

SACHER DISTRIBUZIONE
presenta

CLOTILDE HESME

GREGORY GADEBOIS

Angèle e Tony

un film di
Alix Delaporte

*Prix Michel d'Ornano 2010 – Miglior Opera Prima
Festival di Venezia 2010 – Settimana della Critica*

Uscita: 29 Aprile 2011

CAST

Clotilde Hesme **Angèle**
Grégory Gadebois **Tony**
Evelyne Didi **Myriam**
Jérôme Huguet **Ryan**
Antoine Couleau **Yohan**
Patrick Descamps **Le grand-père**
Patrick Ligardes **Le conseiller d'insertion**
Lola Dueñas **Anabel**

CREW

Regia Alix Delaporte

Sceneggiatura Alix Delaporte

Fotografia Claire Mathon

Montaggio Louise Decelle

Suono Pierre Tucot, Arnaud Rolland, Eric Tisserand

Scene Hélène Ustaze

Musica originale Mathieu Maestracci

Prodotto da Lionceau Films, Hélène Cases,

Con la partecipazione del Centre National du Cinéma et de l'Image Animée,
di Canal +, di Cinécinéma e di Sofica Cofinova 6

Francia – 2010 – durata 87min – 1.85 - Colore - Dolby Srd

Ufficio Stampa: **Roberta Avolio**

E-mail: r.avolio@gmail.com

SINOSSI

Normandia. Angèle è una giovane donna allo sbando.

Uscita dal carcere dopo aver scontato una pena, perché ritenuta responsabile di un incidente costato la vita al marito, non può prendersi personalmente cura del figlio, che viene affidato dai giudici ai nonni paterni.

Tony è un pescatore abituato al sacrificio, che vive con la madre vedova da quando suo padre è scomparso in mare durante una battuta di pesca.

Entrambi in cerca di un legame, si trovano grazie ad un annuncio.

Il primo incontro non sarà dei più felici...

INCONTRO CON ALIX DELAPORTE

Qual è stato il suo percorso prima di *Angèle e Tony*?

Sono stata una giornalista. Ho iniziato all'agenzia Capa dove mi è venuta quasi subito la voglia di imparare a girare. Era complicato sperimentare, imparare sul campo in una grossa agenzia – soprattutto con le telecamere Beta da 16 chili!

Nel corso delle mie peregrinazioni – dalle news a M6, passando per i ritratti degli ospiti per la trasmissione *Studio Gabriel*, di Michel Drucker ecc... – sono stata chiamata da Canal Plus.

Per un paio d'anni, ho curato i ritratti degli ospiti di *Nulle Part Ailleurs* che poi presentavo in studio. In quel periodo sono anche stata presa alla scuola di cinema della FEMIS, nel laboratorio di sceneggiatura che è durato due anni.

Sempre per Canal Plus, ho realizzato i ritratti dei calciatori durante la Coppa del Mondo del '98. In quell'occasione ho incontrato Zidane, col quale ho poi girato una serie di appuntamenti fissi per Canalsat. Poi ho realizzato un Dvd sulla sua carriera, intitolato *Comme dans un rêve* (Come in un sogno). Un'esperienza incredibile, fatta in totale libertà. Ho chiesto a Jean-Louis Trintignant di leggere il testo scritto da Grégoire Margotton, giornalista sportivo di Canal Plus. Diciamo che quella è stata la mia prima esperienza di direzione di attori...

E il cinema vero e proprio?

Avevo scritto un cortometraggio. Roschdy Zem mi ha detto: "Lo interpreto se mi fai avere una maglietta firmata da Zidane". Così ho fatto, poi lui mi ha presentato Pascal Caucheteux, a cui è piaciuta la sceneggiatura. *Le Piège* (La Trappola) è stato prodotto da Hélène Cases per Why Not Productions. Poi ne ho girato un altro nel 2006, *Comment on freine dans une descente* (Come si frena in discesa), già interpretato da Clotilde Hesme...

Ho inanellato esperienze che non erano necessariamente collegate fra di loro.

Andavo in fondo alle cose senza sapere dove mi avrebbero davvero portato. A volte, ho avuto l'impressione di partire un po' in tutte le direzioni.

