idée ! Je préfère ne pas y penser. J'espère seulement que la partie la plus émouvante et tragique de cette histoire touchera le public.

Propos recueillis par Charles Tesson
le 26 avril 2025

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

DIEGO CÉSPEDES est un réalisateur chilien. Il a étudié le cinéma et la télévision à l'Université du Chili. En 2018, il écrit et réalise son premier court métrage, *L'Été du lion électrique*, lauréat du Premier Prix de la Cinéfondation au Festival de Cannes et du Nest Prize au Festival international de San Sebastián. Le film est également sélectionné dans de nombreux festivals internationaux de renom, dont Sundance, Palm Springs, Biarritz et l'AFI Fest.
En 2022, il revient à Cannes avec son deuxième court métrage de fiction, *Les Créatures qui fondent au soleil*, présenté en première mondiale à la Semaine de la Critique. Le film est également sélectionné à Toronto, San Sebastián et Clermont-Ferrand.
En parallèle de son travail de réalisateur, Céspedes a été directeur de la photographie et monteur sur plusieurs courts métrages durant ses années d'université, dont *Non-Castus*, qui a reçu une Mention spéciale au Festival de Locarno. En 2025, il dévoile son premier long métrage, *Le Mystérieux Regard du flamant rose* et remporte le prix Un Certain Regard au Festival de Cannes.

© Tom Chenette

FILMOGRAPHIE :

L'Été du lion électrique (2018)
Cinéfondation, Festival de Cannes
Les Créatures qui fondent au soleil (2022)
Semaine de la Critique, Festival de Cannes
Le Mystérieux Regard du flamant rose (2025)
Prix Un Certain Regard, Festival de Cannes

BIOGRAPHIES DES PRODUCTEURS

JUSTIN PECHBERTY a cofondé la société de production et de distribution Les Valseurs avec Damien Megherbi. Après dix ans à soutenir l'émergence de nouveaux talents, ils voient aujourd'hui les cinéastes qu'ils ont accompagnés s'imposer sur la scène internationale. Ils ont récemment produit la série à succès *Samuel* d'Émilie Tronche, qui cumule plus de 45 millions de vues sur Arte, ainsi que le long-métrage *Sans Cœur* de Nara Normande & Tião (Orizzonti, Venise 2023). À Cannes 2025, il présente quatre films dans les sélections officielles et parallèles : *Le mystérieux regard du flamant rose* de Diego Céspedes (Un Certain Regard), *Ciudad sin sueño* de Guillermo Galoé (Semaine de la Critique), *Militantropos* de Yelizaveta Smith, Alina Gorlova et Simon Mozgovyi (Quinzaine des Cinéastes), ainsi que le court métrage *Samba Infinito* de Leonardo Martinelli (Semaine de la Critique). Justin est également membre de l'Académie des Oscars et siège au conseil d'administration des César.

GIANCARLO NASI est producteur de cinéma, politologue et juriste spécialisé en propriété intellectuelle. Fondateur et ancien président de l'Académie chilienne des arts cinématographiques, il enseigne également dans plusieurs écoles de cinéma au Chili et à l'international. Expert en coproductions internationales, il a collaboré avec plus de 15 pays sur une vingtaine de films via sa société Quijote Films, basée au Chili.
Conseiller et intervenant dans certains des plus grands festivals du monde – Rotterdam Lab, Berlinale Talents, Sundance Institute, South by Southwest, BrLab (Brésil), entre autres – il a produit des films remarqués tels que *La Terre et l'Ombre* de César Acevedo (Caméra d'or, Festival de Cannes), *Les Versets de l'oubli* d'Alireza Khatami (prix du scénario, section Orizzonti, Mostra de Venise), *Blanco en Blanco* de Théo Court (prix de la mise en scène, Mostra de Venise), *Blanquita* de Fernando Guzzoni (prix du scénario, Mostra de Venise, représentant du Chili aux Oscars 2022), *Los Colonos* de Felipe Gálvez (sélectionné à Un Certain Regard, Festival de Cannes 2023, Prix FIPRESCI, représentant du Chili aux Oscars 2023), ou encore *La Piste bleue* de Gabriel Mascaro (Ours d'argent du jury, Berlinale 2025).
Il est membre de la branche des producteurs de l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences (États-Unis).

ÉQUIPE ARTISTIQUE

LIDIA	Tamara Cortés
FLAMENCO	Matías Catalán
BOA	Paula Dinamarca
PIRAÑA	Claudia Cabezas
YOVANI	Luis Dubó

ÉQUIPE TECHNIQUE

Scénario et réalisation	Diego Céspedes
Production	*Quijote Films*
	Giancarlo Nasi
	Les Valseurs
	Justin Pechberty
	Damien Megherbi
Co-production	*Weydemann Bros*
	Jonas Weydemann
	Jakob D. Weydemann
	Irusoin
	Ander Sagardoy
	Ander Barinaga-Rementeria
	Xabier Berzosa
	Wrong Men
	Benoît Roland
	Arte France Cinéma
Musique originale	Florencia Di Concilio
Montage	Martial Salomon
Son	David Ferral
	Ingrid Simon
	Gilles Bénardeau
Décors	Bernardita Baeza
Costumes	Pau Aulí
Image	Angello Faccini
Etalonnage	Gadiel Bendelac
Ventes internationales	Charades
Distribution France	Arizona Distribution

ARIZONA

DISTRIBUTION

WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR