



WINDY PRODUCTION ET MOANA FILMS
PRÉSENTENT



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

**MARION
COTILLARD**

**AYLINE
AKSOY-ETAIX**

Gnoulé d'Ange

UN FILM DE **VANESSA FILHO**

ALBAN LENOIR

SCÉNARIO **VANESSA FILHO** ADAPTATION ET DIALOGUES **VANESSA FILHO** ET **DIASTÈME**

DURÉE : 1H48

SORTIE : 20 JUIN 2018

DISTRIBUTION

Cinéart
72-74, rue de Namur
1000 Bruxelles
T. 02 245 87 00

PRESSE

Heidi Vermander
T. 0475 62 10 13
heidi@cineart.be

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.cineart.be



Synopsis

Une jeune femme vit seule avec sa fille de huit ans. Une nuit, après une rencontre en boîte de nuit, la mère décide de partir, laissant son enfant livrée à elle-même...

Een jonge vrouw leeft alleen met haar achtjarige dochter. Op een nacht, na een ontmoeting in een nachtclub, besluit de moeder te vertrekken en laat haar dochtertje aan haar lot over...



ENTRETIEN AVEC

Vanessa Filho

Comment êtes-vous arrivée au cinéma ?

J'ai un parcours assez éclectique, mais j'ai toujours eu envie de faire du cinéma : dès l'enfance, j'avais constamment avec moi un caméscope ou un appareil photo pour fabriquer des images et inventer des mises en scènes. Mon premier choc cinématographique a été BLEU de Kieslowski que j'ai découvert à 13 ans : cette héroïne féminine portée par Juliette Binoche m'a littéralement foudroyée. Je suis restée cloîtrée dans ma chambre, des jours entiers, à écouter le Requiem de Zbigniew Preisner, musique indissociable du film, parce que je n'arrivais pas à me défaire de l'émotion totale que cette œuvre m'avait procurée. C'est à ce moment-là que j'ai décidé que j'écrirais et que je serais réalisatrice. Je suis tombée amoureuse du cinéma et d'autres films ont ancré, toujours plus profondément, mon désir de réaliser, comme par exemple UNE FEMME SOUS INFLUENCE, OPENING NIGHT... de John Cassavetes, LA FEMME D'À CÔTÉ de François Truffaut, FAMILY LIFE, LADYBIRD de Ken Loach, DÉSIR MEURTRIER de Shohei Imamura, CLÉO DE 5 À 7 d'Agnès Varda...

Quel a été votre parcours par la suite ?

J'ai passé un Bac cinéma, puis je me suis orientée vers le théâtre pour appréhender la mise en scène et comprendre au plus près le travail de l'acteur. À 19 ans, j'ai réalisé un moyen-métrage, primitifs, projeté au MK2 Beaubourg. Après cette première réalisation, j'ai beaucoup œuvré dans le milieu de la musique : j'ai réalisé des clips, des documentaires, des captations live, et j'étais membre du duo musical Smoking Smoking. En parallèle, je suis photographe, j'ai travaillé avec de nombreux artistes, et j'ai développé à titre personnel cet art depuis vingt ans maintenant. Mais au-delà de ces créations et des différentes approches artistiques, le désir – l'obsession – de faire du cinéma ne m'a

jamais quittée. Ce projet m'était si vital qu'il fallait que je tienne bon malgré les obstacles et les difficultés dont la force m'a parfois ébranlée. J'ai persévéré car il n'existait pas pour moi d'alternative. Je devais raconter cette histoire qui me bouleversait et qui résonnait chez moi, de manière très personnelle, avec des émotions profondes – même s'il s'agissait d'une fiction. Dans cette aventure, au cours des années nécessaires pour mener à bien ce projet, j'ai toujours été soutenue et accompagnée par Carole Lambert, puis aussi par Marc Missonnier, Antoine Lafon ayant permis notre rencontre. L'engagement de mes producteurs a été déterminant dans l'aboutissement du film.

Quel a été le point de départ de GUEULE D'ANGE ?

C'était le besoin impérieux de raconter la dépendance, le manque d'amour et le sentiment d'insécurité. Je voulais raconter et filmer la solitude d'Elli, son absence de repères et sa rencontre avec l'alcool, bien trop tôt dans sa vie.

C'est un film qui parle d'amour, et de tous les sentiments qui le font absent, l'affectent, et qui rendent mon héroïne dépendante. Mais c'est aussi un film sur la renaissance. Parce que malgré l'épreuve qu'Elli traverse, qui la met en insécurité, elle fait preuve de résistance, elle témoigne d'une capacité, d'un effort de résilience.

Ce qui me touche le plus chez Elli, c'est sa faculté à faire cohabiter avec sa douleur un désir immense de vie. Et ce qui me bouleverse chez Marlène, c'est son impuissance, sa fragilité, son manque de repères, et d'espoir. C'est un être humain envahi par sa souffrance, chaotique, qui ne trouve pas sa place dans ce monde et qui ne s'aime pas assez pour être capable d'accueillir le bonheur et d'aimer au mieux sa fille. Il y avait donc la nécessité de rendre ces émotions sensibles. Comme je l'ai déjà dit, c'est

avant tout une fiction, mais ce sont des sentiments qui me sont très personnels : j'ai longtemps eu à me battre contre une peur irrationnelle de l'abandon. C'est un film d'apprentissage, un film initiatique, et un film qui parle du destin, parce qu'Ellie n'a que huit ans mais elle va s'affranchir, renoncer à la personne qu'elle aime le plus au monde, sa mère, reconstruire ses propres repères, agir sur son propre destin, provoquer sa chance en choisissant Julio.

