



ANONYMES FILMS &
TOBINA FILM PRÉSENTENT

UN FILM DE
HÉLÈNE CATTET & BRUNO FORZANI

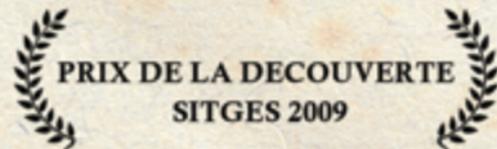
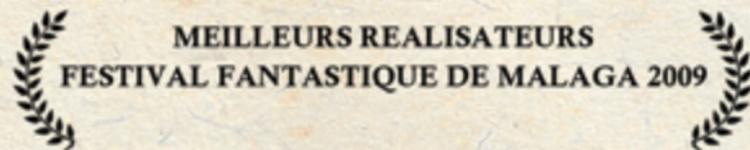
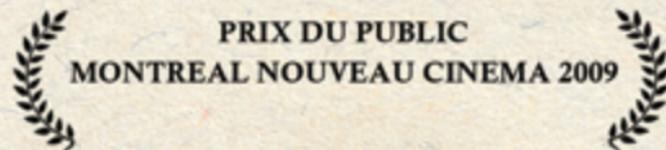
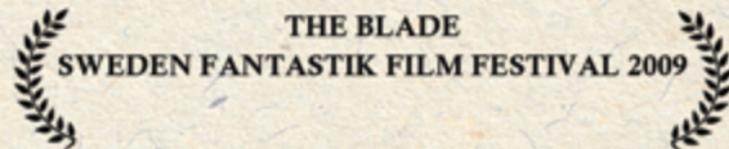
AMER

CASSANDRA FORÊT CHARLOTTE EUGÈNE-GUIBBAUD MARIE BOS

DISTRIBUTION
ZOOTROPE FILMS
TEL: 01 53 20 48 63
marie.pascaud@zootropefilms.fr

PRESSE
KARINE DURANCE
TEL: 06 10 75 73 74
durancekarine@yahoo.fr

DOSSIER DE PRESSE ET PHOTOS TELECHARGEABLES SUR WWW.ZOOTROPEFILMS.FR
SITE OFFICIEL DU FILM WWW.AMER-FILM.COM



ANONYMES FILMS &
TOBINA FILM PRÉSENTENT

UN FILM DE
HÉLÈNE CATTET & BRUNO FORZANI

AMER

CASSANDRA FORËT CHARLOTTE EUGÈNE-GUIBBAUD MARIE BOS

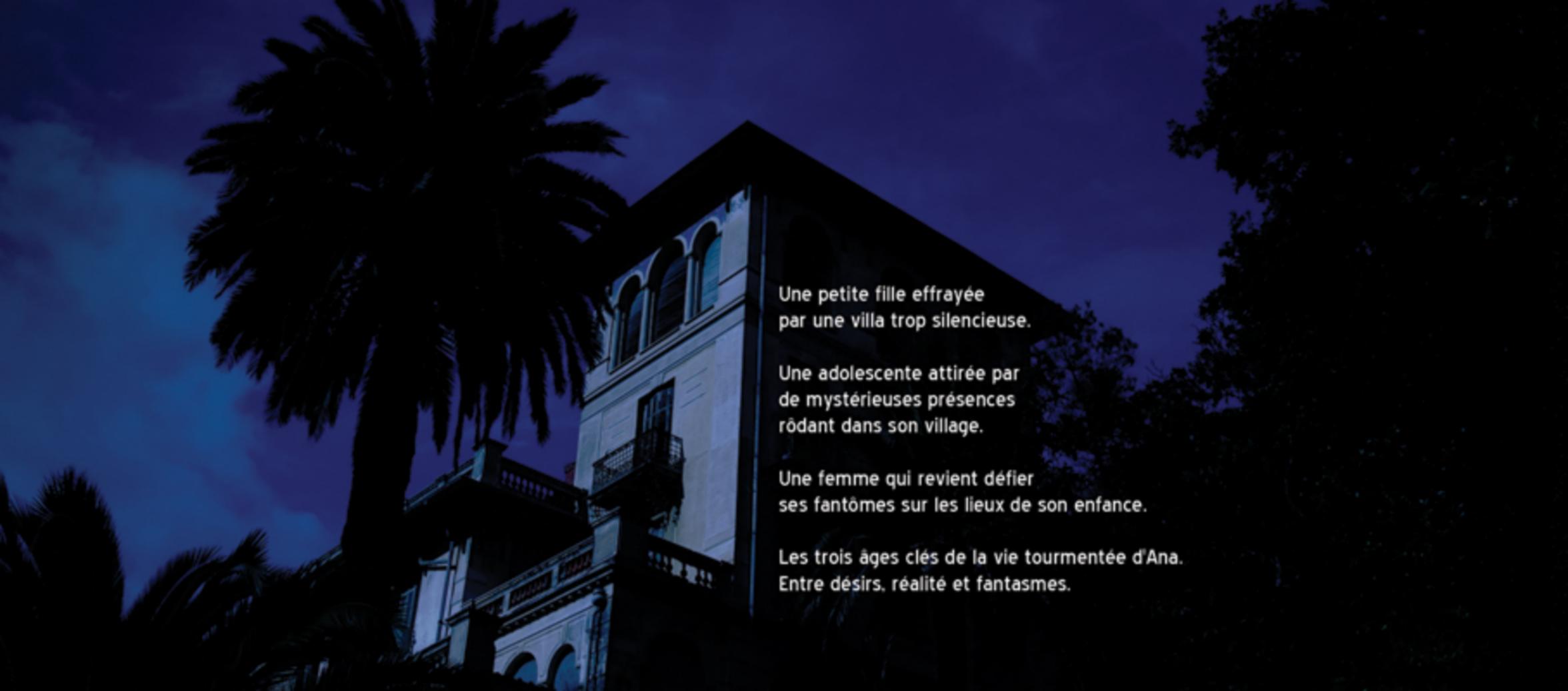
DURÉE 1H30 / 35MM - 2.35 / DOLBY SRD / BELGIQUE-FRANCE / 2009 / VISA N° 119 774