E' stato proprio realizzando il mio secondo cortometraggio che ho capito il senso di tutto questo: stavo acquistando, a modo mio, le basi del mio mestiere di regista...

Com'è nato il progetto di *Angèle e Tony*?

Volevo raccontare una storia d'amore. Un'emozione forte per Angèle, che scopre un sentimento che non ha mai provato. E così anche per Tony. Volevo che si assistesse a questa cosa. Che si vibrasse insieme a loro. Che

fossimo dentro al loro desiderio. Che ce ne importasse qualcosa. Che ci toccasse.

Angèle era nella mia mente da tanto, con la sua storia, la sua personalità.

La storia mi è apparsa con chiarezza quando ho immaginato Angèle che si innamorava di un pescatore.

E' una cosa legata alla mia infanzia: mia madre e mia nonna sono nate in Normandia, vicino a Port-en-Bessin, dove si svolge il film. Ho trascorso lì tutte le mie vacanze. Ho sempre visto i pescatori come dei personaggi romantici. Gente che passa la maggior parte del proprio tempo in mare, isolata da una certa forma della realtà ma capace, quando perde le staffe, di far paura ai politici.

Avevo in mente delle immagini particolari: quelle dei pescatori che lanciano i pesci contro la polizia. Li trovavo pazzeschi. E' con questo spirito che ho lavorato con Claire Mathon, la direttrice della fotografia: magnificarli, farne degli eroi. Riprenderli nel loro quotidiano, ma rendendoli più belli, grazie alla luce, ai filtri che abbiamo scelto e che conferivano una dolcezza ai loro volti.

Come ha scelto gli attori?

Avevo fatto con Clotilde Hesme il mio secondo cortometraggio e ci era piaciuto lavorare insieme, pertanto avendo scritto il personaggio di una giovane donna, per me era ovvio rivolgermi a lei.

Eppure il percorso non è stato così diretto. Forse avevo paura della sua bellezza. E ho quindi iniziato un casting che è durato tre mesi. Ho visto delle ragazze semplici, più "realistiche", conformi all'idea che ci facciamo di una ragazza un po' sbandata che esce di prigione. Finché non mi sono resa conto che, sì, Clotilde era bella, sì, era un po' troppo adulta per la parte, ma in nessuna delle attrici che avevo visto avevo ritrovato quell'aria infantile che la caratterizza e che la rende così speciale. E soprattutto, era lei che avevo voglia di riprendere. E la sua bellezza ha dato un altro corpo al personaggio che avevo immaginato. Una dimensione più romantica. Sapevo anche che potevo chiederle molto, perché ci fidiamo l'una dell'altra. È un'attrice che non confonde il talento con gli stati d'animo. Lavora. E le sue proposte, dal momento che si pone in una ricerca continua, non sono mai banali. È sempre sul filo del rasoio. È questo che mi piace in lei, è una che rischia... E così, trova delle cose molto personali. In questo modo è riuscita a portare Angèle molto lontano, e a dare a noi la voglia di seguirla.

E Grégory Gadebois?

La scelta di Grégory è avvenuta abbastanza in fretta, in fase di scrittura. Lo avevo visto in un testo teatrale di Martin Crimp, con Clotilde, e lo avevo trovato affascinante, sexy.

Lui è un muro, contro il quale avrei mandato a sbattere Angèle. Ed è ciò che succede nel film. Lui è lì come una roccia. Ho sempre pensato che il film

sarebbe riuscito se, alla fine, ci fosse venuta voglia in quanto spettatrici di stare fra le sue braccia. Credo che funzioni.

Grégory come attore ha un'autonomia luminosa per un regista. Ha capito Tony. Lo ha fatto esistere attraverso dei dettagli: un anello comprato prima di venire sul set, per esempio. Siccome è un motociclista, mi ha aiutato a scegliere la moto di Tony. E il resto è venuto naturalmente. Sapeva sempre dove andava. Avevo la sensazione che conoscesse meglio di me questo personaggio.

La scena d'amore è stata una grossa sfida per i due interpreti?