Comment s'est passée l'écriture ?

Quand ces personnages et leur histoire me sont apparus, une évidence s'est imposée à moi. J'ai éprouvé un sentiment d'urgence. J'ai tout laissé tomber, bouleversé ma vie, et me suis enfermée avec ces personnages pendant des semaines pour écrire un premier traitement. J'ai une écriture visuelle, je vois mes personnages avant de les entendre. D'une certaine façon, je ne les ai jamais quittés des yeux. J'ai fait lire mon histoire à Diastème qui a été intéressé et touché. Nous avons alors décidé de développer le scénario ensemble, de le coadapter et codialoguer. Diastème a une façon très juste d'appréhender les personnages, et nous avons pu aller encore plus loin, tout autant dans leur caractérisation que dans la force dramatique. Ensuite, comme l'écriture a duré plusieurs années, j'ai eu la chance de collaborer avec François Pirot qui est venu en consultant sur la dernière partie du film. Nos échanges pluriels ont contribué à rendre les émotions encore plus palpables, notamment la dépression de Marlène, sans pour autant jamais la commenter. L'écriture scénaristique impose un temps assez long et exige un dialogue constant pour garder les personnages vivants. Un scénario est comme un corps qu'il faut constamment animer, et je suis heureuse de ces collaborations.

Vous êtes-vous documentée sur le phénomène des enfants alcoolisés ?

L'histoire n'est pas partie d'un fait divers précis. Une fois le premier traitement du film écrit, j'ai cherché à me nourrir d'autres témoignages : j'ai rencontré des personnes du corps médical, des psychologues et d'anciens alcooliques, membres des AA, qui m'ont livré des bribes de leurs histoires. Pour autant, il était très important pour moi de ne pas faire un film d'enquête médicosociale : GUEULE D'ANGE reste avant tout une fiction. Évidemment, et hélas, il existe des histoires proches de celle décrite dans le film, mais celle-ci est celle d'Ellie, elle est singulière, et n'appartient qu'à elle. J'ai voulu traiter sa dépendance à l'alcool comme un symptôme de sa détresse et de son manque d'amour.

Vous évitez toute psychologisation pour privilégier des émotions brutes, des accidents de parcours, des rencontres fortuites.

Cela vient sans doute du fait que je n'ai pas cherché à imposer une explication, à sous-titrer, à devancer, à commenter ou à démontrer. Je me suis surtout attachée au ressenti

et au regard des personnages sur un monde dont ils n'ont pas les armes pour le comprendre. À partir de là, ce ne sont pas les causes qui m'intéressent, mais la manière dont leurs émotions guident leurs mouvements. J'ai davantage construit les personnages sur les résonances et les émotions que sur un rapport de causalité explicite qui pourrait éloigner le spectateur d'un territoire libre de pensée. De façon générale, je m'intéresse à cet « état-limite » juste avant le passage à l'acte, et à ce passage lui-même.

Comment faire pour garder cette « bonne distance » avec les personnages, ni dans l'empathie excessive, ni dans la distanciation ?

Je me suis efforcée d'être le plus à l'écoute de mes personnages que j'aime profondément. Ce qui m'intéressait, c'était de traduire leur point de vue. Du coup, c'est leur regard qui guide le mien et la bonne distance se trouve alors naturellement. Je voulais être en « temps réel » avec les émotions éprouvées par mes personnages. C'est leur rythmique émotionnelle qui est motrice et qui détermine ma première intention de réalisation, et de filmage. Avec Sophie Reine au montage, qui s'est investie pleinement dans le film, nous avons toujours gardé en tête cette intention.

On est constamment avec Marlène ou Ellie – et le reste du monde semble évacué.

Ce monde existe pourtant mais il est brutal. Marlène et Ellie sont deux solitudes qui cherchent leur place : leur détresse contribue aussi à leur isolement. C'est sans doute pour cela que le reste du monde semble n'être perçu qu'à travers elles. C'est aussi un monde dont elles n'ont pas les codes, un monde qui mêle réel et virtuel, comme en témoigne l'univers de la télé-réalité dans lequel Marlène se plonge inlassablement. Le monde extérieur ne se rend pas compte du désarroi d'Ellie. Personne n'arrive à regarder sa souffrance en face, jusqu'à Julio.

Il y a comme un parallèle étrange entre Ellie et Julio : tous deux semblent abandonnés et en quête d'un père.

La première fois qu'Ellie aperçoit Julio par l'œilleton de la porte, elle l'entend crier « Papa ». Il s'opère alors une reconnaissance instinctive de sa part. La douleur du jeune homme fait écho à la sienne. Ce n'est pas par hasard qu'elle est attirée par lui ensuite. C'est pour la même raison que Julio va, malgré lui, s'attacher à elle. Ce sont deux solitudes qui se reconnaissent. Ellie a un instinct de survie très fort : en choisissant Julio, en lui donnant cette place, elle agit sur son destin. Julio saura lui donner la preuve d'amour que l'enfant attend.

La station balnéaire où vous avez tourné semble quasi fantomatique.

C'était mon intention de filmer une station balnéaire hors saison. Ces lieux associés aux vacances ont une tout autre vie quand la pleine saison s'achève. Les vacanciers disparaissent. Alors les plages se vident, les néons s'éteignent, les animations sur le port cessent. À demi-désertés, encore baignés d'un soleil tenace, devenus terrains de jeu livrés sans réserve aux enfants, les paysages s'imprègnent d'une autre poésie et d'une mélancolie qui m'inspirent et qui me touchent profondément.

