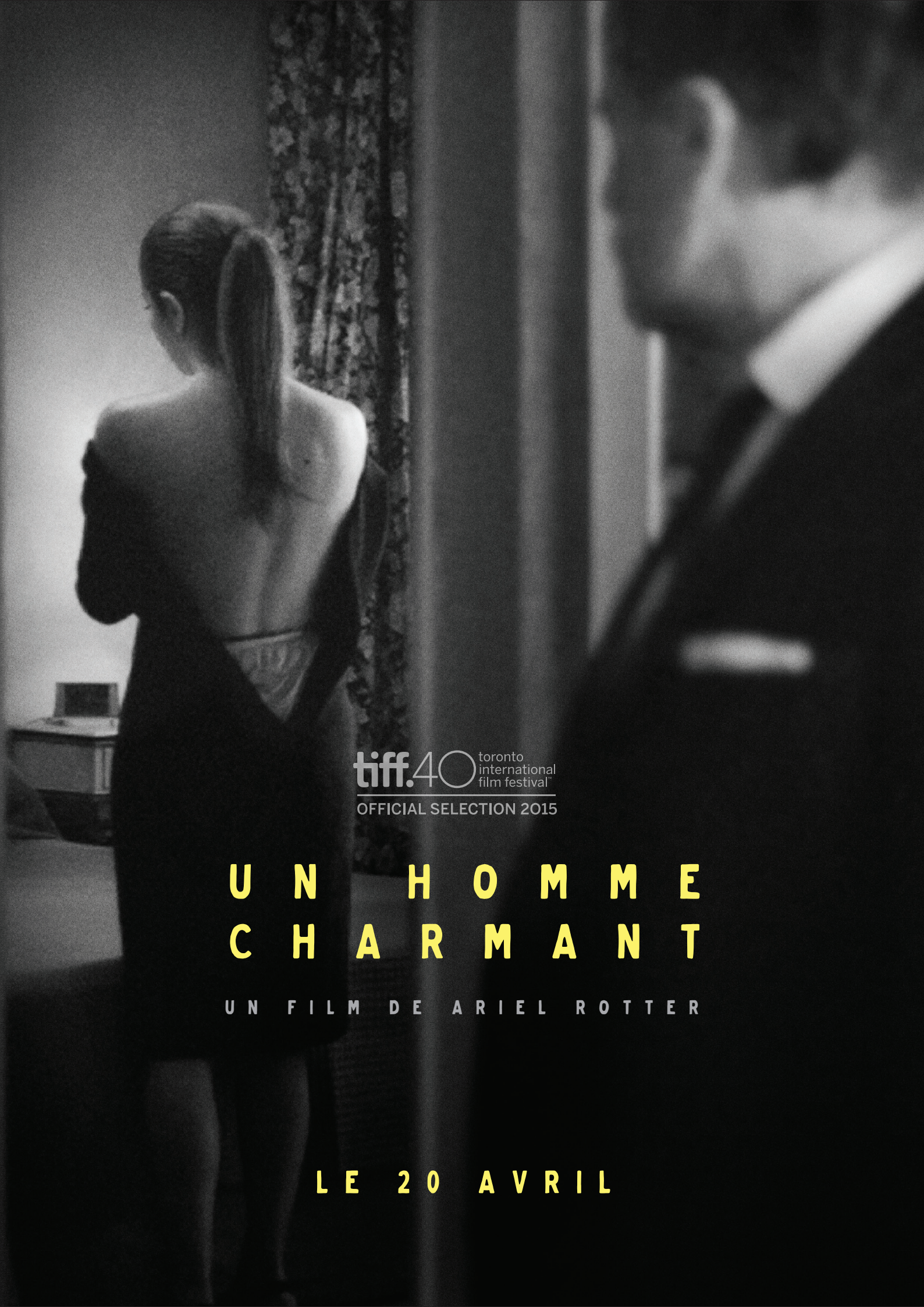




tiff.40 toronto
international
film festival
OFFICIAL SELECTION 2015

U N H O M M E
C H A R M A N T

U N F I L M D E A R I E L R O T T E R

LE 20 AVRIL

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Le film est dédié à votre mère et vos sœurs.
Le film s’inspire-t-il de votre histoire familiale ?