SORTIE LE 3 MARS 2010

SÉLECTION OFFICIELLE

GÉRARDMER

17^{ème} FESTIVAL DU FILM FANTASTIQUE



Une petite fille effrayée
par une villa trop silencieuse.

Une adolescente attirée par
de mystérieuses présences
rôdant dans son village.

Une femme qui revient défier
ses fantômes sur les lieux de son enfance.

Les trois âges clés de la vie tourmentée d'Ana.
Entre désirs, réalité et fantasmes.

ENTRETIEN AVEC HÉLÈNE CATTET & BRUNO FORZANI

D'où venez-vous ?

Bruno : Nous nous sommes rencontrés à Bruxelles il y a une dizaine d'années. Nous avons commencé par réaliser plusieurs courts-métrages autoproduits, tournés dans notre appartement et qui jouaient déjà avec les codes esthétiques du cinéma bis italien des années 60/70, notamment le *giallo*.

Pourquoi cette fascination pour le *giallo* ?

Bruno : Ça vient de "Ténèbres" de Dario Argento. Quand j'étais gamin, j'étais fasciné par une affiche du film dans mon vidéo club à Menton ! J'ai découvert tout son cinéma au fur et à mesure et je suis devenu accro, notamment aux "Frissons de l'angoisse". LE *giallo* parfait, son chef-d'œuvre ...

La musique, les meurtres baroques, les femmes italiennes... Le *giallo*, c'était un mix unique entre le cinéma d'exploitation et le cinéma expérimental. Dans les années 60/70, des réalisateurs comme Argento, Mario Bava ou Sergio Martino osaient des séquences de meurtres très graphiques, des séquences érotiques ou psychédéliquies qui faisaient vraiment décoller leurs films. Il y avait beaucoup de liberté, de désinvolture et de subversion aussi, avec une fétichisation assez poussée de la mort et du sexe. Ces réalisateurs prenaient le risque d'expérimenter dans un contexte très commercial.

Hélène : A nos yeux, ce côté fétichiste et hyper graphique du *giallo* renferme une forte valeur émotionnelle. Comme "Amer" est un film sur le désir et la découverte de la sexualité, ce langage de série B italienne qui joue avec la tension érotique, la pulsion de mort, nous convient parfaitement. Dès nos courts-métrages, à travers les codes du *giallo*, on a pu explorer des thèmes plus personnels, plus intimes, comme l'autodestruction, la relation de couple, la peur de l'autre... Tout en soignant le côté performance visuelle dans la mise en scène, pour que les fans du *giallo* redécouvrent ces moments forts, ces figures de style qu'ils n'avaient plus vus depuis longtemps et qui nous manquaient à nous aussi.



Comment avez-vous écrit "Amer" ?

Hélène : A quatre mains, en essayant de se surprendre. Ce qu'on voulait, c'était que l'histoire soit racontée au travers des sensations éprouvées par le personnage principal. On a essayé d'immerger totalement le spectateur dans la peau de notre personnage. C'était le pari.

