



ARIELLA MASTROIANNI

# THE GAZER

UN FILM DE RYAN J. SLOAN

QUINZAINE  
DES CINÉASTES  
CANNES

DEAUVILLE  
FESTIVAL  
DU CINÉMA  
AMÉRICAIN

L'ÉTRANGE  
FESTIVAL



ARIELLA MASTROIANNI

# THE GAZER

un film de  
RYAN J. SLOAN

2024 - États-Unis - 1H54

**UFO DISTRIBUTION**  
ufo-distribution.com  
ufo@ufo-distribution.com  
01 55 28 88 95

**AU CINÉMA LE 23 AVRIL**

photos et dossier de presse téléchargeables sur [www.ufo-distribution.com](http://www.ufo-distribution.com)

**CC PRESSE**

Cilia Gonzalez - 06 69 46 05 56  
Celia Mahistre - 06 24 83 01 02  
cc.bureaupresse@gmail.com

# SYNOPSIS

A cinematic still from a movie showing a woman with long dark hair and a man with short dark hair sitting across from each other at a diner table. They are both looking at each other. The table has coffee mugs, condiment bottles, and a sugar dispenser. The background shows a window with a view of a city at night, with neon signs and streetlights visible. The lighting is dim and moody.

Frankie est atteinte de dyschronométrie, une maladie dégénérative qui l'empêche de percevoir correctement le temps. Encline à la paranoïa et sujette à des pertes de consciences fréquentes, elle enregistre des messages sur des cassettes pour se repérer et assurer sa sécurité.

Incapable de trouver un travail stable dans son état, en quête d'argent pour récupérer la garde de sa petite fille, elle accepte une mission proposée par une femme aux intentions troubles...

# NOTES DU RÉALISATEUR



J'ai commencé à travailler pour l'entreprise d'électricité de mon père dès l'âge de 13 ans. Mon rapport au cinéma vient entièrement de ma mère, contrainte de rester alitée après une chute qui lui a brisé les jambes et le dos. Ensemble, nous avons développé un amour profond pour la narration visuelle, et c'est comme si j'étais rentré dans une sorte d'école de cinéma avec ma mère comme professeur. Mais j'ai toujours eu l'impression d'être un outsider – une sorte de col bleu de la création, qui ne correspondait jamais à aucun des rôles. Le chemin vers la réalisation semblait de toute façon impossible sans soutien financier ni institutionnel, jusqu'à ce qu'un conseil me percute : s'il y a une histoire qui brûle en vous, au point que vous ne pourriez pas continuer à vivre si vous ne la racontez pas, alors vous trouverez un moyen. N'attendez pas qu'on vous invite. Suite à ce conseil, ma partenaire Ariella Mastroianni et moi avons commencé à travailler sur ce qui deviendra THE GAZER.

Nous avons occupé plusieurs emplois à la fois, et avons filmé quand nous en avions les moyens, le week-end, avec un petit groupe d'amis. THE GAZER est mon premier long métrage, et à bien des égards, une lettre d'amour aux films qui m'ont inspiré. Un exemple de cinéma local indépendant qui, je l'espère, incitera d'autres cinéastes à défier les voies traditionnelles et à faire les films comme ils le souhaitent, sans attendre d'y être invités.

*Ryan J. Sloan*

## Qu'est-ce qui vous a poussé à faire votre premier long métrage ?

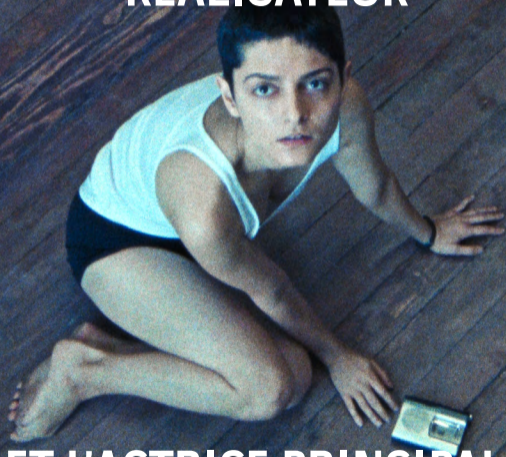
**Ryan J. Sloan** : J'ai toujours voulu faire ça, mais je ne savais pas par où commencer. Je travaille comme électricien depuis mon enfance, mais je rêvais de devenir réalisateur. Je regardais le monde autour de moi et je l'imaginais en film. Les années ont passé et je travaillais toujours comme électricien. Le rêve s'éloignait. La vie devenait de plus en plus compliquée. Mais je me suis mis beaucoup de pression sur ce que serait mon premier film en tant que réalisateur. Je n'ai jamais été le genre de personne à faire quelque chose pour simplement le faire. Ma philosophie est que si cela n'allume pas un feu en vous, alors cela ne vaut pas la peine de se battre. Quand Ariella et moi avons commencé à développer THE GAZER, c'était comme si on me ramenait à la vie. Je me suis rendu compte que si je ne faisais pas ce film, là maintenant, le rêve allait mourir.

