

PRESSE :
Jérôme Jouneaux, Isabelle Duvoisin & Matthieu Rey
6, rue d'Aumale - 75009 Paris
Tél. : 01 53 20 01 20

DISTRIBUTION :
Wild Bunch Distribution
35, quai d'Anjou - 75004 Paris
Tél. : 01 53 10 42 50
Fax : 01 53 10 42 69
distribution@wildbunch.eu
www.wildbunch-distribution.com

FIDELITE

wb wildbunch
DISTRIBUTION



Fidélité présente en association avec Wild Bunch

ANGEL

un film de **FRANÇOIS OZON**

d'après le roman d'**ELIZABETH TAYLOR**
(Éditions Rivages Poche)

avec

ROMOLA GARAI

SAM NEILL

CHARLOTTE RAMPLING

LUCY RUSSELL

MICHAEL FASSBENDER



Durée : 2h14

SORTIE : 14 MARS 2007

France / Royaume – Uni / Belgique
Format : 1.85 - Son : DTS SRD - Visa : 95 782

Les textes et les photos de ce dossier de presse
sont téléchargeables sur : www.angel-lefilm.com



Angleterre, 1905 :

*Angel Deverell, jeune écrivain prodige
connaît une ascension fulgurante
et réalise ainsi le rêve de toute jeune fille :
succès, gloire et amour.*

Mais n'est-ce pas trop pour une seule femme ?

Entretien avec François Ozon



ANGEL est l'adaptation d'un roman d'Elizabeth Taylor. Pourquoi ce livre ?

Après l'avoir lu d'une traite, il y a cinq ou six ans, j'ai tout de suite senti que l'adaptation de ce livre était l'occasion de me confronter à un univers romanesque et que cela pouvait donner lieu à une grande épopée, dans la tradition des mélodrames des années 30-40, racontant la destinée d'un personnage flamboyant sous forme de "rise and fall" (grandeur et décadence). Et puis je suis tombé amoureux du personnage d'Angel, qui m'amusait, me fascinait et finalement me touchait profondément. J'ai donc demandé à mes producteurs d'acheter les droits (que je pensais d'ailleurs pris aux États-Unis).

Il me semblait évident que le livre était inadaptable si on le transposait en France. Cette histoire profondément anglaise s'inscrit dans la tradition des femmes écrivains en Angleterre. Le personnage d'Angel est d'ailleurs inspiré de Marie Corelli, contemporaine d'Oscar Wilde, romancière préférée de la reine Victoria. Elle fut une des premières écrivain-star, à avoir publié des best-sellers, et à être adulée par le public. Aujourd'hui, elle est complètement oubliée, même des Anglais. Elle n'a aucun équivalent en France à la même époque.

Entre-temps, vous avez mis en scène un autre portrait de femme écrivain dans SWIMMING POOL.

C'était une première occasion de tourner autour d'ANGEL. À l'époque, je ne me sentais pas encore prêt à l'adapter. De là est né SWIMMING POOL, où j'ai commencé à explorer les rapports entre éditeur et écrivain, le réel et l'imaginaire, comment vient l'inspiration, la culture anglaise. Puis quelques années ont passé et je me suis enfin senti prêt à affronter la langue anglaise et le roman d'Elizabeth Taylor.

Comment avez-vous abordé le travail d'adaptation du livre ?

Pour moi, le grand enjeu d'adaptation était de rendre Angel attachante. Dans le roman d'Elizabeth Taylor, le personnage est souvent grotesque, le regard sur elle, ses livres et son comportement est très ironique. Taylor reconnaît sa capacité à écrire, à avoir du succès, mais se moque beaucoup d'elle et la décrit comme étrange et laide. Il ne me semblait pas possible d'accompagner un personnage aussi franchement négatif pendant deux heures, alors qu'à la lecture la cruauté passe beaucoup mieux. Il fallait que l'on soit aussi charmé par elle, que l'on puisse s'attacher à elle sans gommer pour autant son côté insupportable ou une certaine forme de méchanceté. Scarlett O'Hara m'est tout de suite venue en tête, un personnage que, comme disent les Anglais : "you love and hate at the same time". Je voulais qu'Angel soit consciente de sa séduction et qu'elle joue avec ce pouvoir, notamment avec l'éditeur et Nora. Mon Angel est certainement plus manipulatrice que celle d'Elizabeth Taylor. Mais elle l'est de manière joyeuse et amusante, pas du tout perverse.