L'agitation estivale laisse place à une tout autre réalité, frappant tous les personnages de ce film, principaux et secondaires, ceux qui restent quand tout le monde s'en va. J'avais envie de saisir la bascule entre la fin de l'été et la rentrée, en résonance directe et intime avec les personnages de Marlène et d'Elli. En un sens, cette station balnéaire est un paysage «abandonné» et, en tout cas, s'impose comme un personnage à part entière. Alors que le décor fait profondément écho aux personnages, il y a une sensation de «stand-by» que je veux traduire dans cette histoire, et qui révèle, renforce le changement à venir...

L'absence de repères temporels, à l'exception d'un samedi soir, ajoute au sentiment de flottement et de resserrement de l'action sur Marlène et Elli.

Je pense que cela coïncide avec l'absence de repères des personnages eux-mêmes, et leur mal-être profond qui les détourne d'une attention à un déroulement temporel précis, et, dans une certaine mesure, social. Elles vivent au jour le jour et elles sont dans l'incapacité de se projeter. Quand on construit quelque chose, on se projette dans le temps, mais ces deux personnages vivent dans l'immédiateté, et cette sensation intensifie la perte de repères temporels.

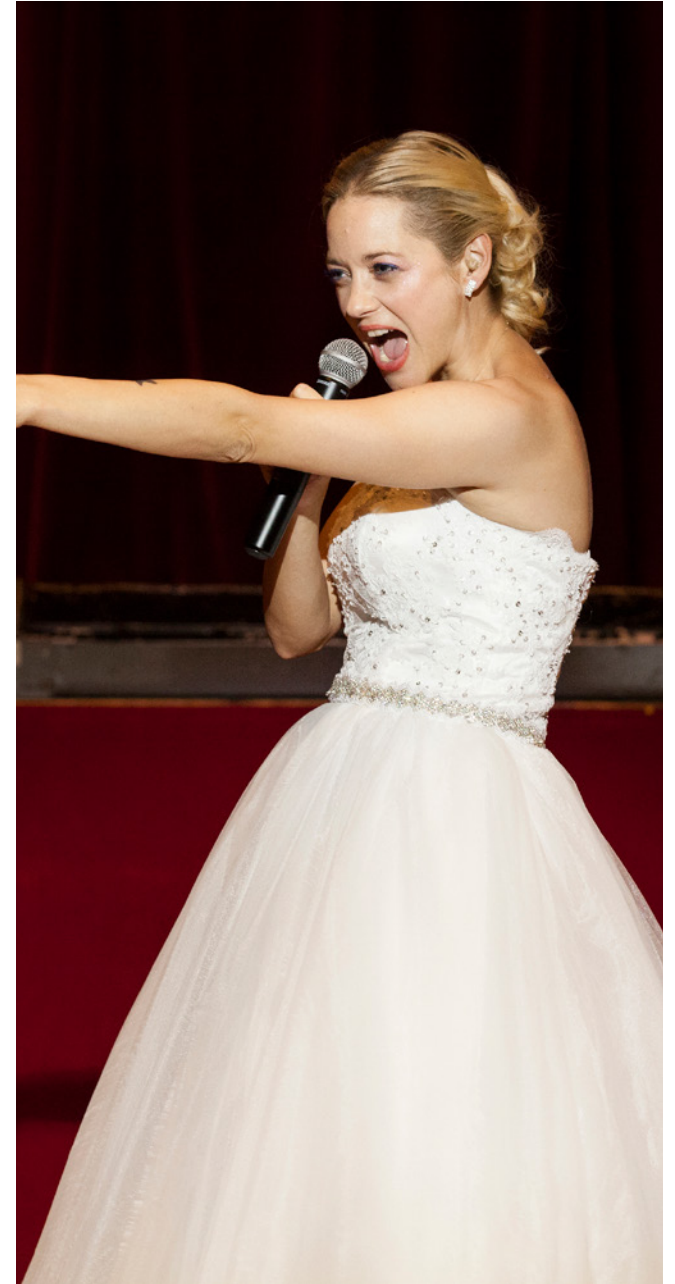
Comment s'est passée la rencontre avec Marion Cotillard ?

Marion est une immense actrice que j'admire depuis toujours. Très honnêtement, je n'aurais jamais osé espérer qu'elle lise même le projet. C'est grâce à Laurent Grégoire, mon agent et le sien avant tout, qui le lui a transmis. Et j'ai eu la chance qu'elle ait souhaité me rencontrer suite à cette lecture. Ma première rencontre avec elle m'a bouleversée. Le temps s'est suspendu. Elle m'a parlé de Marlène avec tant d'amour et de compréhension à l'égard du personnage, avec une empathie si profonde, que j'en ai été saisie : il y a chez elle une intelligence émotionnelle, une humanité, une puissance et un instinct très rares. C'est une femme qui va à la vérité, à l'essentiel, face à laquelle on ne peut pas tricher.

L'incarnation du personnage a ensuite rapidement pris forme...

Ce qui est formidable, c'est qu'on a trouvé assez vite le juste dialogue fondé sur les émotions, sur les résonances, sur le corps, pour aborder au mieux le personnage de Marlène. Et Marion ne pose pas de limite : à partir du moment où elle s'engage, et elle s'est engagée dans ce projet de tout son cœur, elle installe un rapport de confiance et on peut aborder les émotions de manière directe et entière. Sur le corps de Marion, s'est dessinée une cartographie des émotions, des sentiments, des angoisses, des doutes, des abandons... C'était, pour moi, un challenge de voir et de saisir là où chacun place, comme par instinct ou réflexe, ses émotions. Marion a une écoute exceptionnelle. Et quand elle arrive sur un plateau, l'espace en est transformé, elle impose une concentration et une tension charnelles. Je lui suis très reconnaissante parce qu'elle m'a invitée à la diriger très simplement, très naturellement, sans effet, ni posture.