Oui. Tout ce projet reflète pour moi une tentative de construction d'un passé familial à partir d'une hypothèse. C'est une période de ma famille que je n'ai pas connue et qui a été courte et douloureuse. Personne ne voulait — ou ne pouvait — s'en souvenir. Mais c'est de là qu'est issue la famille à laquelle j'appartiens. Ce film tente donc de combler ce trou dans la mémoire familiale. C'est aussi une nécessité pour moi de comprendre un peu plus les personnages qui la composent, car rien n'est plus mystérieux et ambigu que ce qui est proche de nous. Étant donné le manque de distance que j'avais avec les éléments dont je disposais, j'ai décidé d'aborder cela comme un jeu et de me défaire de la référence immédiate. Pour cela, j'ai pris une série de faits ponctuels particuliers, à partir desquels j'ai essayé de construire une fiction qui suivait la nécessité dramatique de ses protagonistes. Mais le nombre d'informations que j'avais sur eux, non seulement dans mon ADN, mais aussi sur la spécificité de leurs comportements, ainsi que l'immense quantité de récits, d'éléments, et même de vêtements et de meubles dont je disposais, ont fait que cette tentative de distanciation a été mise à mal à plusieurs reprises. Et je n'ai pu compter que sur mon intuition et mon émotion pour discerner ce qui devait ou non rester dans le récit. Faire ce film a été pour moi à la fois douloureux et libérateur. Je ne savais jamais si, dans tout ce que je racontais, quelque chose pouvait devenir une expérience transmissible à d'autres.Ça a été un véritable défi pour moi de me défaire des liens qui m'attachent au projet, parce qu'au bout du compte, ce qui définit ma relation à ce film, c'est l'appartenance. Ce film m'appartient, et j'appartiens à ce film.

La performance d’Erica Rivas est remarquable dans votre film.
Avez-vous pensé à elle en écrivant le rôle ?

J'ai écrit le scénario en pensant à Erica Rivas pour le personnage principal. Ce qui m'a toujours ému chez elle, c'est cette sensation qu'elle me donne d'être légèrement déviée de son axe. Comme dans un état mêlant en permanence le calme et l'anxiété. J'ai fait venir Erica bien avant d'avoir la version définitive de l'histoire. J'ai partagé avec elle le processus d'écriture, la recherche de cette version finale, avec tous les changements que cela suppose, ainsi que ce manque d'objectivité qui était une marque indélébile durant tout ce processus, y compris le tournage et le montage. Erica est extrêmement talentueuse et aborde ses personnages avec une remarquable habileté. Mais dans ce film, mon travail avec elle a surtout été de choisir une des nombreuses voies possibles et de lui donner confiance en ce choix afin qu'elle puisse y déployer toutes ses nuances.

À travers la mère de Luisa, qui incite sa fille à se remarier en insistant sur le fait qu’Ernesto semble parfait, on ressent la pression exercée sur les femmes, plus particulièrement dans la société argentine des années 1960. Pouvez-vous nous en dire plus sur ce sujet. Pensez-vous que cette pression s’applique uniquement à cette époque, ou que les femmes y sont toujours sujettes aujourd'hui ?

Pour moi, il était très important de parvenir à comprendre comment le comportement des personnages était lié à l'époque. Et j'ai compris que les paradigmes de bien-être de ces années influençaient de manière décisive les actes des protagonistes. Aujourd'hui encore, mais plus nettement à cette époque, la conception de ce que devait être une famille saine et réussie incluait une référence paternelle, non seulement comme source de revenus, mais aussi comme une figure qui garantissait la bonne éducation des enfants. Mais je n'ai jamais prétendu faire un état de la condition féminine d'une époque ou de la classe moyenne de la société argentine. Ce qui m'intéressait, c'était de comprendre ce qu'il y a de particulièrement humain dans les contradictions de ces personnages et de la cellule familiale particulière qu'ils forment. Les spectateurs pourront peut-être trouver dans ces liens un moyen de formuler leurs propres hypothèses sur les circonstances que vous mentionnez.Quoi qu'il en soit, à mon avis, aucun d'eux ne peut échapper à son époque. Pour Luisa, l'énergie que le prétendant amène avec lui est à la fois oppressante et attirante. Et bien qu'elle soit encore liée affectivement à son mari, son désir de revenir à la « normalité » va modifier sa perception des choses, jusqu'à ne plus pouvoir différencier son désir de son besoin. De son côté, Ernesto est un célibataire endurci qui approche de la cinquantaine, et qui trouve là un moyen d'avoir immédiatement une famille. Dans la représentation de l'époque de l'homme pleinement accompli, c'est extrêmement séduisant pour lui. Paradoxalement, dans ma perception, il y a un élément particulièrement présent dans le comportement des personnages : ils sont tous les deux pris dans une fuite en avant, entre angoisse et volonté compulsive de trouver des solutions au fonctionnement de leur vie. Tous deux sont lancés dans une course intérieure pour réparer ce qui a été brisé.