Tout le monde la critique au début : l'institutrice, sa mère, sa tante, la femme de l'éditeur, et on peut se dire qu'Angel est mal-aimée, que son travail n'est pas compris. Ce qui renforce, à mon avis, la curiosité et l'empathie du spectateur, surtout quand elle écrit. Il fallait emporter le spectateur avant d'apprendre, dans un second temps, que peut-être ce qu'elle écrit n'est pas de la grande littérature.

J'irais plus loin : on a juste envie de suivre son obstination à écrire, sans se poser la question de la qualité de ses écrits...

On comprend vraiment qu'Angel écrit des fadaises au bout de vingt minutes, quand on voit la représentation théâtrale de l'un de ses romans, une scène inventée pour révéler visuellement l'essence de ses livres. Mais dans cette scène, j'ai essayé que le ridicule et l'absence de qualité littéraire de sa pièce soient contrebalancés par l'émotion qu'Angel ressent à avoir du succès. Ce qui m'intéressait, c'était de montrer la force créatrice de quelqu'un capable d'inventer un monde imaginaire et d'éprouver un vrai plaisir à le faire.

L'important n'est pas la qualité de l'écrivain de polars ou de romans sentimentaux mais son énergie, comment l'inspiration lui vient, la prend entièrement, au point de mélanger réel et imaginaire. Est-ce que l'art permet ou empêche de vivre ? Quel engagement faut-il avoir dans son art ? Angel et Esmé sont totalement différents mais ils s'engagent tous les deux dans leur art. Et tous les deux ratent leur vie. Lui par faiblesse, par manque de foi en son travail. Mais au final, peut-être est-ce lui qui, en avance sur son temps et d'une grande intégrité, passera à la postérité, alors qu'Angel qui a eu la force de croire de son vivant en son art, portée par son absence de doute, sombrera dans l'oubli. Toutefois, on ne pourra pas lui enlever une chose : elle a touché les gens de son époque et les a fait rêver. Alors est-ce plus important pour un artiste de connaître la gloire, la fortune, et la reconnaissance de son vivant avant de sombrer dans l'oubli, ou bien de vivre son art dans l'ombre, la misère et de connaître, tel Van Gogh, la reconnaissance après sa mort ?

Vous sentez-vous plus proche d'Angel ou d'Esmé ?

Pour moi, l'important est de pouvoir créer ici et maintenant. Que mon oeuvre résiste ensuite au temps ? Je ne me pose pas la question, cela me paralyserait. L'art traverse les siècles, mais il est aussi fait pour être consommé de son vivant. Je me reconnais dans la frénésie d'Angel, sa volonté de faire. Son pragmatisme lui permet de sortir de sa condition sociale. Son art



est au service de sa vie. Il lui permet d'acheter son château, d'avoir un train de vie luxueux, d'avoir l'homme qu'elle aime et de l'entretenir.

Au-delà de tous ses mensonges, Angel porte un amour sincère à Esmé.

Dans le livre, l'histoire d'amour était clairement ironique : Angel tombait amoureuse de l'image du peintre, leur voyage de noces était catastrophique, Esmé profitait d'elle juste pour l'argent. Mais là encore, pour qu'on aime Angel, il me semblait qu'il fallait que l'on puisse croire à son histoire d'amour. Angel est avant tout amoureuse de l'idée qu'elle se fait de l'amour, mais en même temps, elle y croit, et elle veut sincèrement aider Esmé.

Et le désir de Nora pour Angel ?

Dans le livre, il y avait déjà une homosexualité latente, mais Nora était décrite comme très laide, avec de la moustache. J'avais envie de sortir le personnage de son côté frustré, fille dans l'ombre, soeur un peu ingrate et aigrie. J'avais envie qu'elle ait une part de séduction, qu'elle ne soit pas que passive et ne trimalle pas cette image d'esclave ou de bouc émissaire

classique dévoué corps et âme à un créateur demiurge. Dans le film, Nora dit la vérité à Angel au sujet de la maîtresse de son frère. Alors que dans le livre, elle la protégeait de la vérité afin de la garder pour elle.

Mais n'aurait-elle pas dû avouer plus tôt la vérité à Angel, après avoir surpris son frère avec sa maîtresse ? Tout d'un coup, Nora prend une dimension tragique. Elle devient la complice du drame d'Angel. Et elle est tiraillée entre son désir pour Angel et son lien fraternel.