Enfin, il est important de souligner tout le travail minutieux de recherche accompli sur le personnage de Marlène dont je voulais qu'elle apparaisse



comme une héroïne intemporelle tout en restant très ancrée dans son époque. Avec toute mon équipe HMC, Ariane Daurat, la chef costumière, Stéphanie Guillon, la chef maquilleuse et Linda Hidra, chef coiffeuse, nous avons développé dans le moindre détail, de sa blondeur à ses tatouages qui parcourent les années, à son vestiaire, jusqu'à l'échancrure de ses robes, tout ce qui pouvait raconter Marlène, ses aspirations, sa vision intime du monde et répondre au fantasme que j'en avais.

Comment avez-vous choisi votre Elli ?

J'avais une image très personnelle et très difficile à décrire de cette petite que je recherchais. Le casting a duré plusieurs mois. Quand Aylina est apparue, j'ai eu la sensation de reconnaître Elli. Sauf qu'elle a imprimé une marque toute particulière au personnage, quelque chose en plus : une force, une indépendance, une liberté qui venaient d'elle. Cette petite « gueule d'ange », que tout le monde appelait sur le tournage, « un miracle », était une évidence. Elle a incarné le rôle avec sensibilité et une intelligence d'une remarquable précocité. Elle n'avait même pas 8 ans au moment du tournage et elle a su traduire et accueillir les émotions d'Elli. C'est une petite fille très loin du personnage dans la vie – elle est entourée et aimée, joyeuse, et pleine d'humour – mais elle a été d'une générosité rarissime, courageuse, et capable d'une empathie réelle à l'égard d'Elli.

Elle est totalement habitée par le personnage.

Il y a une phrase d'elle qui me revient toujours, prouvant qu'elle avait compris l'effort de concentration qu'exigeait le jeu : elle me demandait si elle pouvait avoir quelques secondes en plus après avoir entendu « Action » pour être certaine d'avoir le temps nécessaire de faire « monter les émotions ». Elle me demandait à chaque fois qu'elle devait s'engager dans une scène difficile : « Vanessa ? C'est bon les émotions ? » Elle avait conscience qu'elles étaient nécessaires pour incarner au mieux la scène, et elle en saisissait les enjeux. C'était incroyablement touchant. J'étais partie du principe qu'en travaillant avec une enfant aussi jeune, j'allais beaucoup apprendre et cela s'est amplement vérifié.

Je tiens aussi à remercier tout particulièrement la coach d'enfants Amour Rawyler qui a une âme extraordinaire.

Comment avez-vous choisi les seconds rôles ?

Alban Lenoir est d'une précision et d'une générosité incroyables dans le travail. C'est un partenaire idéal. Je voulais que le personnage de Julio soit à la fois taiseux, solitaire, énigmatique à sa façon, et qu'il ait une sensibilité palpable mêlée de quelque chose d'enfantin. Je trouve qu'Alban peut avoir cette dureté grâce à son physique et, dans le même temps, qu'il possède une part d'enfance dans son regard. Il donne une grande

justesse au personnage de Julio : sa relation à Elli était encore plus émouvante que je n'aurais pu l'imaginer.

Amélie Daure, qui joue Chiara, m'a touché au cœur dès ses premiers essais. Je ne la connaissais pas : c'est Bénédicte Guiho, ma directrice de casting, qui me l'a présentée. Elle propose quelque chose de très singulier. Je voulais que Chiara, qui réfléchit aussi Marlène, ne soit pas traitée de manière caricaturale et clichée. Amélie a une façon sensorielle, très particulière, d'aborder son personnage : elle lui a donné un corps atypique, une gestuelle, une présence et elle s'est imposée à moi.

Quant à Stéphane Rideau, c'est un acteur que j'aime depuis toujours et qui me renvoie à mes premiers émois cinématographiques. C'était compliqué de trouver un acteur pour Jean car il fallait qu'on l'aime tout de suite, et qu'on puisse imaginer à côté de quel bonheur Marlène est passée. Stéphane est l'une des personnes les plus sincères et authentiques que j'aie rencontrées et il inspire toutes ces projections. Avec lui, on a la sensation que son absence résonne tout le temps, alors qu'il disparaît très tôt dans l'histoire : il a laissé sa marque sur le film. De manière générale, tous les comédiens ont été des partenaires fabuleux dans le travail : ceux qui se sont engagés dans ce projet l'on fait avec beaucoup de générosité.

J'ai eu la chance de travailler avec la directrice de casting Bénédicte Guiho, et aussi avec Mohamed Belhamar. Ils ont été force de proposition et ont composé avec moi toute la palette de visages singuliers et sensibles qui font ce film.

Êtes-vous favorable aux improvisations, aux « accidents » qui peuvent survenir et qui peuvent donner de la vie, de la spontanéité ?

C'est assez paradoxal ! Je pense être quelqu'un de très précis, car je suis remplie d'obsessions et de fantasmes tellement forts que j'ai besoin de les assouvir dans la réalisation et qu'aucun détail n'est laissé au hasard. J'aime préparer au mieux les choses en amont pour qu'au moment du tournage je puisse perdre un peu le contrôle et accueillir les accidents, et les désordres heureux. Et ils arrivent, et tant mieux ! Dans l'urgence et l'immédiateté inhérente au tournage, j'ai pu compter sur César Chabrol, mon premier assistant et complice. Ensuite, je suis très accrochée au texte, mais à partir du moment où les dialogues sont incarnés, je suis favorable à ce qu'ils puissent bouger. Pendant le tournage, je me suis efforcée de rester très attentive aux propositions du hasard qui pourraient nourrir l'image en temps réel et infléchir la réalisation.

