



Le feuillet de la séance

Le décor est crucial. Port-en-Bessin, Calvados. Falaises sur la Manche, chalutiers revenant du large, crispation sociale. La crise économique frappe l'industrie de la pêche. Incendies de cageots, affrontements avec les CRS, crâne ouvert à la matraque. Plus tard, les travailleurs en colère iront déverser des poissons devant la préfecture. Certains se retrouveront au poste. Rapports tendus sur le plan politique, atmosphère crispée dans cette famille dont le père s'est perdu en mer.

Les deux fils réagissent différemment. Tony, roc taiseux, pense à protéger sa mère d'abord. Ryan, le cadet nerveux, veut absolument envoyer des plongeurs retrouver le corps. Toute la commune vit au diapason du port. On prépare la fête de la mer, cérémonie conviviale en l'honneur des disparus. Guirlandes de fleurs aux mâts des bateaux, kermesse, écoliers déguisés avec du papier crépon

Le monde.fr

Synopsis :

Un port de pêche en Normandie. Angèle a de bonnes raisons de se construire une nouvelle vie lorsqu'elle débarque dans celle de Tony, marin pêcheur en quête de sentiments. Malgré le désir qu'il a pour elle, Tony garde ses distances. Angèle le cherche. Tony l'observe. Trop belle, trop déroutante, il ne peut croire qu'elle est là pour lui...



Infos sur le film

Genre : Comédie dramatique

Origine : Française

Réalisateur : Alix Delaporte

Musique : Mathieu Maestracci

Acteurs / rôles:

Evelyne Didi : Myriam.

Patrick Descamps : le grand-père.

Patrick Ligardes : le conseiller d'insertion.

Lola Dueñas : Anabel.

Grégory Gadebois : Tony.

Clotilde Hesme : Angèle.

Jérôme Huguet : Ryan.

Antoine Couleau : Yohan.



La critique d'Alex Masson, première

Alix Delaporte filme avec délicatesse un couple de guingois – Clotilde Hesme et Grégory Gadebois, exceptionnels – qui se redresse et se réinsère sentimentalement. Replacée dans le contexte de la crise économique et sociale qui frappe l'industrie de la pêche, cette renaissance en fait d'admirables héros ordinaires. Premier film humble et infiniment pudique, Angèle et Tony est une ode vibrante aux gens qui tiennent debout, envers et contre tout.

La première fois que j'ai vu Alix Delaporte, c'est en allant voir le court-métrage qu'elle avait fait avec Clotilde Hesme. Et puis elle est venue nous voir jouer, Clotilde et moi, dans une pièce de Crimp, et j'ai su, plus tard, qu'elle m'avait bien aimé. Est-ce qu'elle a écrit Tony en pensant un peu à moi ? C'est toujours prétentieux de dire ça. Mais quand j'ai dit à Clotilde, un jour, que j'avais rendez-vous avec Alix, elle a poussé un soupir, du genre « Enfin ! ». Elle savait tout depuis longtemps, elle ne m'avait rien dit. J'ai lu le scénario d'Angèle et Tony; j'ai toujours du mal à dire pourquoi j'aime ou je n'aime pas, mais je sais que ce qui m'a plu, c'est que ça parlait de gens que je connais. J'ai grandi en Normandie, entre Fécamp et Rouen, et j'ai connu des gens qui auraient pu être pêcheurs. Des gens durs, un monde qui n'est pas celui de la ville : il y avait ça dans le projet. Et puis je voyais le personnage, c'est-à-dire qu'il me paraissait évident, je voyais ses « engrenages », je voyais bien de quelle fenêtre il regardait le monde.

On s'est revus, Alix et moi. Elle m'a donné les versions successives du script : ce n'était pas les personnages qui changeaient, mais la façon dont ils s'imbriquaient. On a pris des cafés, on a parlé de choses et d'autres, parfois très concrètes : une des grandes questions, c'était de savoir quelle moto aurait Tony. Je demandais : il gagne combien ? Ah, tant... Alors je disais : il peut avoir tel engin ou tel autre. Et puis je donnais la réplique aux comédiennes qui passaient des essais, puisque ce n'était pas encore Clotilde, à ce stade. J'étais tendu, je me disais : peut-être Alix va-t-elle changer d'avis, se rendre compte que le problème c'est moi, mais non, elle m'a gardé. Et le travail devenait concret.