Bruno : Et on a joué avec notre subconscient aussi. Quand j'ai rencontré Dario Argento, il m'a dit avoir écrit "Inferno", qui est à mes yeux son film le plus terrifiant, en faisant appel à son inconscient, aux associations d'idées. Son histoire était comme sortie d'un rêve. Nous avons essayé de procéder de la même façon. Sans jamais brider notre imagination.

Hélène : On ne voulait pas imposer une seule vision du film, mais créer plusieurs niveaux de lecture, essayer de retranscrire toutes les pistes qui s'étaient ouvertes à nous pendant l'écriture. Réduire l'intrigue à une seule ligne directrice aurait été trop didactique. "Amer" est le portrait d'une fille dans sa découverte et sa quête du désir charnel. Il était indispensable d'explorer tous ses errements intimes, de rendre compte de toutes ses épreuves complexes et contradictoires. De ne pas fermer les portes...



Comment s'est passé le tournage ?

Bruno : Très bien. Nous avons tourné en majorité dans une vieille villa Riviera, très vétuste, située quasiment dans le centre de Menton. Je passais devant quand j'étais ado et elle me fascinait... Elle me faisait penser aux maisons des films de Dario Argento. C'était assez troublant de s'y retrouver 20 ans plus tard avec notre équipe pour "Amer". Nous avons peu de jours de tournage vu le nombre de plans à mettre en boîte. Il fallait tenir un rythme infernal pour s'en sortir. Mais nous avons découpé et répété l'intégralité du film avant le tournage, avec une mini dv, parfois sur certains décors du film, parfois dans notre appartement. On jouait tous les personnages ! Cette préparation minutieuse était indispensable car on a beaucoup triché en termes de lieux. Il y avait parfois 6 lieux différents pour reconstituer un seul décor. On voulait être sûrs que tout raccorde bien.

Hélène : Nos courts-métrages nous ont beaucoup appris en terme d'efficacité et d'économie. Par exemple en tournant beaucoup de plans fixes. Pour faire autant de plans par jour, on ne peut pas se permettre d'utiliser de la machinerie trop lourde, des travellings, des grues, etc.

Il faut faire des petits plans brefs, très cadrés, très découpés. C'est la meilleure façon d'obtenir une matière riche à l'arrivée. Nous travaillons avec la même équipe depuis nos premiers courts-métrages. Manu Dacosse à la photo. Daniel Bruylandt et Bernard Beets au montage son et montage image. On se connaît bien. Ça nous permet d'être précis et rapides. On a shooté environ 900 plans pour "Amer". Il y a 2200 plans montés à l'arrivée. On n'a quasiment rien jeté ! Autre technique pour gagner du temps : on a très peu travaillé en son direct pendant le tournage. Mais ensuite, il a fallu recréer tout l'univers sonore du film en post-production, ce qui n'était pas une mince affaire.

Comment avez-vous choisi vos trois actrices, qui jouent un seul personnage, Ana ?

Hélène : On a d'abord choisi l'actrice qui joue Ana adulte après l'avoir vue au théâtre, à Bruxelles. Ensuite, nous avons cherché une Ana adolescente puis une Ana enfant. Il fallait non seulement qu'il y ait des similitudes physiques, mais aussi que toutes les comédiennes aient une vie intérieure très forte. Comme il y a très peu de dialogues dans le film et que tout passe par l'intériorité, on recherchait des filles avec un univers proche de celui des personnages. Et puis elles ont dû s'adapter à notre mise en scène, à des cadrages très particuliers, très exigeants.

Justement, pourquoi si peu de dialogues dans "Amer" ?

Bruno : Parce que pour nous, les plus grands moments de cinéma, notamment dans le cinéma bis italien, sont des séquences sans dialogues. Tout passe par la mise en scène. C'était le cas chez Sergio Leone. Et chez Hitchcock aussi bien sûr. Avec "Amer", on voulait retrouver l'essence visuelle du *giallo* et non pas reproduire les intrigues policières inhérentes au genre.





Pas besoin de dialogues pour donner l'impression qu'il se passe beaucoup de choses. Et c'est amusant, car ça nous permet de toucher un public international. La langue n'est plus un handicap.

Pourquoi ce choix de musiques déjà existantes ?

Bruno : On a une grosse collection de bandes originales italiennes à la maison. Et quand on écrit, ce sont des musiques qu'on écoute tous les jours. Mais après on n'arrive plus à imaginer la séquence sans tel ou tel morceau ! D'ailleurs la connexion n'était pas toujours évidente : c'était marrant de prendre des musiques originales de polars italiens pour parler de l'éveil du désir chez une jeune fille ! On a pu également réutiliser un très beau morceau de Morricone extrait d'un *giallo* de Paolo Cavara, "*La tarentule au ventre noir*". Ennio Morricone est célèbre pour ses musiques de westerns pour Leone, mais il a aussi composé des centaines de morceaux magnifiques pour des petits films bien moins connus. C'est une façon de les sortir de l'oubli.