Quelles étaient vos intentions de mise en scène ?

Toute la mise en scène a poursuivi le même objectif : approcher au plus près des émotions de mes personnages, traduites dans leur corps, sur leur corps. D'où des plans très proches et charnels, ou à l'inverse des plans très larges, qui isolent les personnages dans des décors et des cadres constatant leur solitude, leur fragilité et, pour Marlène, un comportement et des choix illusoire. Il s'agissait alors de saisir le moment charnière qu'ils



traversent, dans le filmage comme dans la mise en scène, pour que le spectateur puisse ressentir, éprouver, physiquement aussi, les mouvements profonds qui entraînent les personnages.

Vous adoptez le plus souvent le point de vue de la petite fille.

En effet, le point de vue dominant du film, c'est d'abord celui de l'enfant, Elli, dont le regard change progressivement. Ce regard et les émotions qui le déterminent ont défini mon premier axe de réalisation. Mon approche était «intime», organique, s'accordant donc le plus souvent au regard enfantin, à la fois léger et grave, de plus en plus grave, d'Elli. Il s'agissait de montrer «son» monde, à hauteur de ses yeux, ou de ses sentiments. Elle trouve sa mère jolie et plus heureuse quand elle boit, ne fait pas le lien avec les lendemains difficiles et les conséquences de l'alcool dans sa vie. Elli est alors fascinée par sa mère, comme elle l'est aussi par l'univers qui l'inspire et qu'à sa manière Marlène incarne, en miroir : un monde factice de paillettes naïves, l'univers vide de la télé-réalité dans lequel les candidats se battent et se débattent, jusqu'à se blesser, pour répondre à des émotions fabriquées qu'ils vivent pourtant du seul fait qu'ils se convainquent de les vivre, dépourvus de repères ou de références. Un univers aux couleurs flashy, glittering, sublimé par le talent de Nicolas Migot, mon chef décorateur, des couleurs en un sens décalées, contrastant alors avec l'image et l'environnement que l'on pourrait associer à la thématique du film.

Vous portez un regard d'une grande douceur sur Marlène.

Au-delà du regard qu'Elli porte sur sa mère, je voulais que le spectateur voie, sache, comprenne que Marlène fait comme elle peut, ressent la profondeur de sa détresse, la dépression dans laquelle elle s'enfonce. Ses actes ne sont ni intentionnels, ni prémédités contre et à l'égard d'Elli. Son comportement

traduit son manque de repères. Lorsque la caméra n'adopte pas directement le point de vue d'Elli, quand Marlène est filmée indépendamment, la séquence apporte aussi au spectateur un éclairage sur Elli elle-même, sur sa situation, sur sa solitude, sur ce qui se joue malgré elle et détermine son avenir, son destin, sur les enjeux du film, et introduit également la possibilité d'un parallélisme entre les deux personnages, mère et fille. Ce mimétisme s'opère progressivement tout au long du film.

Quelle palette de couleurs avez-vous cherché à mettre en avant ?

En un sens, j'ai choisi la palette de mes couleurs avec mes personnages, très simplement. D'une part, c'est Marlène qui évolue dans un univers dont les couleurs s'accordent avec elles. C'est un univers singulier, en marge, que Marlène a façonné elle-même, et qui ne ressemble à aucun autre. Il y a de la poésie qui en émane, la sienne, la leur, qui imposait naturellement ces contrastes, ces brillances, et ces dominantes à l'image. Le point de vue de l'enfant a naturellement, aussi, donné au film, parce qu'il les privilégie le plus souvent, les tons de l'imaginaire et du jeu. Mais Elli change tout au long du film. Son «cadre» du monde, sa vision d'enfant, compose progressivement aussi avec la réalité qu'elle subit. Les peluches dans les fêtes foraines ressemblent à des pantins abîmés, les néons et les paillettes brillent moins, le déguisement est déchiré, le décor s'impregne d'une autre poésie, plus mélancolique et réaliste, sans que s'infléchisse la force du point de vue d'Elli, qui grandit, malgré elle, trop vite, et différemment des autres... jusqu'à l'accomplissement de son geste à la fin.

J'ai eu la chance de travailler avec le chef opérateur Guillaume Schiffman, qui a été un merveilleux complice sur ce film, investi, soucieux et respectueux du récit, et de la poésie qui n'excluait pourtant pas le réalisme du film. J'ai su dès les premières minutes de notre rencontre que je voulais travailler avec lui parce qu'il y avait une lumière sensible et rare dans ses yeux, qui dit les personnes vraiment passionnées et amoureuses de l'image.,

Comment avez-vous travaillé le son ? Les bribes de dialogues des autres personnages – les mères d'élèves, l'entourage... – qu'on perçoit de très loin, comme une tapisserie sonore, donnent le sentiment d'un regard désapprobateur ou de jugement des autres sur Marlène et même sur sa fille.

Dès le début comme lors du tournage, j'ai voulu rendre au son le point de vue de mes personnages. Le son devait contribuer à la dimension sensorielle, physique, nécessaire à la poésie émotionnelle du film. Cette intention s'est confirmée en post-production. Tout en soulignant l'écoute d'Elli, en la sublimant, en mettant ainsi l'accent sur sa subjectivité, en m'attachant à une dimension poétique, j'ai aussi veillé à ne pas trop m'éloigner des sensations réelles, à ne pas tomber dans l'effet. Si se crée l'impression d'une tapisserie sonore, tissée de bribes de dialogues des personnages extérieurs, c'est que le son est traité du point de vue des deux héroïnes qui ne se sentent pas à leur place.