Vous dites qu'il vous aurait été impossible de mettre en scène un personnage antipathique de bout en bout. Cette impossibilité traduit-elle un rapport plus frontal à l'émotion, que vous aviez commencé d'aborder dans SOUS LE SABLE ou LE TEMPS QUI RESTE ?

Si j'avais suivi le livre, on aurait été dans le registre du déjouer avec l'éditeur, où Angel se révèle une sorte de monstre hystérique et manipulateur. J'aurais pu aller dans cette drôlerie un peu caricaturale, mais j'avais envie aussi de montrer la complexité et la fragilité d'Angel, derrière cette carapace de femme forte qui connaît une ascension sociale incroyable. Cette ascension est d'autant plus fulgurante qu'Angel est une femme. Elle réussit à vivre de façon libre, choisit son mari, sa maison, prend en main sa carrière et sort du carcan social de l'époque edwardienne. On est face à une féministe avant l'heure. Elle a un parcours auquel les femmes d'aujourd'hui peuvent s'identifier. En même temps, j'avais envie d'en montrer le revers, ses autres facettes. Angel s'est construite sur des mensonges, des émotions camouflées. Elle connaît beaucoup de moments où elle est en situation de parader, de jouer un personnage. Mais il fallait alterner ces scènes de représentation avec des scènes de vérité, où elle ne joue plus, où elle est elle-même, comme lorsqu'elle se fait humilier à l'école ou lors de la mort de sa mère, expédiée en une ligne dans le livre. Il me semblait évident que cet événement devait être un instant de vérité pour Angel : elle est bouleversée et se sent abandonnée. Ce qui ne l'empêche pas juste après de mettre en scène son émotion et son chagrin face à un journaliste. J'avais vraiment envie de

montrer cette ambiguïté, d'osciller entre une distance et une identification à Angel. On retrouve la même imbrication de sentiments à l'enterrement d'Esmé. Quand elle lit son texte à l'Église, Angel réécrit l'histoire et l'on peut se dire que ses larmes sont de trop. Mais je pense qu'Angel est réellement très émue. Elle raconte la tentative de suicide de deux amants romantiques, situation délirante par rapport à la réalité de la mort d'Esmé, mais elle y croit. Au fond, Angel est une midinette qui rêve d'argent, de succès et du prince charmant, comme beaucoup d'adolescents d'aujourd'hui.

Dans LE TEMPS QUI RESTE, vous finissiez en vidant le plan. Avec ce film, vous allez au contraire vers la profusion.

C'est vrai qu'ANGEL m'a fait travailler le romanesque et une forme plus riche et baroque, alors que j'avais tendance à suivre une ligne narrative de plus en plus épurée dans mes derniers films. Je suis revenu vers davantage de profusion, de couleurs saturées, de personnages, de relations tissées et complexes, de sentiments très différents, voire contradictoires, dans la même scène. Mais finalement, le film se termine aussi dans une forme assez simple, on accompagne Angel dans sa pauvreté et sa misère affective.



Mais ce qui m'a vraiment passionné dans la mise en scène, au delà de la confrontation au genre du mélodrame, c'est le travail sur le temps, sur les ellipses, sur le traitement visuel de moments charnières d'une vie et l'utilisation pour la première fois de fondus enchaînés.

Et la musique ? Comme au montage, il s'agissait de doser les émotions ?

J'avais en tête les musiques de Frank Skinner pour les mélodrames de Douglas Sirk chez Universal. Je les ai même utilisées au début du montage et je trouvais qu'elles fonctionnaient à merveille. Mais je me suis rendu compte que pour des spectateurs d'aujourd'hui, elles étaient ressenties de manière ironique et distanciée. J'ai alors demandé à Philippe Rombi de s'inspirer de cette musique mélodramatique, d'oser des moments très lyriques tout en permettant au spectateur de s'identifier à Angel, en créant un thème qui reflète ses aspirations secrètes.

Est-ce un hasard que cette confrontation à un matériau plus complexe, romanesque et classique se soit faite en Angleterre, avec des acteurs anglais ?

D'emblée, les acteurs anglais apportent aux scènes une profondeur, une complexité et une qualité de jeu que j'avais rarement vues. En amont, ils ont déjà fait tout un travail de composition, de compréhension et d'incarnation du personnage, à partir de mes indications et de nos conversations. Alors que les acteurs français ont tendance à travailler au jour le jour, les acteurs anglais travaillent sur la longueur. Romola me disait souvent qu'elle travaillait ses scènes une semaine à l'avance. C'était une très bonne surprise de voir des acteurs aussi investis, avec une telle force de travail. Romola avait chaque jour une grosse scène à jouer avec des gammes d'émotions très variées et elle a su tenir un rythme effréné, sans se plaindre ou faiblir, en jouant les différents âges, l'évolution de son accent, et tout cela sans suivre l'ordre chronologique de l'histoire.