Les postulantes qu'Alix trouvait bien, souvent elles n'étaient pas si loin de Clotilde, et j'avais envie de dire : oui, mais du coup, pourquoi pas elle ? Et quand j'ai su finalement que ce serait Clotilde, j'ai été ravi, et rassuré aussi.

Je n'ai pas de méthode pour construire un personnage.

Quand je lis un scénario, je vois une forme, une silhouette, une couleur, mais après c'est scène par scène, au cinéma on ne peut jouer que l'instant, et c'est le montage qui fait tout. La caméra permet l'infiniment petit, alors qu'au théâtre il faut tout amplifier, pour que ça se voie au-delà du vingtième rang !

Tony me ressemble sans doute : il est plus immobile, plus taiseux encore. Il ne se pose pas la question de savoir s'il est heureux ou non ; ou plutôt, les questions sur sa vie arrivent en même temps qu'Angèle. Il va commencer à changer après l'avoir rencontrée. Je crois qu'il est attiré d'emblée, mais il le cache, un peu par fierté, de peur de se faire jeter. Et je ne sais pas quand il tombe réellement amoureux d'elle : il s'en rend compte une fois que c'est arrivé. Les deux personnages sont assez semblables, y compris dans la dureté de leur vie, et cette ressemblance, c'est à la fois ce qui les attire et ce qui les fait se repousser. Je voyais Tony comme quelqu'un de libre - libre comme Mathieu, le pêcheur qui nous a prêté son bateau, et avec qui j'ai passé du temps. Libre, c'est peut-être ce que veut dire Alix, quand elle parle de cow-boys...

Le tournage est un souvenir extraordinaire. J'ai pris un congé de la Comédie Française, pour avoir l'esprit totalement libre, j'ai mis un sac sur ma moto, je suis venu en Normandie. Alix donnait peu d'indications, mais j'avais confiance en sa vision.

La complexité du jeu amoureux

Les interprètes d'Angèle et de Tony se sont rencontrés au Conservatoire de Paris. Malgré l'allégresse déclenchée par leurs retrouvailles, il a fallu dissimuler à la caméra la complicité qui les unit depuis dix ans. « On avait tout à réinventer », déclare l'actrice. Le malaise, le trouble, la confusion d'une relation naissante. Mais sur le tournage, la pudeur a subsisté. « Grégory [Gadebois] surnommait la scène passionnelle « la grosse cascade », révèle Clotilde Hesme. On avait exigé de la tourner en une seule prise. » Au long des six semaines de réalisation, cette difficulté s'est finalement estompée. Tous deux ont réussi à crédibiliser le jeu d'une histoire d'amour. « Angèle s'éloigne des rôles extravertis qui m'ont déjà été offerts. Mais je voulais oser un personnage antipathique », explique Clotilde Hesme. Évidemment, la noirceur de l'héroïne a parfois pesé sur le psychisme de l'actrice. « Le soir, j'avais vraiment besoin de me détendre », reconnaît-elle. La modestie des financements du projet cinématographique, nécessitant une concentration de l'efficacité, n'a pas été sans influence sur les plateaux de tournage. Une tension, une adrénaline excitante ont conféré à l'interprétation du script une certaine fébrilité. Une tension concordant avec le scénario, et palpable à l'écran

La plume culturelle



Entretien avec **Alix Delaporte**, scénariste et réalisatrice du film **Angèle et Tony**

Quel a été votre parcours avant **Angèle et Tony** ?

J'ai été journaliste. J'ai débuté à l'agence Capa où très vite, j'ai voulu apprendre à filmer. C'était compliqué d'expérimenter, d'apprendre sur le tas dans une grosse agence - et qui plus est avec les caméras Beta de 16 kilos ! Au gré de mes pérégrinations - du news chez M6, des portraits d'invités pour Studio Gabriel, l'émission de Michel Drucker, etc. - j'ai été repérée par Canal Plus.

