Gaby
Baby Doll
un film de Sophie Letourneur

EMMANUEL CHAUMET présente

Gaby Baby Doll

un film de **Sophie LETOURNEUR**

avec

Lolita CHAMMAH, **Benjamin BIOLAY**, **Félix MOATI**

88 min – DCP – 1.85 – Couleur – 5.1 – France – 2014 – visa n°130.136

SORTIE NATIONALE **LE 17 DÉCEMBRE**

Dossier de presse
et photos téléchargeables sur :
www.shellac-altern.org

PROGRAMMATION / SHELLAC
LUCIE COMMIOT
Tél. : 01 78 09 96 65
ANASTASIA RACHMAN
Tél. : 01 78 09 96 64
programmation@shellac-altern.org

DISTRIBUTION / SHELLAC
Friche La Belle de Mai
41, rue Jobin - 13003 Marseille
Tél. : 04 95 04 95 92
contact@shellac-altern.org

PRESSE/ AGNÈS CHABOT
25, rue des Mathurins
75008 Paris
Tél. : 01 44 41 13 48
agnes.chabot@free.fr

Synopsis

Gaby, on ne devrait pas la laisser seule la nuit.
Or, c'est justement ce que fait Vincent,
son petit ami, pour mettre son amour à l'épreuve.

Elle a pourtant du mal à contrarier sa nature et,
a vite fait d'épuiser la patience des gars du village.

Mais cette histoire abrite un autre personnage :
Nicolas, gardien du château,
et c'est vers cet expert en solitude,
que Gaby choisit de se tourner…
Quitte à le détourner de son cher chemin.

Entretien Sophie Letourneur

Pour qui a un peu suivi votre trajectoire cinématographique, l'ouverture de « Gaby Baby Doll » nous ramène en terrain connu : un groupe sur une route de campagne, qui pourrait être échappé de la seconde partie de « La vie au ranch ». Or, ledit groupe est vite expédié, laissant Gaby à une solitude qui l'effraie. Etait-ce là un moyen pour vous de vous affranchir d'une marque de fabrique échafaudée au cours de vos précédents films ?

Je n'ai pas cherché à inscrire ce film dans un rapport aux autres films. *« Gaby Baby Doll »* a été écrit très naturellement, de façon nécessaire. Je ne tente pas d'aller contre ce qu'on peut attendre de moi. Il y a quelque chose de très lié entre ce que je suis, ce que je deviens, et ce que je mets dans mes films. Ma trajectoire personnelle et la façon dont j'évolue dans la mise en scène se nourrissent mutuellement.

Tout cela est très imbriqué et, si évidemment je peux être consciente de certains traits par lesquels on identifie mon travail, je n'ai pas non plus envie de les appuyer, de les surligner.

Gaby est poussée par son médecin à aller à l'encontre de ses habitudes, à tenter quelque chose de nouveau, à surpasser ses angoisses.

L'héroïne de mon conte, ce qu'elle traverse, fait partie de mon rapport au monde, de mon rapport au silence, au calme. Ce lien avec la campagne est effectivement actuellement très présent dans ma vie, c'est une forme de nécessité, tout comme le calme. Cette fois pourtant, j'ai mis plus de distance, plus de fiction. J'ai eu besoin de prendre plus de temps, de faire les choses dans une énergie plus précise.

L'intime dicte la narration. Dicte-t-il aussi la mise en scène ?

Je pense qu'à chaque fois, c'est la forme, le travail de la matière qui me donne envie de faire un film. Un travail particulier sur le son, le récit, ou l'image, puis en dessous s'infiltre ce qu'il est temps que je travaille profondément… *« Manue Bolonaise »* était une expérience de dispositif d'atelier avec des élèves de sixième et aussi la projection d'une trahison que j'ai vécue ; *« La vie au ranch »* une recherche sur la cacophonie, le son du groupe comme une seule voix mais répondait au besoin de faire un film sur une rupture difficile avec un groupe d'amis. Chaque film est une sorte de catharsis qui m'emmène dans le fond et dans la forme. Ça rejoint l'idée du conte, de l'étape.

On trouve une séquence un peu à part dans le film, assez courte pour un flash-back, unique qui plus est : c'est la séquence avec le médecin, qui donne le programme. Pourquoi l'avoir placée à ce moment-là ?