Comment dirige-t-on des acteurs qui ne parlent pas votre langue maternelle ?

J'avais une appréhension, mais très vite, j'ai réussi à me faire comprendre. Je connaissais mes dialogues en français et j'avais suivi de très près l'adaptation en anglais avec Martin Crimp. On a beaucoup parlé, il m'a expliqué les nuances de la langue, et pourquoi il ne traduisait pas forcément littéralement mon texte français. En anglais, il y a souvent une possibilité de raccourcir des choses trop explicites et détaillées, d'être plus sec et pertinent, d'aller droit au but avec plus d'ambiguïté et d'ironie. J'avais envie de dialogues dans l'esprit de ceux d'Oscar Wilde, sur lesquels les acteurs peuvent s'appuyer mais sans que cela sonne comme des mots d'auteur. Il me semble que l'anglais permet davantage ce jeu que le français.

Comment s'est passé le casting ?

A priori, une telle histoire était un « véhicule pour une star » comme on dit aux États-Unis. Un studio américain était d'ailleurs intéressé, mais à condition que je retravaille avec un scénariste américain pendant un an et qu'il y ait un happy end. À partir de là, ils proposaient de nous trouver une star américaine ! J'ai préféré faire le film à ma guise, avec des acteurs moins connus, et dans une économie beaucoup plus restreinte. J'ai travaillé avec une excellente directrice de casting anglaise, à qui j'ai demandé de me faire rencontrer, sans préjugé, tous les jeunes acteurs anglais du moment. Je me suis vraiment basé sur les essais et j'ai choisi des comédiens enthousiastes et disponibles à qui personne n'avait encore vraiment donné leur chance en Angleterre.

Qu'est-ce qui vous a convaincu chez Romola Garai ?

Romola avait l'intelligence du rôle : elle n'avait pas peur de la dimension parfois grotesque d'Angel et savait apporter une séduction, une candeur, avec ses grands yeux d'enfant rêveuse. Et elle aimait beaucoup le personnage. Ce qui n'était pas le cas de toutes les actrices. Beaucoup la trouvaient monstrueuse et

méchante : une anti-héroïne, un personnage qui ment, qui se trompe, qui rate sa vie, cela peut faire peur ! Romola, elle, jouait les choses au premier degré, elle n'avait aucune ironie par rapport à Angel et sa vie.

L'une des révélations du film est Michael Fassbender, qui joue Esmé.

Pour que le spectateur d'aujourd'hui croit à cette histoire d'amour, il me semblait important qu'il y ait une attirance physique, chimique entre Angel et Esmé, et que ce jeune peintre soit très ancré dans le réel, qu'il ait un corps, une présence, une insolence. Michael Fassbender a cette ironie et cette lourdeur un peu paysanne. Il est Irlandais, cela s'entend à son accent et se voit dans sa manière d'être, un peu décalé et écorché par rapport aux Anglais.

Quant à Sam Neill, il a lu très vite le scénario, et l'a adoré. Il était à la fois touché et amusé. Son enthousiasme m'a vraiment rassuré et porté pendant tout le tournage.

Et retravailler avec Charlotte Rampling ?

C'était important que Charlotte, avec qui j'ai déjà travaillé deux fois, soit là pour mon premier film en anglais. C'est vraiment par amitié qu'elle a accepté de jouer ce petit rôle, qui adopte le point de vue dubitatif du public. C'est un personnage un peu extérieur à l'action. Au début du film, elle juge négativement Angel qui la choque et l'agace, mais son regard change au cours de l'histoire et vers la fin, elle prend la défense d'Angel, soulignant qu'elle n'aime pas l'écrivain mais qu'elle comprend la femme et ressent pour elle et son parcours une forme d'admiration.

Et Lucy Russell ?