J'ai fait pendant deux ans des portraits des invités de Nulle Part Ailleurs que je venais présenter en plateau. C'est aussi à ce moment-là, que j'ai été prise à la FEMIS à l'atelier scénario qui a duré deux ans.

Toujours pour Canal Plus, j'ai fait des portraits des joueurs pendant la Coupe du Monde de 98. C'est à cette période que j'ai rencontré Zidane avec qui j'ai ensuite tourné un rendez-vous régulier pour Canalsat. Au final, j'ai réalisé un DVD sur l'ensemble de sa carrière (Comme dans un rêve). Une expérience incroyable puisque je l'ai faite en totale liberté. J'ai demandé à Jean-Louis Trintignant de dire le texte écrit par Grégoire Margotton, journaliste sportif à Canal + : voilà, en quelque sorte, ma première direction d'acteurs...

Et le cinéma proprement dit ?

J'avais écrit un court-métrage. Roschdy Zem m'a dit : « Je joue dans ton court si tu me fais signer un maillot par Zidane ». Ce que j'ai fait, et il m'a présenté Pascal Caucheteux, qui a aimé le script. Le Piège a été produit par Hélène Cases chez Why Not Productions. J'en ai fait un autre en 2006, Comment on freine dans une descente, déjà avec Clotilde Hesme...

J'ai enchaîné des expériences qui n'avaient pas forcément de rapport entre elles.

J'allais au bout des choses, sans savoir où ça me mènerait vraiment. J'ai eu parfois l'impression de partir dans toutes les directions. C'est en réalisant mon deuxième court-métrage, que j'ai compris le sens de tout ça : j'étais en train d'acquiescer, à ma manière, les bases de mon métier de cinéaste...

Comment est né le projet d'**Angèle et Tony** ?

Je voulais raconter une histoire d'amour. Une émotion très forte pour Angèle qui découvre un sentiment qu'elle n'a jamais ressenti. Pour Tony aussi. Je voulais qu'on assiste à ça. Qu'on vibre avec eux. Qu'on soit dans leur désir.

Que ça nous emporte. Que ça nous touche.

Angèle était dans ma tête depuis longtemps, son histoire, sa personnalité. L'histoire m'est devenue évidente quand j'ai imaginé Angèle tomber amoureuse d'un marin pêcheur.



C'est lié à mon enfance : ma mère et ma grand-mère sont nées en Normandie, non loin de Port-en-Bessin où se situe le film. J'y ai passé toutes mes vacances. J'ai toujours vu les pêcheurs comme des personnages romanesques.

Des gens qui passent la plus grande partie de leur temps en mer, isolés d'une certaine forme de réel, mais capables, quand ils s'énervent, de faire peur aux politiques. J'avais dans la tête des images, celle des pêcheurs balançant des poissons sur les flics. Je les trouvais incroyables. C'est dans cet esprit que j'ai travaillé avec Claire Mathon la chef op' : les magnifier, en faire des héros. Les filmer dans leur quotidien, mais les embellir, grâce à la lumière, grâce aux filtres qu'on a choisis et qui amenaient de la douceur sur les visages.

Comment avez-vous choisi les acteurs ?

Comme j'avais tourné avec Clotilde Hesme mon deuxième court-métrage (Comment on freine dans une descente), et qu'on avait aimé travailler ensemble, il semblait évident qu'en écrivant un rôle de jeune femme, je me retournerais vers elle. Mais ça n'a pas été aussi direct. Peut-être avais-je peur de sa beauté. Donc j'ai commencé un casting qui a duré trois mois. J'ai vu des filles plus simples, plus « réalistes » dans l'idée qu'on se fait d'une fille un peu larguée qui sort de prison. Tout ça pour me rendre compte que finalement, oui, elle était belle, oui elle était un peu plus âgée, mais chez aucune des actrices que j'avais vues, je n'avais trouvé cet air très enfantin qu'elle a et qui la rend si particulière.