Quand j'ai écrit, fait les repérages, le découpage, il y avait quelque chose d'assez obsessionnel, presque rigide, une construction en miroir, très mentale, cette grammaire de plans, de saisons, de répétitions, comme un filet aux mailles serrées qui allait soutenir mes personnages lorsqu'ils seraient seuls. On a posé la séquence comme ça, au milieu du film, comme une intrusion mais finalement ça ne casse pas la mécanique du film, sa structure en cercles ; ça la met en valeur, je trouve.

Dans* « La vie au ranch »*, mais aussi dès* « La tête dans le vide »*, la parole ne cessait de trébucher pour mieux se relever, ça fourmillait de collisions sonores. Ici, on a un personnage quasi mutique et des dialogues qui semblent écrits de façon plus classique. Comment s'est dessinée cette évolution ?

Non, les dialogues ne sont pas écrits de façon plus classique, seulement, les personnages n'ont pas le même âge, ni la même énergie, ni les mêmes directives. J'ai continué de travailler selon ma méthode habituelle qui consiste à filmer ou à enregistrer des séances d'improvisation, à les monter, les retranscrire pour obtenir la matière avec laquelle j'écris le scénario final. C'est aussi une bonne façon de créer le rythme. La différence notable ici, c'est que ce ne sont pas forcément les acteurs du film qui ont répété.
Pour le personnage de Nicolas, je me suis beaucoup inspirée de mon frère Philippe Letourneur. Je me suis nourrie de ce qu'il écrit, jusqu'à en reprendre des extraits non remaniés et il s'est prêté au jeu des séances d'improvisation en situation, en balade, dans la cabane...
C'est Laëtitia, l'amie de mon frère, et moi-même, qui avons improvisé les dialogues de Gaby. Improviser moi-même les dialogues de mon personnage principal m'a permis de contrôler les séances de l'intérieur et d'être plus proche de Gaby pour qu'elle devienne centrale.
Pour les acteurs « non professionnels », les amis et le café, j'ai travaillé avec leurs mots. Avec ce qu'ils m'ont donné, j'ai eu envie de fabriquer quelque chose de plus nu, dégraissé et affirmé au niveau des dialogues. Le travail sur le son est aussi fondamental dans ce film. L'expérience des films sans son direct (*« Le marin masqué »*, *« Les coquillettes »*) m'a beaucoup appris et j'ai voulu poursuivre mon travail de détail mais en douceur. Un son aussi composé, aussi soigné que les plans, en gardant l'idée de récurrence, de progression.

La mise en scène semble s'organiser sur plusieurs strates: d'abord trouver une topographie, puis établir des circulations. Enfin, jouer de la répétition. Comment avez-vous bâti cela ?

Après avoir fabriqué le son dans *« Les coquillettes »*, j'avais envie de fabriquer l'image. L'idée centrale était celle du chemin qui a pris forme lors de ma lecture de *« Psychanalyse des contes de fées »*.
Le chemin, la maison, la cabane, et même la balade, tout avait été à l'origine pensé pour être tourné en studio avec les possibilités que cela pouvait offrir : la liberté de mise en scène aussi bien au niveau du son que de l'image, le travail sur les saisons. Finalement nous avons dû renoncer au studio mais cette envie de « dénaturaliser la nature », de jouer sur le factice, a subsisté.
J'ai trouvé une maison, filmé des endroits que je connais et que j'aime mais j'ai gardé quelque chose d'étrange dans la forme, quelque chose de l'ordre de l'inconscient.

Tout cela passe par une extrême précision du cadre, d'autant qu'il s'agit de faire revenir régulièrement les mêmes compositions.

Cela vient de l'idée du livre d'images pour enfants et de la peinture. Je voulais que chaque plan en arrêt sur image ressemble à une peinture et que je retrouve un tout petit peu ce qui me transperce tant dans les tableaux de Vermeer ou de Bellini. J'avais aussi des références picturales plus inattendues, celles des nombreux dessins animés, en particulier japonais, que je vois avec mes enfants.

L'image de Jeanne Lapoirie est très significative : elle allie obscurité dense et lumière vive, avec de nombreuses trouées dans le noir, comme des cadres dans le cadre, des sas où s'engouffrent les personnages.