J'ai vu beaucoup de monde pour le rôle de Nora. Pendant les essais, je me suis rendu compte que beaucoup d'actrices avaient surtout envie d'être Angel. À peine avaient-elles fini leur essai, elles me disaient : " Je peux aussi jouer Angel, je

suis Angel ! ". Elles n'avaient aucune envie d'un rôle secondaire, contrairement à Lucy Russell. Quand elle est venue faire les essais, elle portait de grosses lunettes avec des verres double épaisseur, elle avait les cheveux tirés en chignon, elle était habillée comme une vieille fille. Elle venait vraiment pour le rôle ! Un rôle effectivement moins glamour et porteur que celui d'Angel, mais Lucy avait l'intelligence de savoir que souvent, ce sont ces personnages dans l'ombre que l'on finit par remarquer et qui peuvent être les plus gratifiants. Même si ce n'est pas elle qui porte les belles robes dont toutes les jeunes filles rêvent. Et puis comme Charlotte, Lucy parle couramment français. Elle était ma seconde béquille sur le tournage.

Qui a peint les tableaux faits par Esmé ?

Katia Wyszok, la décoratrice de VAN GOGH, a fait appel à Gilbert Pignol, le peintre des tableaux du film de Pialat. Il était assez difficile d'envisager le style de peinture d'Esmé. Alors nous sommes partis des goûts d'Angel qui aime des tableaux pompiers ou d'apparat. Esmé est à l'opposé, il est davantage dans un expressionnisme sombre, torturé. Il aime peindre des cimetières, des petites maisons ouvrières, des choses qui ne sont pas de grands sujets a priori. Ce qui ne plaît pas du tout à Angel, pour qui l'art doit être un divertissement, quelque chose de coloré qui embellit la réalité.

Nous nous sommes inspirés pour le portrait d'Angel des tableaux de Lucian Freud, ce qui est complètement anachronique, mais nous permettait de marquer l'incompréhension du public face à l'oeuvre d'Esmé. De loin, on devine le visage d'Angel, un peu terne, mais en s'approchant, il est comme en décomposition, dans l'esprit de celui de Dorian Gray. Ça fourmille, il y a des reliefs, la peinture est épaisse et faite à gros coups de pinceau. On a fait beaucoup d'essais pour arriver à ce tableau. Il fallait que ce soit monstrueux mais qu'on puisse en même temps reconnaître Angel.

ANGEL est votre premier film d'époque en costumes. Dans quel esprit avez-vous abordé le travail de reconstitution ?

Il était important d'être dans le réalisme au début, de montrer ce réel dont la jeune femme veut s'extraire : lors des séquences d'enfance dans la ville de Norley, avec ses rues, ses briques rouges, l'épicerie de la mère... Mais quand Angel s'installe à Paradise House, les références et le réalisme de la reconstitution disparaissent. Nous pouvions soudain tout nous permettre, avoir toute liberté, aussi bien pour le décor que pour les costumes, il fallait entrer dans le monde imaginaire d'Angel, l'accompagner et partager son mauvais goût de petite fille, un peu comme dans les châteaux de Louis II de Bavière.

Quand on a cherché à financer le film en Angleterre, les Anglais ne comprenaient pas pourquoi un cinéaste français voulait faire un film anglais en costumes : ils ne voient que ça à la télévision ! Pour eux, les reconstitutions historiques ont un côté désuet et académique. J'avais envie de casser cette image, d'essayer quelque chose de moins guindé et j'ai d'ailleurs pris des libertés avec les recommandations de mes conseillers anglais. Par exemple, le cercueil ouvert à l'enterrement d'Esmé : c'est une tradition méditerranéenne impensable dans une église protestante anglaise. Je l'ai quand même filmé, car il s'agit là d'une mise en scène d'Angel, qui se moque des conventions sociales. Angel est au-delà des codes, elle construit en permanence sa propre mise en scène, c'est hélas sa seule manière de survivre.

Propos recueillis par Claire Vassé.

FRANÇOIS OZON

Filmographie

- 2007 **ANGEL**
- 2006 **UN LEVER DE RIDEAU** (court métrage)
- 2005 **LE TEMPS QUI RESTE**
- 2004 **5x2**
- 2003 **SWIMMING POOL**
- 2002 **8 FEMMES**
- 2001 **SOUS LE SABLE**
- 2000 **GOUTTES D'EAU SUR PIERRES BRÛLANTES**
- 1999 **LES AMANTS CRIMINELS**
- 1998 **SITCOM**
- 1997 **REGARDE LA MER** (moyen métrage)



Entretien avec
Romola Garai
Angel

Comment avez-vous rencontré François Ozon, et quelle a été votre première impression ?