**Ariella Mastroianni** : C'était le bon moment. Nous laissons notre passion pour l'histoire guider les décisions. Nous n'avions ni ressources ni soutien pour y arriver, donc la seule façon d'aller de l'avant était de tout faire nous-mêmes. C'était extrêmement difficile. Cela nous a coûté cher financièrement et émotionnellement. Nous avons pris plusieurs emplois pour payer la production nous-mêmes. C'était le seul moyen d'avancer. Personne n'allait nous laisser une chance.

## Comment vous êtes-vous préparés ?

**RJS** : J'écoute beaucoup de livres audio et de podcasts. Le podcast de l'équipe Deakins qui a été diffusé pendant le confinement était une excellente ressource. Roger et James Deakins forment un duo

# ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR



# ET L'ACTRICE PRINCIPALE

tellement inspirant. J'ai aussi écouté religieusement The Cine-Files qui m'a servi de cours d'études cinématographiques. J'ai lu beaucoup de livres comme « Making Movies » de Sidney Lumet et « On Film-making » d'Alexander Mackendrick. Et bien sûr, j'ai regardé beaucoup de films. J'ai eu la chance de côtoyer un réalisateur qui s'appelle Bruce Wemple. C'est une sorte de Roger Corman. C'est un maître dans la réalisation de films à petit budget. Il m'a appris beaucoup de choses sur la façon de réaliser un film avec peu de moyens.

Avec THE GAZER, je voyais le monde clairement parce que c'était mon monde. C'est là où j'ai grandi. Je connaissais ces personnages mieux que quiconque. Je savais d'où ils venaient et où ils allaient. Comme nous tournions en 16mm, j'ai consacré beaucoup de temps au storyboard. C'était une expérience magique parce que je créais le langage visuel entre les personnages et les lieux. Si je le dessine d'un angle plus bas ici, qu'est-ce que cela signifie pour le public ? Si je dessine ceci avec une obstruction là, quelle perspective cela rendra-t-il ? C'était une façon amusante de découvrir des secrets que je pourrais éventuellement utiliser pour la réalisation du film.

**AM** : Nous sommes très dévoués à la recherche et à l'exploration, en tant que co-scénaristes et acteurs-réalisateurs. Nous regardions nos films préférés avec le scénario en main et discussions des changements. Pour la préparation du personnage de Frankie, j'ai eu la chance d'écrire le personnage avec Ryan, et nous en avons appris beaucoup sur elle (et les autres personnages) lors des répétitions. L'écriture du personnage et sa création étaient des processus totalement différents. Je savais que je serais submergée par d'autres responsabilités sur le plateau, alors je me suis concentrée sur le développement de la présence physique de Frankie comme un moyen de rentrer dans le personnage. Je savais que la préparation physique créerait une réaction émotionnelle et une mémoire physique, surtout



si mon esprit était distrait par d'autres choses. Nous avons créé un personnage qui est un voyeur – quelqu'un qui essaie de s'effacer du monde – mais qui prend ensuite en charge son récit tout au long de l'histoire. Cet arc dans sa présence physique – un personnage qui passe d'une existence passive à une existence plus active – était vraiment passionnant à développer. BURNING de Lee Chang-dong a été une référence majeure pour nous sur le plan narratif et l'incroyable portrait de Lee Jong-su par Yoo Ah-in a fortement inspiré Frankie.