Percepivo in Grégory una gran voglia, ma anche una certa apprensione all'idea di recitare insieme a Clotilde. Sono molto amici nella vita. Hanno fatto il conservatorio insieme. Quando hanno cominciato a visualizzare tutto quello che avrebbero dovuto fare insieme, hanno parlato quasi subito della scena d'amore.

Grégory parlava di "acrobazie" per tutti i momenti un po' caldi tra di loro. Ovviamente, la scena d'amore nel teatro l'ha chiamata "la grande acrobazia"... Dal giorno delle prove sino a quello della grande acrobazia, credo che ognuno di noi vi abbia pensato almeno una volta durante la giornata. Quella scena era sempre davanti a noi, spaventosa. Per loro, che la dovevano interpretare, per me che giravo la mia prima scena d'amore... In più, avevo già deciso da tempo di girarla su un unico asse, senza stacchi e senza cambiare l'ottica. Per il montaggio può essere rischioso, ma ero sicura di me. O meglio, ero sicura di loro... Il giorno della scena, eravamo tutti tesi. Alla fine, è andata bene.

E dopo questo, non poteva più succederci nulla. Nemmeno una tempesta in alto mare.

E gli altri attori?

La troupe di un film è come una squadra di calcio: perché succeda qualcosa, ci deve essere un'alchimia. Io sono molto attenta all'umano. Per esempio, sapevo che Lola Dueñas sarebbe stata il nostro raggio di sole. Sia nella storia che sul set. Ed è stato così, ogni volta che tornava per le riprese eravamo contenti di vederla, ma anche di sentirla: il suo accento ci faceva bene, era come una boccata d'ossigeno nella nostra maratona. Anche lei mi ha impressionato. Come Grégory e come Clotilde, recita insieme agli altri. Non si limita a portare la sua presenza: dà. E forse è per questo che ho sempre girato molto con gli attori di teatro. Hanno l'abitudine e la voglia di "recitare" insieme. E nella parola "recitare" in francese, *jouer*, c'è la nozione del piacere quasi infantile del gioco. Da soli, non esistono. Negli scambi tra Clotilde e Patrick Ligardes per esempio, c'era sempre qualcosa di godurioso. Si percepiva il loro piacere di "buttarsi", quasi l'impazienza di iniziare. E noi, ci gustavamo lo spettacolo... Assistere a momenti del genere, sapendo che ricominceranno, è una cosa che aiuta a superare la stanchezza.

Si era imposta un metodo di regia?

Ero alla ricerca di una certa semplicità formale. La cosa curiosa è che sin dall'inizio, contrariamente a tutto quello che avevo fatto sino a quel momento con la macchina a mano, ho sentito per la prima volta il bisogno di fermare la macchina da presa. Di guardare senza creare un movimento artificiale, che avrebbe preso il sopravvento su quello degli attori. Questo film ha respinto ogni tipo di effetto. Credo derivi dai personaggi. Angèle e Tony non parlano molto. Anche se Angèle è più stravagante di Tony, ci dice molto poco di sé. Sono due persone pudiche ed è il loro pudore che ha imposto questa gran semplicità nel modo di riprenderli. Il resto è venuto da sé: il montaggio, la luce. In poche parole tutto quello che avrebbe potuto indicare un'intenzione visibile da parte mia è stato rifiutato dal film, durante le riprese ma anche in fase di montaggio...

Mi piace l'idea che al cinema tutto sia sensazione fisica. Ho qualche difficoltà con i film di cui si dice: "toh, è una bella idea", oppure "è interessante", i film in cui occorre riflettere prima di trovarli belli.

Avere sempre in mente l'azione, non rendere mai ondivago un personaggio, ma dirsi sempre che ha un problema e che deve risolverlo. Ho voglia che lo spettatore venga trasportato, che abbia voglia, come me, di seguire il personaggio. I miei genitori mi dicevano: "quando vai al festival di Venezia, mettiti un vestito". In questo spirito io dico a me stessa: "quando fai cinema, mettici l'azione".

Come ha lavorato con Claire Mathon, la sua direttrice della fotografia?