Je l'ai rencontré lors de l'audition pour le rôle. J'admire énormément son travail et j'étais très nerveuse ! Parfois, vous lisez un script et vous le comprenez dans l'instant, de manière instinctive. Je n'ai pas trop intellectualisé les choses. François ne m'a pas donné beaucoup d'indications. C'était comme si mon idée d'Angel coïncidait avec la sienne. Plus tard, mon agent m'a dit : " François t'a trouvée très bonne, mais pas assez glamour ", alors j'y suis retournée en mettant quelque chose de plus habillé que le pull que je portais la première fois !

Comment se sont déroulés vos essais filmés ?

J'ai passé deux auditions seule, puis deux face à des " Nora " différentes, et deux avec des acteurs potentiels pour le rôle principal masculin. J'ai donc passé six auditions en tout, mais avec l'impression constante que c'était à chaque fois aussi une audition pour moi.

Je sentais que si j'étais mauvaise, François chercherait une autre comédienne.

Je n'ai eu que très tard la certitude d'avoir le rôle. François voulait quelqu'un qui n'avait que peu ou pas de parcours dans le cinéma pour tenir un grand rôle dans son premier film en anglais.

Qu'avez-vous pensé du scénario ?

Je l'ai trouvé extraordinaire et très bizarre aussi. Je n'ai tout d'abord pas trop su comment l'aborder, parce que c'est le genre de film très difficile à comprendre sur le papier. Quand vous découvrez le film terminé, vous vous rendez compte qu'il est très ironique et qu'il fonctionne à deux niveaux différents.

Il est entièrement teinté par l'humour du réalisateur, pas par les personnages qui n'ont aucun recul sur leur vie. Saisir cela à la lecture était délicat mais j'avais totalement confiance en François. Je sais quel directeur d'acteurs il est.

Avait-on le sentiment de lire quelque chose qui avait été écrit dans une autre langue ?

Pas du tout. Ce qui est intéressant, c'est que bien que le livre soit anglais et écrit dans cette langue, je ne l'ai pas trouvé particulièrement anglais quand je l'ai lu. Je n'ai donc pas été surprise d'apprendre qu'il avait eu beaucoup plus de succès en France qu'en Angleterre. Ce n'est pas non plus un livre qui repose sur la langue. L'auteur ne se délecte pas de descriptions ou de vocabulaire. "Angel" est un livre sur un personnage extraordinaire, et les romans sur les personnages s'adaptent bien au cinéma - regardez ceux de Dickens.

Connaissiez-vous l'écrivain Marie Corelli, dont Elizabeth Taylor s'est inspirée pour le personnage d'Angel ?

J'ai essayé de lire un de ses romans mais ce sont vraiment des livres bizarres. Des histoires romantiques à la base, avec une dimension morale très importante. Les rencontres entre les personnages principaux féminin et masculin ont trait à l'élévation morale. Marie Corelli s'étend de façon longue et assez fastidieuse sur ce que l'on peut percevoir aujourd'hui comme des questions morales conservatrices et simplistes, mais elle parle aussi de passion et d'amour. Elle était elle-même une femme très étrange. Elle était complètement folle. Elle a vécu toute sa vie avec une femme, mais je ne sais pas si elles étaient lesbiennes ou non. Elle était farouchement opposée à la libération des femmes et a beaucoup parlé et écrit à ce sujet, avec le soutien de la reine Victoria. Elle voyait les femmes comme le bastion moral du pays, et pensait que si les femmes entraient dans la sphère masculine, cela les dévaluerait moralement.

Y a-t-il chez Angel des choses dont vous vous êtes sentie proche ou que vous avez aimé jouer ?

Chez elle, j'ai aimé beaucoup de choses profondément déplaisantes, justement parce qu'aucun des rôles qu'on vous propose quand vous êtes une jeune actrice n'est aussi complexe et aussi détestable que celui-ci ! On vous offre en général des rôles romantiques, des personnages bons et séduisants. Angel est désagréable la plupart du temps, elle est égoïste. Mais elle est aussi brillante et elle en dit long sur ce qu'endurent les femmes qui essaient de canaliser leur créativité. Je pense que si Angel avait choisi d'appliquer son intellect à un domaine soumis au jugement des critiques, elle aurait échoué. Réussir aurait été hors de sa portée, parce qu'elle est née dans une famille trop basse dans l'échelle sociale. Elle ne sera jamais une érudite, elle n'a pas un niveau d'études supérieur, et elle accède à la seule chose qui lui soit autorisée : un succès populaire. Je pense qu'elle a du talent mais qu'il a été mal orienté, mal canalisé, et cela m'a touchée. Cette difficulté d'être une femme, ce désir d'être appréciée des critiques a trouvé un écho en moi.