Comme nous nous sommes autofinancés et que nous avons tourné en 16mm, nous avons eu un processus de répétition très rigoureux. Sur le plateau, nous avons répété des prises avec notre chef opérateur Matt Bastos. Ryan est très doué pour donner aux acteurs l'espace pour jouer et être spontané tout en étant précis sur ce qu'il fallait faire. Ryan a scénarisé tout le film et n'a tourné que le storyboard, généralement seulement en une ou deux prises par plan – donc ce que vous voyez dans le film est exactement ce qu'il voulait. C'est une pratique que nous conserverons pour les projets futurs – notre manque de ressources nous a appris à être très précis sur la façon dont nous voulons tous raconter l'histoire, avec Ryan à la barre pour la vision d'ensemble.

#### **Quelles ont été vos inspirations ?**

**RJS :** C'est en voyant BLOW UP de Michelangelo Antonioni que j'ai su que je voulais faire des films. C'était réel et sur-réaliste à la fois. Puis j'ai vu CONVERSATION SECRÈTE de Coppola et BLOW OUT de De Palma, descendants directs du BLOW UP d'Antonioni. Je me demandais pourquoi personne ne faisait plus de films comme ça...

Une de mes plus grandes joies de ma vie est de montrer à quelqu'un un film qu'il n'a jamais vu. C'est ce qui me rapproche le plus de revivre un film pour la première fois. L'un de ces films était BURNING de Lee Chang-dong. Je l'ai vu en 2019 et j'ai tout de suite voulu partager ça avec Ariella. Il s'est connecté à elle comme jamais. C'était inspirant. De là, nous nous sommes retrouvés à revisiter L'AVVENTURA d'Antonioni, LE TROISIÈME HOMME de Carol Reed, SUEURS FROIDES d'Hitchcock, MEMENTO de Nolan. Ces films sont devenus le modèle de THE GAZER. Nous les avons étudiés en profondeur. Beaucoup de ces films utilisent une structure narrative avec des intrigues en spirale où le protagoniste revisite un événement de son passé, mais à chaque fois avec un point de vue différent, révélant ainsi au public de plus en plus la personne qu'il est.

**AM :** A l'époque, je lisais le roman d'Oliver Sack, L'HOMME QUI PRENAIT SA FEMME POUR UN CHAPEAU, et j'étais



fascinée par ses anecdotes sur les découvertes neurologiques. Quand j'ai rencontré la dyschronométrie, cette perception faussée du temps, j'ai commencé à me demander ce qui pouvait arriver dans ces moments invisibles. Comme Ryan l'a mentionné, nous avons été fortement influencés par le film noir et les thrillers qui utilisent l'intrigue en spirales. Dans les premières versions du scénario, nous avons traité le passé de Frankie comme des séquences de souvenirs, des moments réels. Mais quand nous explorions ce qui s'était exactement passé la nuit de la mort de Roger, nous n'arrêtons pas de nous dire « c'est un cauchemar ». Puis nous avons commencé à voir cette nuit comme son passé qui la hantait. C'était plus percutant et finalement nécessaire d'utiliser l'horreur et le genre pour montrer ce qui lui était arrivé. Pour Frankie, c'est un cauchemar, et cela devait ressembler à un cauchemar pour nous. Nous aimons le genre et l'horreur, c'était donc un pur plaisir pour Ryan d'imaginer ces séquences. Notre chef opérateur Matt Bastos et notre étalonneur Ryan Berger ont donné à ces séquences un aspect « grindhouse », très différent du reste du film. J'adore ça parce que la majeure partie du film est dans un bleu-vert froid et désaturé, alors que les cauchemars sont dans des teintes chaudes. C'est beau, mais c'est aussi sombre, cru et étrange.

**RJS :** Ce que nous aimons le plus dans nos références, c'est qu'elles apparaissent au spectateur à chaque visionnage du film. Il y a tellement de choses dans THE GAZER que vous pouvez continuer à découvrir quand vous revisitez le film.

**AM :** Exactement. Vers la fin du film, nous jouons avec un changement de perspective. Le rythme du montage change. Vous découvrirez ce genre de choses en revoyant le film, qui sont indiquées de façon très intentionnelle dans le scénario, pas en post-production.