Faut-il prendre des psychotropes avant de voir "*Amer*" ?

Hélène : Apparemment oui ! C'est un critique anglo-saxon qui a préconisé ça !! Non, ce n'est pas nécessaire. Quel est l'état idéal pour voir le film ? Disons qu'il faut se laisser aller, ne pas se cramponner aux règles habituelles, aux idées préconçues. Il ne faudrait pas que les fans de *giallo* ou de Dario Argento arrivent avec leur bagage, leurs références et se mettent à comparer, à confronter. Ce n'est pas la bonne méthode. Dans "*Amer*", ce qu'on propose de partager, c'est la manière dont on a reçu émotionnellement ces films-là. Ce n'est pas un film hommage. C'est une réappropriation subjective et ludique.



Bruno : D'ailleurs notre mémoire de ces films n'est pas toujours fiable. Il y a dans "Amer" une séquence de meurtre qui dure deux minutes et trente secondes parce que, pour moi, les séquences de meurtres étaient toujours très étirées dans les *gialli*. Alors que c'est très souvent le contraire. Quand on revoit les films, on se rend compte qu'elles sont hyper courtes ! Mais c'est cette vision déformée de ce cinéma, qui n'appartient qu'à nous, que nous avons voulu retranscrire. Parfois, des séquences dont on croyait s'inspirer n'existaient en fait que dans notre imagination !

Vos projets ?

Hélène : Un *giallo* à Bruxelles. C'est une ville de l'Art Nouveau. Nous aimerions utiliser l'architecture. Ce sera le pendant masculin d'"Amer". Avec une intrigue plus "giallesque". "Amer" était une quête. Ce film-là sera plus une enquête !

Propos recueillis par Dan Brady

LE GIALLO : LA PULSION DE MORT DU CINÉMA ITALIEN.

En France, il y a la Série Noire. La Noire pour les affranchis. En Italie, on dit "giallo" car telle est la couleur des couvertures des romans policiers: jaune ! Et ce depuis 1929 lorsque l'éditeur milanais Mondadori lança la publication de ces récits de mystères et d'investigations dans la foulée d'écrivains anglo-saxons héritiers d'Edgar Poe et d'Arthur Conan Doyle.

Dans le cinéma d'exploitation italien, le *giallo* est une émanation du genre policier, à la mise en scène stylisée, voire opératique. Il *maestro* Mario Bava verse le premier sang dans "La fille qui en savait trop" (1963) puis dans "6 femmes pour l'assassin" (1964). Jeunes femmes sous tension, assassins aux gants de cuir noir, éclairages diaprés, meurtres hyperboliques: les dés sont jetés. Dès lors, le *giallo* va divulguer son venin durant une quinzaine d'années. Des cinéastes comme Dario Argento, Sergio Martino ou Lucio Fulci rivalisent d'audaces visuelles et soumettent le public à une série d'électrochocs cruels ou sensuels. Les titres de leurs films, dans les traductions italiennes du moins, sonnent comme des sortilèges: "L'oiseau au plumage de cristal", "Ton vice est une porte close dont moi seul possède la clef", "Un lézard à la peau de femme".



Le *giallo* résiste à la conformité et contamine d'autres genres comme le mélo, le fantastique gothique, voire le drame social. Ses armes ? Tranchantes. Ses intrigues ? Tortueuses. Son design ? Souvent pop, époque oblige. Et sa botte secrète ? Freud ! La grande spécificité du *giallo* est de servir de réceptacle aux plus troublantes pulsions de l'inconscient : voyeurisme, sado-masochisme, fétichisme, exhibitionnisme. Pendant une large décennie, le cinéma italien va donc se livrer à une séance de psychanalyse impudique qui débute par des soupirs et se clôt dans un rôle ultime.

A l'écran, des reines noires comme Edwige Fenech ou Florinda Bolkan dérèglent la libido de play boys grisonnants et le meurtre libérateur se transmute en rituel amoureux où le rasoir sépare à vif Eros de Thanatos. Au passage, Ennio Morricone en profite même pour composer ses musiques les plus risquées. Près de 20 ans après sa disparition effective, le *giallo* compte toujours quelques chefs d'œuvre inoxydables ("*Les frissons de l'angoisse*" de Dario Argento), pas mal de performances fascinantes (le godardien "*La mort a pondu un oeuf*" de Giulio Questi), beaucoup de bouffonneries aussi, où le mobile et le *modus operandi* des tueurs laissent songeur. Mais surtout d'indéfectibles adorateurs qui savent encore reconnaître sa griffe visuelle en moins de trois plans. Car le *giallo* n'est pas un genre, c'est un style unique. Hautement neurotoxique.