Con Claire, il film si fa insieme. Io condivido molte cose con lei. Ogni sera, in una stanza d'albergo, lavoravamo. Discutevamo insieme delle inquadrature, ma si parlava soprattutto dei sentimenti. Sul set, io non dico a Claire: "metti la macchina lì, scegli quell'asse". Faccio andare gli attori sul set e li guardo provare. E progressivamente, si trova il punto migliore per cogliere l'emozione che viene trasmessa. Dove mettere la macchina da presa, come recitare, dove mettere l'asta del microfono, è un lavoro di gruppo, io riesco a parlare solo in termini di sentimenti...

Siccome vengo dal mondo del reportage, le cose per me rimangono ancora istintive e ho mantenuto molti riflessi legati a quell'esperienza. Per esempio la mia impazienza sul set, che è uno dei miei difetti. Sul set, quasi ogni volta che si iniziava una nuova scena, c'era un momento di stasi che mi metteva in uno stato d'impazienza difficile da sopportare per il resto della troupe. Soprattutto quando, due o tre volte, mi sono ritrovata a prendere la macchina da presa con una mano e l'asta del microfono con l'altra.

Che sguardo ha, retrospettivamente, sulla produzione del suo film?

Ho voluto fare questo film con Héléne Cases (e la sua giovane struttura Lionceau Films) perché mi era piaciuto fare i miei due corti con lei, ma anche

perché era il suo primo lungometraggio come produttrice indipendente. E allora, ovviamente, c'era in lei un'urgenza che forse invece è meno sentita dai produttori più navigati. E al tempo stesso, siccome aveva lavorato per più di 15 anni alla Why Not, aveva già una grande esperienza nell'ambito della produzione.

Poi è stato anche il primo film di Louise Decelle come montatrice. Era la prima volta che Clotilde e Grégory si misuravano con una parte da "protagonista". Mathieu Maestracci non aveva mai composto per il cinema prima di allora e ciò vale anche per gran parte del reparto tecnico del film. Ho avuto bisogno di quell'adrenalina, di quella sfida per ognuno, che potesse rispecchiare la necessità nella quale mi trovavo io, l'urgenza che cercavo dentro alla storia di Angèle e Tony.

INCONTRO CON CLOTILDE HESME

Ho incontrato Alix Delaporte quando è venuta a cercare degli attori al Conservatorio per il suo secondo cortometraggio, *Comment on freine dans une descente*. Eravamo in parecchie a fare i provini: mi ha fatto ballare e salire su un tavolo su una canzone di Marilyn Monroe, e già allora, mi chiedeva di superare il mio pudore e la mia timidezza. Poi, con Alix, siamo praticamente cresciute insieme professionalmente. Quando poi è venuta a vedermi al Théâtre des Abbesses ha scoperto Grégory Gadebois, che recitava a mio fianco in una commedia di Martin Crimp. All'epoca, Angèle non dovevo essere io. Alix voleva lavorare con altre attrici, ci eravamo date appuntamento per il film successivo. Ma aveva un'idea talmente precisa del personaggio che la scelta si rivelava difficile. Dopo un anno, è tornata da me: aveva dovuto accettare il fatto che Angèle non assomigliasse precisamente all'idea che se ne era fatta. Ci siamo raccontate ognuna la nostra storia su Angèle, su ciò che le era successo prima. Al cinema, la psicologia è diventata quasi una parolaccia, si teme che possa rovinare l'istinto, ma c'è, ovviamente, un lavoro sulla psicologia.

Noi abbiamo cercato, insieme.