Ernesto est au début un personnage charmant, mais on le découvre peu à peu insistant et manipulateur, proche d'un profil qu'on pourrait qualifier de pervers narcissique. Est ce que vous souhaitiez qu'il soit perçu comme tel ? Comment avez-vous créé le personnage ?

À l'origine, son personnage était moins caractérisé, et davantage là pour servir ses besoins à elle, un peu comme un candidat irrécusable. Mais quand Marcelo Subiotto est apparu comme un possible interprète, j'ai vu en lui le germe de la complexité de l'homme qui avait inspiré ce personnage et j'ai décidé de réécrire tout le rôle. Ça a été un changement énorme pour le projet, parce que j'ai alors décidé de me pencher — ce que j'avais jusqu'alors évité — sur les zones d'ombres et les contradictions de ce personnage. Il en est ressorti un être plus complexe, puissant et vital. Pour moi, il n'est ni narcissique ni pervers. Personnellement, je ne peux pas juger mes personnages à l'avance, ce n'est pas ma fonction. En revanche, je dois puiser dans leur complexité et essayer de trouver les blessures qui guident les acteurs pour les incarner. Dans le cas d'Ernesto, il se trouve devant une opportunité irrésistible : celle d'endosser de façon majestueuse un rôle de sauveur. Il est face à une femme jeune et séduisante, avec deux filles qui — croit-il — ont urgemment besoin de son existence. Et cela devient aussitôt sa mission personnelle dans ce monde. Son comportement est sûrement pathologique, mais toujours bien intentionné. Le problème est qu'il ne tient pas compte de la volonté de l'autre. Il va de l'avant sans s'arrêter, convaincu que c'est le mieux pour tout le monde, toujours. Quoi qu'on lui dise, il n'écoute que sa propre voix. Il ne s'en rend pas compte, mais c'est le cas. En plus d'être charmant, ingénieux et attentionné, il bénéficie d'une aide inestimable : la perception d'une Luisa déprimée, qui s'attribue à elle-même la responsabilité de son état, malgré les signes d'alerte qu'elle aperçoit dans le comportement de son prétendant.

Le film nous plonge dans une atmosphère qui n'est pas sans lien avec les classiques hollywoodiens tels que les films de Mankiewicz. Est ce que vous aviez des références précises en tête pendant le tournage ?

Je ne voulais surtout pas ajouter d'autres références à l'ancrage déjà surchargé de toute cette matière que j'avais en moi. J'ai seulement utilisé ces films pour illustrer quelques caractéristiques basiques des costumes. Je suis par nature - et du fait de mes limites - un réalisateur qui essaie d'ôter plutôt que d'ajouter. Ôter du cadre et du récit tout ce qui me semble superflu et qui me distrait de ce qui m'intéresse. Et ce qui m'intéresse est presque toujours ce qui arrive à mon protagoniste. En tant que spectateur, j'aime les films où je dois compléter ce que je vois. Et je crois que mes films ont aussi besoin d'un interlocuteur qui les interprète, de quelqu'un qui ait envie de les faire circuler, de les vivre. C'est pourquoi j'essaie de lui laisser la voie libre, en me débarrassant de tout le superflu pour ne pas distraire son attention. Une partie de mon travail sur ce film a été de me retenir devant toutes les propositions de l'équipe qui, stimulée par l'excitation de faire un film d'époque, me proposait des accessoires, des costumes, des coiffures et tout un tas de détails qui souvent ne me paraissaient pas nécessaires. Pendant le tournage, nous avons tous compris que le récit demandait une certaine austérité, un dépouillement, où ne devaient rester que les détails indispensables.

Le choix du noir et blanc met encore plus en valeur le formidable travail de lumière de Guillermo Nieto. Cette lumière donne à voir l'intrigue sous un nouveau jour. Pouvez-vous nous en dire plus sur vos intentions ?