Et puis surtout, c'est elle que j'avais envie de filmer. Et sa beauté a donné un autre relief au personnage que j'avais imaginé. Une dimension plus romanesque.

Je savais aussi que je pourrais lui demander beaucoup. Parce qu'on se fait confiance. C'est une actrice qui ne confond pas le talent avec les états d'âme. Elle travaille.

Et ce qu'elle propose, puisqu'elle est en perpétuelle recherche, n'est jamais banal. Toujours sur le fil du rasoir. C'est ça que j'aime chez elle, la prise de risques... Du coup, elle trouve des choses très personnelles. C'est grâce à ça qu'elle a emmené Angèle très loin et qu'elle nous donne envie de la suivre.

Et Grégory Gadebois ?

Le choix de Grégory est venu assez vite dans l'écriture.

Je l'avais vu dans une pièce de Martin Crimp, avec Clotilde et je l'avais trouvé fascinant, sexy.

C'est un mur. Contre lequel j'allais envoyer Angèle se cogner. Et c'est ce qu'il fait dans le film. Il est là comme un roc.



Je m'étais toujours dit que je réussirais le film si à la fin, on avait envie, en tant que spectatrice, d'être dans ses bras. Je crois que ça marche.

Grégory a une autonomie de jeu éclatante pour un metteur en scène. Il a cerné Tony. Il l'a fait exister grâce à des détails : une bague qu'il a achetée avant de venir sur le tournage, par exemple. Comme il est motard, il m'a aidée à choisir la moto de Tony. Et le reste a suivi. Il savait toujours où il allait.

J'avais la sensation, qu'il connaissait mieux que moi ce personnage de Tony.

La scène d'amour représentait-elle pour les deux comédiens principaux un enjeu considérable ?

Je sentais chez Grégory, à la fois une grande envie, mais aussi une certaine appréhension de jouer avec Clotilde. Ils sont très amis dans la vie. Ils ont fait le Conservatoire ensemble. Quand ils ont commencé à visualiser tout ce qu'ils auraient à jouer, ils ont très vite parlé de la scène d'amour. Grégory parlait de « cascades » pour tous les moments un peu chauds entre eux. Forcément, la scène d'amour au théâtre, il l'a appelée la « grande cascade »... Du jour des essais à ce jour de la grande cascade, je ne crois pas que l'un de nous trois n'y ait pas pensé au moins une fois dans la journée. Cette scène était en permanence devant nous, effrayante. Pour eux qui devaient la jouer, pour moi qui tournais ma première scène d'amour... En plus, j'avais choisi depuis longtemps de ne tourner que sur un axe, en plan séquence, sans changer de valeur de cadre.

Pour le montage ça peut représenter un risque, mais j'étais sûre de moi. Ou plutôt, j'étais sûre d'eux... Le jour-même, tout le monde était tendu. Finalement, ça s'est très bien passé. Et après ça, plus rien ne pouvait nous arriver. Pas même une tempête en pleine mer.

Et les autres acteurs ?

Une équipe de tournage, c'est comme une équipe de foot : pour qu'il se passe quelque chose, il faut une alchimie. Je fais très attention à l'humain. Par exemple, je savais que Lola Dueñas serait notre rayon de soleil. Tant dans l'histoire que sur le tournage. Et c'est vrai, à chaque fois qu'elle revenait tourner, on était contents de la voir, mais aussi de l'entendre : son accent nous faisait du bien, comme une bouffée d'oxygène dans notre marathon. Elle aussi m'a impressionnée. Comme Grégory et comme Clotilde, elle joue avec les autres. Elle ne fait pas qu'amener sa présence, elle donne. C'est peut-être pour ça que j'ai toujours beaucoup tourné avec des acteurs de théâtre. Ils ont l'habitude et l'envie de « jouer » ensemble. Et dans jouer, il y a la notion du plaisir presque enfantin du jeu. Ils n'existent pas seuls. Dans les échanges entre Clotilde et Patrick Ligardes par exemple, il y avait quelque chose de jubilatoire. On sentait leur plaisir « d'y aller », presque l'impatience que ça commence. Et nous, on était au spectacle... Quand on assiste à ça et qu'on sait que ça va recommencer, ça permet de dépasser la fatigue.