Alix mi ha chiesto di rivedere *Una vita al massimo*. Dal canto mio, ho rivisto *Wanda* e anche *Senza tetto né legge*: erranze di donne che lottano... Da Patricia Arquette a Sandrine Bonnaire, un ampio ventaglio! Angèle è un personaggio aguzzo, tagliente. È una ragazza che ha una tecnica offensiva per quanto riguarda l'amore e la sessualità. C'è un che di "ragazzo selvaggio" in lei. Il film racconta di come imparerà a mollare la presa, a lasciare che le cose avvengano. E, sul set, dovevo fare lo stesso: imparare a lasciar correre... poche indicazioni, tranne quella di non sorridere e di non essere gentile. Angèle non ringrazia quando le viene dato un caffè. Quando mia madre ha visto il film, ha detto: "Saresti stata così se ti avessi educato male!" Durante le riprese, le scene finivano spesso in modo parossistico. In fase di montaggio Alix ha eliminato parecchie cose ed è giusto così: non potevamo giocarci il film in ogni scena. Di Alix mi piace molto l'assenza di compiacimento, di sentimentalismo. Sul set io sono un soldatino, vado avanti. È bello sfinirsi, come nelle scene in bicicletta, che sono la metafora della sua battaglia. La sfida consiste nel reggere fisicamente la distanza, in condizioni talvolta difficili! C'è una svolta nel film, che è la scena in cui Tony respinge Angèle, allontanandola da sé sulla banchina. Lui la ama dall'inizio, ma non vuole amarla in quel modo. E lei lo ama senz'altro molto rapidamente, ma c'è del pudore, dell'orgoglio nel non voler mostrare per primo i propri sentimenti all'altro.

Tony è un uomo ancorato, minerale. Angèle è una che non sta mai ferma. Mi sono nutrita di Alix, del suo modo di battere i piedi quando riflette. C'era

qualcosa di mimetico, di cui mi sono accorta progressivamente. Con questo ruolo, ho avuto l'impressione di mostrare un'altra faccia di me stessa: il lato oscuro, nascosto, più interiorizzato. Il film *Angèle e Tony* mi ha portato nuovamente a riflettere sulla nozione di personaggio. In altri film, i personaggi erano più vicini a ciò che ero nella vita. *Les amants réguliers*, per esempio, è praticamente un documentario su noi stessi, sui nostri vent'anni. Qui invece sono stata un po' divorata dal personaggio: dopo le riprese, mi sono rimasti degli atteggiamenti più bruschi, più nervosi. E' la prima volta che costruisco in questo modo un personaggio.

FILMOGRAFIA

2010

LES MYSTERES DE LISBONNE di Raul RUIZ

SI TU MEURS, JE TE TUE di Hiner SALEEM

2009

ANGÈLE ET TONY di Alix DELAPORTE

LES DERNIERS JOURS DU MONDE di Arnaud LARRIEU, Jean-Marie LARRIEU

2008

LES LIENS DU SANG di Jacques MAILLOT

LA BELLE PERSONNE di Christophe HONORE

DE LA GUERRE di Bertrand BONELLO

2007

LES CHANSONS D'AMOUR di Christophe HONORE

LE FILS DE L'ÉPICIER di Eric GUIRADO

ENFANCES - LA PAIRE DE CHAUSSURES (corto) di Ismaël FERROUKHI

24 MESURES di Jalil LESPERS

2006

COMMENT ON FREINE DANS UNE DESCENTE (corto) di Alix DELAPORTE – Leone d'Oro al Miglior Cortometraggio Festival di Venezia 2006

2005

LES AMANTS RÉGULIERS di Philippe GARREL

2004

A CE SOIR di Laure DUTHILLEUL

FOCUS (corto) di Sébastien FABIoux

2002

LE CHIGNON D'OLGA di Jérôme BONNELL

Clotilde Hesme è attiva al cinema così come a teatro. Attualmente è in tournée con BAAL di Bertolt Brecht per la regia di François Orsoni (Festival d'Avignon 2010)

INCONTRO CON GRÉGORY GADEBOIS

Ho incontrato Alix Delaporte per la prima volta quando sono andato a vedere il cortometraggio che aveva fatto con Clotilde Hesme. Poi è venuta a vederci recitare insieme a teatro in un lavoro di Crimp, e ho saputo successivamente che le ero piaciuto. Avrò scritto il personaggio di Tony pensando a me? È sempre pretenzioso fare una simile affermazione. Ma quando un giorno ho detto a Clotilde che avevo appuntamento con Alix, ha fatto un sospiro come a dire: “Finalmente!”. Sapeva tutto da tempo, ma non mi aveva detto nulla. Ho letto la sceneggiatura di *Angèle e Tony*; mi è sempre difficile spiegare perché una cosa mi piace o no, ma in questo caso so quello che mi è piaciuto: parlava di gente che conosco. Sono cresciuto in Normandia, fra Fécamp e Rouen e ho conosciuto persone che avrebbero potuto essere dei pescatori. Gente dura, un mondo diverso da quello della città: nel progetto c’era questa cosa. E poi, vedevo il personaggio, nel senso che mi appariva chiaro, comprendevo i suoi “meccanismi”, avevo bene in mente da quale finestra guardasse il mondo.