Et pour la musique ?

Ce sont Audrey Ismaël et Olivier Coursier qui ont composé toute la musique originale du film. Ils ont tout de suite ressenti la direction qui imposait de conjuguer l'intime et le lyrisme. C'est une musique essentiellement interprétée au piano et au violoncelle, composée entièrement à l'image. Je voulais qu'elle s'affranchisse de la temporalité et contraste aussi avec le côté très contemporain du film. La musique qu'ils ont créée enveloppe ou réfléchit de façon directe le mouvement intérieur des personnages, sans jamais le devancer, ni l'expliciter. Il y a de la poésie et beaucoup d'émotions dans toutes leurs compositions. L'approche sonore est singulière aussi, empreinte de chaleur et de mélancolie.

Je connais Audrey et Olivier depuis des années, Audrey, mon binôme musical au sein du groupe Smoking Smoking, Olivier, co-membre du groupe A.a.R.O.N, pour lequel j'ai réalisé les premiers visuels et plusieurs clips, avec qui nous avons autrefois tourné, sur scène, et avec qui j'ai fait de la musique également, il y a longtemps déjà. Je savais leur sensibilité musicale respective, et je trouvais merveilleux que ce duo insolite se forme, pour la première fois, au travers de la bande originale de GUEULE D'ANGE.

La musique diégétique avait aussi son importance. Je voulais, à l'inverse de la musique originale, qu'elle soit en lien direct et en cohérence avec la réalité et l'époque dans lesquelles le film, ses protagonistes et son propos s'inscrivent. Une musique plus « populaire » présente dans le champ sonore et indissociable de l'histoire, sur laquelle Marlène aime danser quand elle fait la fête. Des « tubes » d'aujourd'hui qui viennent signifier dans la séquence du mariage, par exemple, non seulement la temporalité mais aussi l'univers qui caractérise le personnage de la mère. Des « tubes du jour », ou certains plus anciens – Marlène ayant nommé sa fille Elli en « hommage » à la chanteuse Elli Médeiros, « Toi mon toit » résonne ainsi dans le film puisqu'il lie l'héroïne à sa mère.

Enfin, il me tenait à cœur de clore mon film sur la chanson « Sans toi », composée par Michel Legrand et interprétée par Corinne Marchand dans le film d'Agnès Varda, CLÉO DE 5 À 7. C'est une chanson que j'ai découverte il y a longtemps et qui me hante depuis. Elle entre en résonance avec la fin du film et c'est aussi un hommage à un cinéma que j'aime.



Qu'est-ce qui vous a intéressée dans ce projet de premier long métrage ?

J'étais dans une période où je ne voulais ni lire de scénario, ni travailler. Mais mon agent m'a appelée pour me dire qu'il fallait absolument que je lise ce projet parce que c'était sublimement écrit, simple, fort et que c'était tout simplement l'un des plus beaux scénarios qu'il ait lus ces dernières années : j'ai été tentée et j'ai effectivement trouvé ça magnifique. J'ai donc demandé à rencontrer Vanessa, un petit ange poétique totalement habité par son sujet, avec dans les yeux le besoin vital de faire du cinéma. C'est exactement ce que je recherche chez un réalisateur.

Vous avez donc accepté de participer au film.

Les dates de tournage ne me convenaient pas, elles n'étaient pas vraiment compatibles avec des projets familiaux. Mais Vanessa ne pouvait pas les changer. Je mettais un peu de temps à me décider. Mon agent m'a alors rappelée pour me dire que la production avait besoin d'une réponse de ma part pour pouvoir avancer sur le financement du film. J'ai décidé de relire le scénario en pensant que la réponse s'y trouverait. J'ai ouvert mon ordinateur et je me suis rendu compte que dans l'email contenant le script, il y avait un mood-board, des images d'enfants, de fête foraine, du sud de la France, tournées par Vanessa. J'y ai vu la grâce et quelque chose de tellement puissant que j'ai refermé mon ordinateur et j'ai appelé pour dire oui.

Comment avez-vous abordé ce personnage qui en vient à délaisser sa fille ?

Même si cela paraît inconcevable, j'arrive à comprendre que le tumulte de la vie, celui