Aviez-vous des principes de mise en scène ?

J'ai recherché une certaine simplicité formelle. Ce qui est très particulier, c'est que dès le départ, contrairement à tout ce que j'avais fait jusque là, caméra à l'épaule, j'ai ressenti pour la première fois le besoin de poser ma caméra. Regarder sans créer de mouvement artificiel qui aurait pris le pas sur les mouvements des acteurs.

Le film a refusé tous les effets. Je crois que ça vient des personnages. Angèle et Tony ne parlent pas beaucoup. Même si Angèle est plus extravagante que Tony, elle en dit très peu sur elle. Ils sont pudiques, et c'est leur pudeur qui a imposé cette très grande simplicité dans la manière de filmer. Le reste a suivi : le montage, la lumière. En gros, tout ce qui aurait pu marquer une intention visible de ma part était rejeté par le film, au tournage mais aussi au montage...

J'aime l'idée qu'au cinéma tout soit sensation physique. J'ai du mal avec les films dont on dit : « tiens, c'est une belle idée », ou « c'est intéressant », les films où il faut réfléchir pour trouver ça beau. Ne jamais oublier l'action, ne jamais rendre un personnage flottant, mais se dire qu'il a un problème sur les bras, et qu'il doit le résoudre. J'ai envie que le spectateur soit emporté, qu'il ait envie, comme moi, de suivre le personnage. Mes parents me disaient : « quand tu vas au festival de Venise, tu mets une robe ». Dans cet esprit, je me dis : « quand tu fais du cinéma, tu mets de l'action ».

Comment avez-vous travaillé avec Claire Mathon, votre chef opérateur ?

Avec Claire, on fait le film ensemble. Je partage énormément avec elle. Chaque soir, dans une chambre, à l'hôtel, on travaille. On revoit les découpages, mais on parle surtout des sentiments. Sur le plateau, je ne dis pas à Claire : « mets la caméra-là, choisis cet axe-là ». Je place les acteurs sur le décor, je les regarde répéter. Et progressivement, on trouve la meilleure place pour saisir l'émotion qui passe. Où mettre la caméra, comment il faut jouer, où mettre la perche, c'est le travail de mon équipe, moi je peux juste parler en termes de sentiments...

Venant du reportage, les choses restent encore très instinctives et je garde beaucoup de réflexes liés à cette expérience. Mon impatience sur un plateau par exemple, c'est un de mes défauts. Sur mon tournage, à presque chaque démarrage de séquence, il y avait un moment d'inertie qui me mettait dans un état d'impatience difficile à supporter pour le reste de l'équipe. Surtout quand à deux ou trois reprises, j'en viens à prendre moi-même la caméra d'une main, la perche de l'autre.

Quel regard rétrospectif portez-vous sur la production du film ?

J'ai voulu faire ce film avec Hélène Cases (et sa jeune structure Lionceau Films), parce que j'avais aimé faire mes deux courts avec elle, mais aussi parce que c'était son premier long-métrage en tant que productrice indépendante. Donc forcément, il y avait une urgence que peut-être ont moins des producteurs plus chevronnés. En même temps, en ayant travaillé plus de quinze ans à Why Not, elle avait une grande expérience de la production. C'est aussi le premier film de Louise Decelle comme chef monteuse. Pour Clotilde et Grégory, ce sont leurs premiers « premiers rôles ». Mathieu Maestracci n'avait jamais composé pour le cinéma auparavant, et c'est valable pour beaucoup de postes de l'équipe technique. J'ai eu besoin de cette adrénaline là, de cet enjeu pour chacun, pour donner une résonance à ma propre nécessité. Pour donner au film, dans sa fabrication même, l'urgence que je cherchais dans l'histoire d'Angèle et Tony.

Entretien avec Alix Delaporte, scénariste et réalisatrice du film Angèle et Tony

Source : éléments presse