**Techniquement, comment avez-vous monté l'histoire ?**

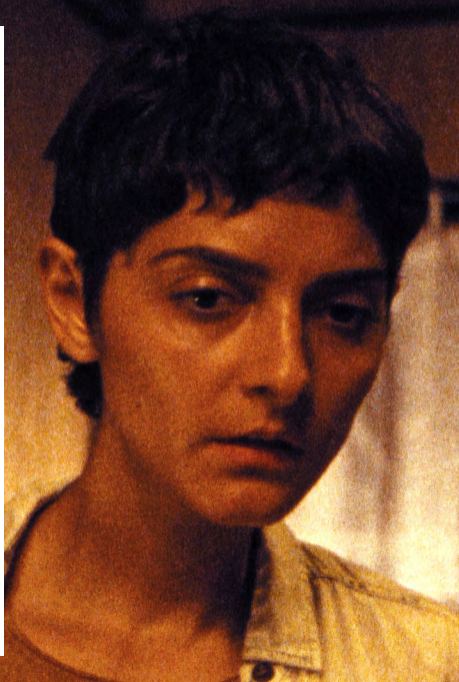
**RJS :** Ma vision était de réaliser une étude de caractère baignée dans une atmosphère qui vous saisit, qui explore comment la périphérie de la société alimente le désespoir de ceux qui y vivent. Je voulais une esthétique brute qui reflète le passé de Frankie. Comme nous tournions



en 16mm, il était impératif que nous tournions avec parcimonie. Cela signifiait se limiter à une à deux prises par plan seulement. À l'approche d'un week-end où nous avions les moyens financiers de tourner, je scénarisais soigneusement les scènes que nous voulions filmer, afin de tirer le meilleur parti de nos ressources limitées. Je savais que je voulais que la vie de Frankie en dehors de son appartement soit mouvante et cinématique. Le but était de placer le public dans des tranchées aux côtés de Frankie, de montrer les dangers du monde extérieur. Au contraire, quand on est chez Frankie, la caméra ne bouge pas. Elle s'attarde sur Frankie et scrute, reflétant la façon dont Frankie regarde les autres. Le public devient un voyeur comme Frankie. Nous enfreignons consciemment cette règle la dernière fois que nous sommes dans l'appartement de Frankie parce que ce n'est plus sûr. Pour les séquences de cauchemar, la caméra reste sur Steadicam. Cet équilibre et cette stabilité créent un sentiment de malaise et d'anticipation.

**AM :** Une de mes décisions préférées en ce qui concerne la mise en place de l'histoire a été de faire de Frankie une employée de station-service au début du film. Un spectateur américain saura tout de suite qu'on est dans le New Jersey - le seul état où il est illégal d'utiliser la pompe en self service. On apprend beaucoup de choses sur Frankie dans les premiers instants – pas seulement où elle vit, mais où elle en est financièrement, émotionnellement, sa tendance voyeuriste, comment elle gère les conflits, et bien sûr, sa première interaction avec Paige, le mystère du film. J'adore cette séquence d'ouverture. En outre, Ryan a ses propres raisons de tourner en 16mm, mais pour moi le style de vie « analogique » de Frankie devait en effet être représenté sur celluloïd. Tout le film suit son point de vue, il est donc logique de donner au film cette texture, de faire une nette distinction entre le monde dans lequel nous (le public) vivons et le monde dans lequel Frankie est forcée de vivre.

**RJS :** Je ne pense pas qu'on puisse parler de la création de THE GAZER sans mentionner la musique de Steve Matthew Carter. J'ai demandé à Steve de composer



pour le film avant même qu'il y ait un scénario. Sa musique a joué un rôle majeur dans la mise en scène de l'histoire. Comme l'a dit Ariella à propos du tournage sur pellicule 16mm, il y a au cœur du film une dichotomie entre le moderne (high-tech) et le vieux monde (analogique) - un reflet de l'état de Frankie qui l'oblige à vivre une « vie analogique ». La musique de Steve s'inspire de nos influences noires en intégrant du laiton live avec la texture chaleureuse d'un enregistrement sur bande. Mais il y a des variations du thème principal avec des sons de synthés numériques, déformés et déconstruits à mesure que l'état de Frankie s'aggrave. Nous avons discuté du travail de David Shire pour CONVERSATION SECRÈTE de Coppola et ZODIAC de Fincher, du travail de Trent Reznor et Atticus Ross sur MILLENIUM de David Fincher, ainsi que du travail de Jonny Greenwood sur A BEAUTIFUL DAY de Lynne Ramsay. Ce que j'aimais le plus en travaillant avec Steve, c'était nos conversations. Il comprenait le monde que je voulais créer. Je pouvais lui parler avec un imaginaire poétique, il répondait à mes divagations poétiques avec sa musique. Il nous a fait un si beau cadeau pour la production.