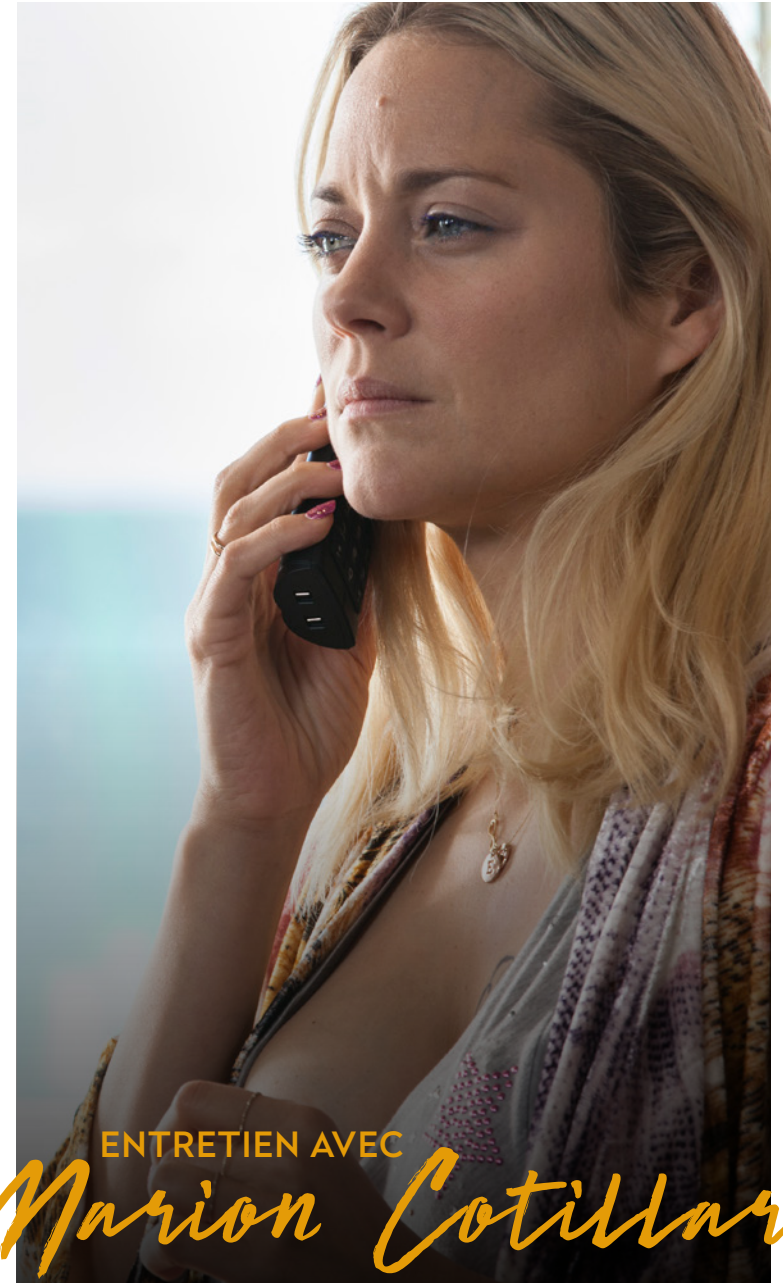
extérieur et celui plus intime, pousse une femme à partir et donc à abandonner son enfant. Ce que j'ai du mal à comprendre en revanche, c'est qu'on puisse partir et ne pas revenir. La vie est totalement bouleversée par l'arrivée d'un enfant, les responsabilités sont si grandes, la liberté change de visage, j'arrive à comprendre qu'une mère craque et sente le besoin de s'échapper.

Marlène n'est pas vraiment consciente de ce qu'elle fait...

Quand elle s'en va, elle pense que sa fille est suffisamment grande pour se débrouiller toute seule... Elle ne se rend pas compte que dans sa soif de réalisation, de liberté, de désir d'accomplir quelque chose pour elle, elle abandonne une enfant qui n'est pas en âge de se développer, de se construire seule, même si elle est capable de survivre et de se débrouiller au quotidien de manière autonome. À 8 ans, on a besoin d'un guide et d'amour – et on a besoin d'être mis au lit le soir et de recevoir des câlins. Marlène n'est pas consciente de faire du mal ou d'abîmer son enfant. Mais Marlène aime sa fille... elle l'aime comme elle peut.

Lui avez-vous imaginé un passé, une histoire ?

J'ai toujours besoin de ça. Un personnage est nourri par son enfance et je commence toujours par cela, c'est ma manière d'enrichir le personnage. Ce qui était formidable sur ce projet, c'est que Vanessa connaissait une partie de la vie de cette femme : elle l'avait inventée et me l'a racontée. Sur cette base j'ai ajouté des choses, imaginé des scènes dont je me suis servi à des moments précis pour donner de la consistance au personnage. J'avais besoin de savoir où était sa mère, et encore une fois comment son



ENTRETIEN AVEC
Marion Cotillard

enfance s'était passée, car je me disais qu'elle était sans doute dans la reproduction familiale et qu'elle s'inscrivait dans la lignée de femmes de cette famille qui déraillent. Je devais forcément creuser en amont dans sa vie. Quand on dispose de peu d'informations sur un personnage, c'est toujours palpitant de lui inventer une vie.

Elle est à la fois lumineuse et sombre, profondément attachée à sa fille et en même temps dans un besoin irrésistible de la fuir...

Elle est puérile, sans attache affective en dehors de sa fille. Du coup, elle est extrêmement seule et elle détruit tout ce qui est beau autour d'elle. Je pense que c'est le schéma classique d'une personne qui pense ne pas mériter l'amour qu'on lui porte : elle fout en l'air une relation amoureuse avec un homme merveilleux, pas totalement consciemment. Il y a toujours une force qui la pousse à se dire qu'elle ne mérite pas son bonheur. Je me suis dit qu'elle avait dû être une enfant qui s'est sentie dévalorisée très jeune et qu'elle était convaincue de ne pas mériter l'amour et la beauté une fois devenue adulte. Cela devient très compliqué, quand on s'est construit là-dessus, d'être un guide et une source d'amour infini pour son enfant. C'est pour ça qu'on ne peut pas la juger : son manque d'amour et son absence de regard pour l'autre remontent à bien plus loin. Si elle arrivait à bien regarder, elle verrait que sa fille a besoin d'elle. Quand elle la met dans une voiture, elle entendrait que sa fille lui crie qu'elle a besoin d'elle. Mais elle n'a pas ce regard sur elle-même et donc elle a du mal à l'avoir sur l'autre. C'est la logique de l'abandon.

Elle semble avoir besoin de se réfugier dans des mondes parallèles, comme la télé-réalité.

Pendant la prépa, j'ai tâché de regarder ces émissions et ça m'a totalement écoeurée : c'est totalement le domaine de la fuite, de l'obscénité pure qui cherche à exciter les pulsions les plus violentes et les plus déconnectées chez l'être humain en le confrontant à des situations profondément débiles. Marlène fuit dans cet univers parallèle qui ne lui demande pas de réfléchir : c'est une espèce de plaisir malsain et éphémère, ultra-toxique mais addictif.