Avez-vous redouté les aspects ridicules ou grotesques du personnage ?

Je craignais cela, mais cela me plaisait en même temps parce que c'était assumé. Je me souviens avoir dit à François que je trouvais que c'était peut-être un peu trop parfois. J'étais morte de peur. Lui me répondait que cela faisait partie d'un tout et qu'il ne fallait pas perdre confiance. J'ai douté, mais j'adorais ça. Il y a de la pantomime là-dedans; jouer un personnage qui bascule dans le grotesque est toujours amusant, et pourtant, Angel reste complexe en permanence, et en tant qu'actrice, il fallait que je parvienne à jouer les deux.

François et vous étiez-vous d'accord sur votre appréciation d'Angel ?

François aimait le personnage mais je ne sais pas si nous aimions vraiment les mêmes choses. Quand nous dînions

ensemble, je parlais de notions comme la classe sociale, mais ce n'était pas cela qui l'intéressait en premier lieu. Je portais au film un intérêt politique et littéraire, mais ce qu'il aimait était complètement différent, c'était l'espièglerie du genre, la possibilité de créer des personnages à la fois horribles et attirants.

Comment avez-vous abordé votre rôle ?

J'ai lu le roman d'Elizabeth Taylor et certains de ses autres livres pour me faire une idée de son parcours. Mais cela n'a pas été très utile au fond parce que "Angel" n'a rien à voir avec ses autres livres. Elle s'intéresse habituellement aux questions touchant à la classe sociale, comme Jane Austen, mais son roman "Angel" est à part, assez pervers et sombre. J'ai tenu compte des notes de François, parce que je sentais que ce film ne fonctionnerait que si je faisais exactement ce qu'il me demandait. Alors je me suis entièrement reposée sur ses directives et j'ai travaillé beaucoup sur la voix, parce qu'il fallait que je joue un personnage de seize à trente cinq ans et qu'il ne voulait pas faire appel à des maquillages spéciaux. Je me suis donc concentrée sur ce que je pouvais faire varier, la voix et le mouvement pour la fin du film.

Les costumes vous ont-ils inspirée ?

Pascaline et François avaient déjà choisi les costumes du film avant que je ne rejoigne le projet, et ils étaient extraordinaires. J'ai vu tous ces vêtements et j'ai demandé s'ils étaient tous pour le film. On m'a répondu qu'ils étaient pour moi seule ! J'avais une trentaine de robes, des chaussures faites main, des gants. Je n'avais jamais eu autant de costumes, et ils étaient magnifiques ! François est arrivé, il a commencé à choisir lui-même des pièces. Il s'implique dans toutes les étapes. Pour lui, l'aspect visuel est essentiel et je me tenais là comme une poupée de porcelaine qu'il habillait, je le regardais poser des vêtements sur moi ou devant moi, jusqu'à ce qu'il ait cette étincelle dans l'œil, il était véritablement en train de créer Angel.



Que partagez-vous avec Angel ?

Angel se délecte du fait que les gens ne l'aiment pas et la trouvent bizarre. Elle a envie d'être appréciée, d'être prise au sérieux en tant qu'artiste. Elle veut sortir de l'ordinaire et elle est prête à être rejetée parce que trop étrange. Elle désire aussi être le centre d'attention. En tant qu'actrice, j'aspire moi aussi à l'être, et j'aime attirer les regards. Je crois qu'en cela, jouer un personnage ambigu est plus profitable.

Voyez-vous des similitudes entre Angel et François ?

J'étais fascinée de voir à quel point il avait investi en elle et combien il l'aimait. Il ne voulait pas qu'elle soit sympathique mais il la défendait tout le temps. Peut-être simplement parce qu'il aime les actrices, et qu'Angel en est une. Les films de François montrent son attachement aux actrices exceptionnellement brillantes, ces personnages qui sont dans des situations désespérées. Il se passionne pour leur vie, pour leur lutte acharnée contre leurs démons personnels, pour leur désir d'être aimées et remarquées. En même temps, elles n'ont aucune idée de qui elles sont, elles jouent constamment plusieurs rôles pour combler les attentes de gens différents. C'est là, je crois, qu'il faut chercher sa fascination et sa sympathie pour Angel.