J'ai choisi la maison de Gaby pour son plan très carré, les perspectives qu'elle offre, très franches. Toujours ces références à la peinture : jamais couper les têtes, être dans des teintes très marquées, pas forcément réalistes mais toujours garder de la brillance, comme un glacis de peinture à l'huile. D'où l'importance des tâches blanches, lumineuses : le pelage du chien ou les chaussettes de Gaby. Ce chien est presque de tous les plans, il fait le lien entre les personnages, c'est l'animal magique qui va faire qu'ils vont se rencontrer et se sauver l'un l'autre. C'est également un style affirmé de Jeanne, qui fait une image très contrastée. J'aimais bien aussi l'image technicolor puissante de « Autant en emporte le vent », c'est presque comme des images de rêves,d'inconscient. Je cherchais une étrangeté de l'image, du décor. Je voulais également une atmosphère intemporelle : pas de voiture, de téléphone portable, d'argent. De même que pour les costumes, je voulais que le personnage fasse corps avec son costume, com me Blanche Neige par exemple. Chaque comédien a toujours le même costume, à part Nicolas lorsqu'il laisse son jogging pour devenir châtelain…

Comment en êtes-vous venue à faire appel à Lolita Chammah et Benjamin Biolay plutôt qu'aux membres de votre bande habituelle ?

Ensuite, ce fut à elle de faire ce travail de mimétisme pour embrasser le rôle et se confronter à ceux qui n'étaient pas acteurs.

Concernant Benjamin Biolay, je trouvais que physiquement, il laissait deviner une blessure, une brisure, je le trouvais émouvant, mais je n'étais pas certaine qu'il accepte. Finalement, chez Benjamin comme chez Lolita, je voyais profondément quelque chose des personnages, dans leur nature intime : ces deux enfants qui jouent à la dînette dans une cabane, je voulais qu'ils l'incarnent.

Aussi, je me suis rendue compte que j'étais infiniment plus dure avec les acteurs ! Quand je dirige les non professionnels, je tente de les mettre en confiance, de révéler ce que je vois en eux. Je leur donne plus d'espace pour qu'ils n'aient pas l'impression de jouer alors que, les comédiens, je sens qu'ils ont besoin de jouer, finalement c'est un peu inversé. Avec les acteurs j'ai du passer par le faux pour avoir du vrai.

Pour la musique, vous avez fait appel à Yongjin Jeong, le compositeur des films de Hong Sang-soo. Pourquoi être allé le chercher lui ?

Il y a dans les films de Hong Sang-soo une composition qui me fascine : la façon qu'ont les histoires amoureuses de se répondre, comment il n'hésite jamais à convoquer des plans qui se répètent. C'est clairement un des cinéastes qui aujourd'hui me touche le plus. Je cherchais quelqu'un qui pourrait me composer une comptine et, je ne cessais de revenir aux films de HSS. J'ai donc fait des tentatives en plaquant certaines des musiques de *« Conte de cinéma »* (c'est la seule bande originale disponible mais ma référence était plutôt *« Night and day »*) sur notre montage, et ça fonctionnait parfaitement. Pourquoi donc aller chercher ailleurs ? Nous avons travaillé avec Yongjin Jeong sur Skype, lui en Corée du Sud, moi en Bourgogne et nous nous sommes compris au delà de notre anglais rudimentaire. Parfois c'est un peu magique ! Benjamin, lui, a proposé spontanément d'écrire un duo avec Lolita pour le générique de fin. Cela s'est fait au dernier moment. *« Gaby Baby Doll »* est un titre de chanson, qui, sous couvert d'une certaine légèreté, dévoile des choses plus profondes, «presque» inconsciemment.

Entretien réalisé à Paris le 15 septembre 2014.

Sophie Letourneur réalise son premier court-métrage, ***« La Tête dans le vide »*** en 2004. Suivront ***« Manue Bolonaise »*** et ***« Roc et Canyon »***, deux moyens-métrages dont la notoriété (Quinzaine des Réalisateurs, Rencontres de Brive, Festival Côté Court de Pantin) lui permet de réaliser son premier long-métrage ***« La Vie au ranch »*** (Festival de Rotterdam 2010).
Le moyen-métrage ***« Le Marin masqué »*** (Locarno 2011), sort également en salle en 2012. Après ***« Les Coquillettes »*** (2013), ***« Gaby Baby Doll »*** est son troisième long-métrage.