Ci siamo rivisti, con Alix. Mi ha dato le nuove versioni della sceneggiatura: non erano i personaggi a cambiare, ma il modo in cui interagivano. Abbiamo bevuto svariati caffè, parlato di tutto un po’, a volte di cose molto concrete: uno dei grandi quesiti era sapere che tipo di moto dovesse avere Tony. Io chiedevo: quanto guadagna? Ah, guadagna tot... Allora dicevo: può permettersi questo o quest’altro. E davo le battute alle attrici che facevano i provini, dal momento che a quel punto non c’era ancora Clotilde. Ero teso, pensavo: forse Alix cambierà idea, si renderà conto che il problema sono io. Invece no, mi ha tenuto. E il lavoro diventava concreto. Le candidate che piacevano a Alix erano spesso piuttosto vicine a Clotilde e io avevo voglia di dirle, sì va bene, ma a questo punto, perché non prendere lei? E quando ho saputo finalmente che sarebbe stata Clotilde, sono stato felice, e anche più tranquillo.

Non seguo un metodo per la costruzione del personaggio. Quando leggo una sceneggiatura, immagino già una forma, una sagoma, un colore, ma dopo, lavoro scena per scena. Al cinema si può recitare solo sull’istante, è il montaggio che fa tutto.

La macchina da presa consente di fare anche l’infinitamente piccolo, mentre a teatro si deve amplificare, per fare in modo di essere visti dalla ventesima fila!

Tony sicuramente mi assomiglia: è più immobile, ancora più silenzioso di me. Non si chiede se è felice o no; o meglio, le domande sulla sua vita arrivano insieme ad Angèle. Comincerà a cambiare dopo averla incontrata. Credo sia attratto da subito, ma lo nasconde, un po’ per orgoglio, per paura di essere respinto. E non so quando si innamora davvero di lei: se ne rende conto

quando è già successo. I due personaggi sono abbastanza simili, anche nella durezza della loro vita, e questa somiglianza è ciò che li attrae e al contempo quello che li porta a respingersi. Io vedevo Tony come un uomo libero – libero come Mathieu, il pescatore che ci ha prestato la sua barca e col quale ho passato parecchio tempo. Libero, è forse quello che intende dire Alix quando parla di cow-boys... Le riprese sono un ricordo straordinario. Ho chiesto un periodo di aspettativa alla Comédie Française, per avere la mente sgombra, poi ho messo un borsone sulla mia moto e sono venuto in Normandia. Alix ci dava poche indicazioni, ma mi fidavo della sua visione.

FILMOGRAFIA

2010

LA LIGNE DROITE di Régis WARGNIER

LA FEMME DU 5ÈME di Pawel PAWLIKOWSKI

L'OEIL DE L'ASTRONOME di Stan NEUMAN

2009

ANGÈLE ET TONY di Alix DELAPORTE

UNE EXÉCUTION ORDINAIRE di Marc DUGAIN

SERGE GAINSBURG (VIE HÉROÏQUE) di Joann SFAR

2008

GAMINES di Eléonore FAUCHER

LA FRONTIÈRE DE L'AUBE di Philippe GARREL

2007

MUSÉE HAU, MUSÉE BAS di Jean-Michel RIBES

GO FAST di Olivier VAN HOOFSADT

MR 73 di Olivier MARCHAL

2006

LE DERNIER GANG di Ariel ZEITOUN

2005

TRÈS BIEN, MERCI di Emmanuelle CUAU

2004

LES YEUX CLAIRS di Jérôme BONNELL

LES ÂMES GRISES di Yves ANGELO

2003

LE CHIGNON D'OLGA di Jérôme BONNELL

2002

PARS VITE ET REVIENS TARD di Régis WARGNIER

dal romanzo omonimo di Fred Vargas (*Parti in fretta e non tornare*)

Grégory Gadebois è attivo attore di teatro nonché membro della Comédie Française.