Elle tranche avec toutes les mères qui accompagnent leurs enfants à l'école : on la remarque. Comment l'avez-vous construite physiquement ?

Vanessa savait très précisément ce qu'elle voulait. Je me suis laissée guider par elle car nous étions toutes les deux sur la même longueur d'onde. Vanessa a un univers très fort qui, dans le même temps, ne prend jamais le pas sur son histoire. Et c'est là que la magie opère. C'est d'autant plus remarquable sur un premier long métrage où le réalisateur a parfois tendance à se laisser piéger par des effets de style. Mais Vanessa a toujours donné toute la place au récit en le teintant de sa poésie.

Comment s'est passée la rencontre avec la petite Ayliné ?

J'avais confiance dans le fait que Vanessa trouverait la perle rare. Mais c'est difficile de trouver une enfant de 8 ans capable d'interpréter un tel rôle avec force et naturel. J'ai rencontré Ayliné quand on a fait les essais caméra, j'ai vu ce regard, cette intensité, cette force muette. J'ai senti qu'elle aimait le jeu et qu'elle avait plaisir à incarner le personnage. Elle m'a beaucoup impressionnée. Elle a une personnalité profondément attachante, elle est intelligente, et elle a une âme d'artiste.

Comment Vanessa dirige-t-elle ses acteurs ?

Comme je le disais plus tôt, Vanessa est quelqu'un d'habité. Par son histoire, par ses personnages. Elle sait exactement qui ils sont et elle se révèle donc un merveilleux guide. Vanessa dégage à la fois de la douceur, de la force et une grande détermination. Quand je l'ai vue diriger Ayliné, c'était hypnotique. Il y avait entre elles deux une forme d'intensité et d'intimité qu'on retrouve chez un entraîneur et son boxeur, les yeux dans les yeux juste avant de repartir sur le ring. La violence en moins la douceur en plus. Vanessa créait une bulle sur le plateau où il n'y avait plus qu'elles deux et à travers la manière dont elle lui parlait, elle entraînait dans sa tête et dans son corps, et elle diffusait ses consignes. C'était impressionnant. En plus d'avoir un univers très fort et un formidable sens de la narration et de la réalisation, c'est une directrice d'acteurs hors pair.

En vous voyant, on pense souvent à Gena Rowlands dirigée par Cassavetes. Était-ce une référence pour vous ?

Non, nous n'avons jamais vraiment évoqué d'inspirations ou de modèles avec Vanessa. Personnellement, mes références viennent souvent de mon entourage. Les personnages que j'interprète sont un mélange d'amis, de gens que je connais plus ou moins. Pour Marlène, je me suis inspirée de trois filles que je connais et de deux autres que je ne connais pas personnellement.

Pour autant, les femmes campées par Gena Rowlands sont de grandes figures d'un cinéma réaliste et en même temps ultra poétique, qui distillent des sentiments qui sont transcendés par le cinéma. C'est vrai qu'il y a quelque chose de cette densité-là dans l'univers de Vanessa.

Que retiendrez-vous de cette expérience ?

La naissance d'une merveilleuse réalisatrice. J'ai la chance d'avoir travaillé avec beaucoup de réalisateurs habités et c'est ce qui me fait vibrer et qui me donne envie de bouleverser mes plans et de donner tout ce que je peux pour aider un artiste à s'exprimer. C'est ce que j'aime dans le métier d'interprète.



Liste Artistique

MARION COTILLARD

MARLÈNE

AYLINE AKSOY-ETAIX

ELLI

ALBAN LENOIR

JULIO

AMÉLIE DAURE

CHIARA

STÉPHANE RIDEAU

JEAN



Liste Technique

RÉALISATION VANESSA FILHO
SCÉNARIO VANESSA FILHO
ADAPTATION ET DIALOGUES VANESSA FILHO
DIASTÈME
PRODUIT PAR CAROLE LAMBERT
MARC MISSONNIER
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE GUILLAUME SCHIFFMAN AFC
MONTAGE SOPHIE REINE
MUSIQUE ORIGINALE AUDREY ISMAËL
OLIVIER COURSIER
DÉCORS NICOLAS MIGOT
COSTUMES ARIANE DAURAT
SON XAVIER DREYFUSS
MONTAGE SON OLIVIER WALCZAK
MIXAGE DOMINIQUE GABORIEAU
CASTING BÉNÉDICTE GUIHO
PREMIER ASSISTANT RÉALISATEUR CÉSAR CHABROL
RÉGISSEURS GÉNÉRAUX ARNAUD FOELLER
OLIVIER COQUILLON
DIRECTRICE DE POSTPRODUCTION LAURENCE VIDOT
DIRECTEUR DE PRODUCTION SAMUEL AMAR ADP

COPRODUIT PAR STÉPHANE CÉLÉRIER
VALÉRIE GARCIA
LY NHA KY
PRODUCTEUR ASSOCIÉ ANTOINE LAFON
UNE COPRODUCTION WINDY PRODUCTION
MOANA FILMS
MARS FILMS
VAN VUONG GROUP
MY UNITY PRODUCTION
AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+
CINÉ+
AVEC LA PARTICIPATION DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA
ET DE L'IMAGE ANIMÉE
AVEC LE SOUTIEN DE RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR
DÉPARTEMENT DES ALPES MARITIMES
EN PARTENARIAT AVEC LE CNC
EN ASSOCIATION AVEC MANON 8
INDÉFILMS 6
A PLUS IMAGE 8
VENTES INTERNATIONALES PLAYTIME