Lolita Chammah

Après avoir étudié au conservatoire du 5e arrondissement à Paris, elle se forme à l'Ecole Supérieure Nationale de Théâtre de Strasbourg. A 15 ans, elle obtient son premier vrai rôle dans *« La Vie moderne »* de Laurence Ferreira Barbosa. Elle rencontre Coline Serreau qui la fait jouer dans *« 18 ans après »* et lui met le pied à l'étrier côté théâtre dans *« L'Ecole des femmes »*. Depuis, Lolita Chammah partage son temps entre le cinéma et le théâtre.
Au cinéma, on la retrouve notamment dans *« La Vie d'artiste »* et dans *« Copacabana »* de Marc Fitoussi, dans *« L'Intrus »* de Claire Denis, *« Les Adieux à la reine »* de Benoit Jacquot, *« Les Bureaux de Dieu »* de Claire Simon et *« Memory Lane »* de Mickaël Hers.
En 2014, elle incarne Marilyn Monroe au théâtre dans *« Fragments »*, mis en scène par Samuel Doux et tourne dans *« Anton Tchekhov (L'Ile de Sakhaline) »* de René Féret.

Benjamin Biolay

Benjamin Biolay, auteur-compositeur et chanteur, se fait remarquer du grand public en 2000, en composant avec Keren Ann, l'album d'Henri Salvador, *« Chambre avec vue »*. Il réalise ensuite de nombreuses collaborations avec des interprètes telles que Coralie Clément, Elodie Frégé, Isabelle Boulay, Alka Balbir ou Jeanne Cherhal et, rencontre un succès critique et public en 2010 pour son album solo, *« La Superbe »* Il sort son sixième album solo en 2012, *« Vengeance »* et, accompagne Vanessa Paradis en 2013 pour son Love Song Tour, dont il a composé et produit l'album.
En parallèle, il signe les bandes originales de plusieurs films dont *« La Reine des Pommes »* de Valérie Donzelli, *« Le Bal des actrices »* de Maïwen et *« Pourquoi tu pleures ? »* de Katia Lewkovick, où il tient par ailleurs le rôle principal.
En marge de sa carrière musicale, Benjamin Biolay fait ses premiers pas au cinéma en 2008, notamment dans *« Stella »* de Sylvie Verheyde et *« Didine »* de Vincent Dietschy. On l'aperçoit également comme acteur dans *« Au Bout du Conte »* d'Agnès Jaoui et *« Mariage à Mendoza »* d'Edouard Deluc.

Fiche Artistique

Gaby **LOLITA CHAMMAH**
Nicolas **BENJAMIN BIOLAY**
Vincent **FÉLIX MOATI**
Pascal **PASCAL JOYEUX**
Ness **BENASSER KANDOUSSI**
Jeannot **JEAN-FRANCOIS DUCROT**
Dorothée **DOROTHÉE LÉCUYER**
Le cafetier **FRÉDÉRIC COMAILLE**
Guigui **GUILLEMETTE COUTELLIER**
Claire **CAMILLE GENAUD**
Stéphanie **LAETITIA GOFFI**
Manu **EMMANUEL RABITA**
Le bébé **RAOUL HYM LETOURNEUR**
Le copain de Ness **YOANN GUIMARD**
Le copain de Janneot **GRÉGOIRE LÉCUYER**
Le docteur **PHILIPPE CHENEAU**

Fiche Technique

Réalisation **SOPHIE LETOURNEUR**
Scénario **ANNE-LOUISE TRIVIDIC** et **SOPHIE LETOURNEUR**
Production **ECCE FILMS / EMMANUEL CHAUMET**
Image **JEANNE LAPOIRIE - AFC**
Son **PASCAL RIBIER**
Montage image **JEAN-CHRISTOPHE HYM** et **MICHEL KLOCHENDLER**
Montage son **MICHEL KLOCHENDLER**
Mixage **DOMINIQUE GABORIEAU**
Bruitage **DANIEL GRIES**
Etalonnage **CHRISTOPHE BOUSQUET**
Musique **YONGJIN JEONG** et **BENJAMIN BIOLAY**
Décor **EMMANUEL PRÉVÔT**
Assistants mise en scène **NADÈGE CATENACCI, GUILLEMETTE COUTELLIER, DAVID DEPESSEVILLE** et **LAETITIA GOFFI**
Direction de post-production **MATHILDE DELAUNAY**
Ventes internationales **ECCE FILMS / JOSÉPHINE AVRIL**
Une distribution **SHELLAC**

Avec la participation du **CNC** et de **CINÉ +**,
en association avec **CINÉMAGE**,
avec le soutien de la **RÉGION BOURGOGNE**
et de la **RÉGION ILE-DE-FRANCE**.

Retrouvez l'ensemble du catalogue Shellac sur le site :
www.shellac-altern.org