#### **Avec quelle caméra avez-vous tourné ?**

**RJS :** Fin 2019, j'ai acheté une édition 1982 de BLADE RUNNER. Peu de temps après, j'ai reçu un message privé de la vendeuse. Elle m'a dit qu'elle s'appelait Helen et que l'argent que je venais de dépenser allait à la fondation de son fils William. Il était pompier le jour, et cinéaste la nuit, un puriste quand il s'agissait de faire des films. Il s'appelait William et se consacrait au celluloïd, au cinéma 16mm, à sa caméra et à sa machine de montage Steenbeck. William est décédé en 2017, à 42 ans, des suites d'une maladie. Elle et son mari Frank vendaient lentement les objets qu'il aimait et versaient l'argent à la fondation faite en son nom. La fondation a été créée pour préserver son nom et faire des dons à la communauté cinématographique. Je lui ai dit que j'aurais





aimé rencontrer son fils. J'ai mentionné que j'étais moi aussi un passionné de celluloid. Ce petit échange a pris de grandes proportions. Mon lien avec William et Helen s'est développé. J'ai partagé avec elle mes rêves de réaliser et de tourner des films. Elle m'a demandé quel genre de caméra je cherchais. J'ai répondu : une Arri 16mm. Son fils en avait une, et plus précisément, celle que je voulais : l'Arri SR2. Je savais que la caméra était hors de portée pour moi. Mais Helen l'a apporté à New York, où on l'a évaluée à ma grande surprise à un millier de dollars. Nous avons un marché et elle voulait honorer sa promesse de la proposer au prix évalué. Ariella et moi l'avons rencontrée. Elle nous a parlé de la vie de William, de sa passion pour le cinéma. Je lui ai promis que quand je tournerais mon premier long-métrage, ce serait avec sa caméra et que je lui dédierais le film. Ce que j'ai fait. Il s'appelle William Di Pietra.

**Comment se porte le cinéma indépendant américain de votre point de vue ?  
De nouvelles façons de voir les choses ? De nouvelles façons de faire des films ?**

**RJS :** Je pense que pour parler de la situation actuelle du cinéma indépendant en Amérique, il faut se tourner vers le passé. Les grands mouvements de l'histoire du cinéma indépendant ont été animés par des communautés de cinéastes, et non par des visionnaires solitaires. La Nouvelle Vague française a été déclenchée par un groupe très serré, les Truffaut et Godard, contestant les conventions ensemble. La renaissance du Nouvel Hollywood voit des réalisateurs comme Scorsese, Coppola et Spielberg se soutenir mutuellement pour sortir des Studios. Le boom indépendant des années 1990 est né de la communauté de Sundance où les cinéastes à petit budget collaborent et s'inspirent mutuellement.

Qu'il s'agisse de la Nouvelle Vague française, du Nouvel Hollywood ou du cinéma indépendant des années 1990, ces époques n'ont eu d'influence que parce que les artistes se sont rassemblés, ont partagé des idées et ont repoussé les limites en tant que force collective.

Je pense que l'Amérique est prête pour la prochaine vague de cinéma indépendant. C'est le moment.

**AM :** Nous continuons à le dire, mais j'espère que plus de cinéastes se sentent habilités à faire les films qu'ils veulent faire eux-mêmes, sans ressentir le besoin de suivre le livre ou d'avoir la permission de quiconque. Écrivez une histoire que vous aimez et faites-la avec vos meilleurs amis. Elle risque d'arriver à Cannes.

# ÉQUIPE



Réalisateur.....	Ryan J. Sloan
Scénario.....	Ryan J. Sloan, Ariella Mastroianni
Producteurs.....	Ryan J. Sloan, Ariella Mastroianni
Coproducteurs.....	Bruce Wemple, Mason Dwinell, Mitchell Cetuk, Matheus Bastos
Producteurs exécutifs.....	Sean Glass, Emily Korteweg, Jillian Iscaro
Avec.....	Ariella Mastroianni, Marcia Debonis, Renee Gagner, Jack Alberts, Tommy Kang
Production.....	Telstar Films
Musique.....	Steve Matthew Carter
Montage.....	Ryan J. Sloan, Jordan Toussaint
Image.....	Matheus Bastos
Vendeur international.....	Memento
Distribution France.....	UFO Distribution



UFO  
UFO DISTRIBUTION