En général, on pense que le réalisateur est une personne qui décide de tout et qui doit prendre des décisions à tout moment, sur tous les aspects du film. Pour moi c'est tout le contraire : je me sens un peu esclave de tout ce que le film est déjà. C'est comme si les films, d'une certaine manière, étaient déjà faits : dans notre ressenti, dans notre cœur. Nous devons donc être les récepteurs de ce flux de matérialités que le projet propose, et notre travail est de les interpréter, de les traduire en images qui formeront le film. C'est la même chose pour ce qui est de l'esthétique du film et le choix du noir et blanc. Dans le présent, c'était décidé d'avance : j'ai accédé à ce passé familial à travers une série de photos en noir et blanc, parmi lesquelles les portraits encadrés de deux personnes que je ne connaissais pas — celles qui ont eu l'accident — et dont personne ne parlait jamais, dont on ne pouvait pas parler. Et ces personnes ont déployé en moi tout un univers de conjectures et d'inquiétudes. Elles étaient mes propres fantômes. D'autres photos sont restées enfermées 40 ans dans un placard, sans que personne d'autre que moi ne veuille les voir. Mais moi, je les regardais en cachette quand j'étais enfant. Parce que ces photos étaient le seul endroit où je pouvais voir ma famille réunie, la seule preuve que cela avait réellement existé. Et c'étaient toutes des photos en noir et blanc. C'est pourquoi je n'ai jamais envisagé de faire le film en couleur. Toujours en noir et blanc. Et le magnifique travail de Guillermo Nieto et de la décoratrice Aili Chen a donné au film une élégante austérité.

SYNOPSIS

QUELQUES SEMAINES APRÈS L'ACCIDENT QUI A COÛTÉ LA VIE À SON FRÈRE ET À SON MARI, LUISA REVIENT PEU À PEU À LA RÉALITÉ. UN SOIR, ELLE FAIT LA CONNAISSANCE D'ERNESTO, QUI TOMBE AUSSITÔT AMOUREUX D'ELLE. SOUCIEUSE D'OFFRIR UN CADRE DE VIE SÉCURISANT À SES DEUX PETITES FILLES, MAIS ENCORE EN PLEIN DEUIL, LUISA NE SAIT COMMENT GÉRER LES AVANCES DE CET HOMME À LA FOIS TROUBLANT ET SÉDUISANT. MAIS ERNESTO EST UN HOMME PRESSÉ. IL EST PRÊT À S'ENGAGER. IL PARLE DÉJÀ D'AVENIR. D'ABORD PRÉVENANT, IL DEVIENT VITE INSISTANT, ENVAHISSANT, ÉTOUFFANT. DANS LE BUENOS AIRES DES ANNÉES 60, IL N'EST PAS FACILE POUR UNE FEMME DE PRENDRE LE TEMPS D'AIMER À NOUVEAU.



FILMOGRAPHIE

Realisateur

EL OTRO (2007)

Ours d'argent Grand Prix du Jury – Berlin Ours d'Argent Meilleur Acteur – Berlin Sélection officielle – Toronto International Film Festival

SOLO POR HOY (2001)

Sélection officielle – Berlin - Prix du Public Cinélatino – Festival du film de Toulouse- Cercle d'argent – Bogota Film Festival -Mention Spéciale du Jury – Fribourg International Film Festival

Producteur

LES ACACIAS , de Pablo Giorgelli (2011)

Caméra d'Or – Festival de Cannes- Prix Horizontes Latino – Festival du film de San Sebastian - Abraz du Meilleur long-métrage – Festival des cinémas et cultures d'Amérique Latine de Biarritz



LISTE ARTISTIQUE

Erica Rivas : Luisa
Marcelo Subiotto : Ernesto
Susanna Pampin : la mère
Greta et Lupe Cura : les jumelles
rosana vezzoni : Mary
Elvira Onetto : Nelly
Roberto Suárez : Socio

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur / scénariste : Ariel Rotter
Producteurs : Juan Pablo Miller Ariel Rotter
Coproducteurs : Guillermo Rocamora
Javier Palleiro Frédéric Corvez Clément Duboin
Producteurs associés : Diego Polizza Delia Malek
Directeur de la photographie : Guillermo Nieto
Directrice artistique : Aili Chen
Costumes : Mónica Toschi
Directeur de production : Gastón Grazide

Chargée de production : Mariana Ponisio
Assistant réalisateur : Nicolás Giussani
Casting : María Laura Berch
Ingénieur du son : Martín Litmanovich
Montage : Eliane D. katz s.a.e.
Conseiller au scénario : Jorge Goldenberg
Musique : Mariano Liacono
Producteur exécutif : Juan Pablo Miller

2015 – ARGENTINE – DURÉE : 94 MN – FORMAT IMAGE : 1.85 – FORMAT SON : 5.1

DISTRIBUTION

URBAN DISTRIBUTION
14 rue du 18 Août
93100 Montreuil
contact@urbangroup.biz
Tél : 01 48 70 46 57

PRESSE

RACHEL BOUILLON
3, rue du Bois de Boulogne
75116 Paris
rachel.bouillon@orange.fr
Tél. : 06 74 14 11 84



/UNHOMMECHARMANT.LEFILM

ET URBAN
DISTRIBUTION