The background of the entire page is a photograph showing the silhouettes of a man and a woman from behind, looking towards a bright sun in a clear blue sky. The sun is positioned in the upper left, creating a strong lens flare that radiates across the top of the image. The man's silhouette is on the left, and the woman's silhouette is on the right, with her hair appearing to be blowing in the wind.

BIO FILMOGRAPHIE

Hélène Cattet & Bruno Forzani sont nés en 1976.
Ils se rencontrent en 2000 et commencent à co-écrire et co-réaliser avec leurs économies des courts métrages principalement fondés sur le giallo et tournés dans leur appartement. Ces films feront le tour du monde des festivals fantastiques et seront aussi présentés dans plusieurs festivals généralistes. AMER est leur premier long métrage.

SANTOS PALACE (2006)

MEDIA Award "Cinemamondo" - Castellinaria

L'ÉTRANGE PORTRAIT DE LA DAME EN JAUNE (2004)

Most Original Cult & Underground Short Film - Kinofilm

Best Short Film - Terror Molins

LA FIN DE NOTRE AMOUR (2003)

Special Mention of the Jury - Fantasporto

Best Fiction Short Film - LUFF

CHAMBRE JAUNE (2002)

Best International Short Film - Sitges

Best Experimental & Mutations Short Film - ToHorror

CATHARSIS (2001)

Public's Prize - Fantasia

L'EQUIPE DU FILM

Avec Cassandra Forêt, Charlotte Eugène-Guibbaud,
Marie Bos, Bianca Maria D'Amato, Harry Cleven,
Jean-Michel Vovk, Delphine Brual, Bernard Marbaix.

Scénario et Réalisation: Hélène Cattet & Bruno Forzani

Image: Manu Dacosse

Decor: Alina Santos

Montage image: Bernard Beets

Montage son: Dan Bruylandt

Ingénieur du son: Iannis Heaulme

Bruitage: Olivier Thys

Mixage: Luc Thomas

Costumes : Jackye Fauconnier

Maquillage Effets Spéciaux: Lionel Lè

Etalonnage: Olivier Ogneux

Producteurs: Eve Commenge & François Cognard

Affiche et graphisme: Gilles Vranckx

Web design: Antoine Vercruysse

Produit par Anonymes Films (Belgique) et Tobina Film (France),
avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la
Communauté française de Belgique et des télé distributeurs
wallons, de Canal+ France et avec le soutien du Département
des Alpes-Maritimes en partenariat avec le CNC.

CONTACT PRODUCTION:

ANONYMES FILMS

96, Rue de Binche

6180 Courcelles

Belgique

anonymesfilms@skynet.be

TOBINA FILM

45, Rue Nationale

72340 - Ruillé-sur-Loir

France

fcogn@no-log.org

VENTES INTERNATIONALES:

COACH 14

21, rue Jean-Pierre Thimbaud

75011 Paris

France

Tel: +34 93 280 57 52 /

+33 1 40 21 72 79

v.zerpa@coach14.com



LES MUSIQUES DU FILM

"La Coda Dello Scorpione" seq. 1

Bruno Nicolai (SIAE)

© 1971 Gemelli Edizioni Musicali (SIAE)

"La Polizia Chiede Aiuto"

Stelvio Cipriani

© 1974 Cinevox Record

Original publisher - Bixio CEMSA

"Furore"

A.Celentano/E.Leoni/P.Vivarelli

© 1966 by Edizioni Musicali E.A.R. S.a.s. - Milano/Italy

Avec l'aimable autorisation de S.A.A.R. Entertainment S.r.l.



"Un Uomo Si E' Dimesso"

Ennio Morricone

© 1971 C.A.M. S.r.l

Avec l'aimable autorisation de C.A.M. S.r.l.

"La Polizia Ha Le Mani Legate"

Stelvio Cipriani

© 1975 Cinevox Record

Original publisher - Grandi Firme Della Canzone

Avec l'aimable autorisation de Cinevox Records/Bixio CEMSA

"La Polizia Sta A Guardare"

Stelvio Cipriani

© 1973 Cinevox Record

Original publisher - Bixio CEMSA

UN FILM DE
HÉLÈNE CATTET & BRUNO FORZANI

AMER