Sa sympathie s'exprime-t-elle pour elle en tant qu'artiste, ou pour sa situation désespérée en tant qu'artiste ?

J'ai demandé à François s'il croyait qu'Angel avait le potentiel d'un grand écrivain, s'il pensait qu'elle avait du talent et que sa tragédie était d'être une femme. Il m'a répondu qu'elle était un grand écrivain mais que, par manque d'éducation et de recul sur elle-même, elle finissait par être mauvaise. Je suis persuadée que pour un réalisateur, se dire qu'il peut finalement se révéler mauvais doit être une perspective effrayante. Angel incarne ce cauchemar. Elle croit être bonne mais elle est très mauvaise. Elle s'entoure de gens qui lui disent qu'elle est douée alors que tout le monde sait qu'elle ne l'est pas. Et ça, c'est horrible.

A-t-il été difficile pour vous de jouer ce personnage ?

Jouer un personnage un peu fou, aux émotions exacerbées qui finissent par déborder, n'est pas simple. Je n'ai fait que travailler, travailler encore, je ne voyais plus personne, je crois que j'ai fini moi-même par devenir un peu folle. Quand François m'a confié le rôle, je crois qu'il pensait avoir choisi quelqu'un d'assez décontracté. Un mois plus tard, il devait trouver que j'étais la personne la plus tendue avec qui il ait jamais travaillé !

ROMOLA GARAI

Filmographie

- | | |
|------|---|
| 2007 | ANGEL François OZON
ECSTASY Rob HAYDON
ATONEMENT Joe WRIGHT
AS YOU LIKE IT Kenneth BRANAGH
AMAZING GRACE Michael APTED |
| 2006 | SCOOP Woody ALLEN |
| 2005 | INSIDE I'M DANCING Damien O'DONNELL
ROSE ET CASSANDRE Tim FYWELL
VANITY FAIR, LA FOIRE AUX VANITÉS
Mira NAIR |
| 2004 | DIRTY DANCING 2 Guy FERLAND
NICHOLAS NICKLEBY Doug MacGRATH |



Entretien avec
Michael Fassbender
Esmé

Comment s'est déroulée votre première rencontre avec François Ozon ?

J'ai fait une lecture avec Karen Lindsay Stewart (directrice de casting), filmée par François. Les quatre autres auditions se sont déroulées avec plusieurs actrices différentes. C'était très facile d'auditionner pour François. Il est très ouvert aux idées, et j'avais le sentiment de pouvoir explorer des choses. C'était rafraîchissant. Mais je suis aussi superstitieux, et bien qu'ayant l'impression que cela se passait bien, je ne savais pas du tout s'il m'avait choisi ou non. J'avais très envie de travailler avec lui, mais j'étais très nerveux. Cinq auditions, bon sang !

Que pensez-vous de votre personnage, Esmé ?

Esmé est le mouton noir de la famille, quelqu'un qui aime profiter de la vie – le jeu, les femmes, la boisson. Je le vois comme un rebelle, mais c'est aussi un peintre frustré, quelqu'un que sa passion pour la peinture ne rend pas heureux et qui doute de son talent.

Il rêve de voir son travail reconnu et admiré. Il est donc une sorte de paradoxe vivant : un blasé qui se soucie profondément de son travail - que tout le monde trouve bon à rien.

Et vous, que pensez-vous de son art ?

En fait, je ne connais pas grand-chose à l'art. J'ai deux mains gauches. Une toile blanche m'intimide. Pour moi, l'art, c'est la manière dont vous voyez le monde autour de vous et dont vous pouvez l'exprimer. Esmé me semble avoir une approche très originale de l'art et de la manière dont il voit la vie. J'ai aimé le fait que, surtout à cette époque-là, il soit attiré d'avantage par les endroits peu reluisants et y trouve son inspiration. Son réalisme m'a séduit.

Vous peignez réellement dans le film. Comment cela s'est-il passé ?

Quelqu'un est venu m'enseigner la peinture et j'ai trouvé cela relaxant et intéressant. Pendant le tournage, nous avions un peintre sur le plateau et nous avons passé beaucoup de temps à travailler sur la peinture que je réalise à l'écran. C'était bien de l'avoir à mes côtés parce que je pouvais ainsi étudier la personnalité d'un artiste en même temps que j'apprenais à tenir une brosse !

François a-t-il une méthode de travail spécifique ?

Il crée un environnement dans lequel les personnages peuvent exister, et je m'y suis senti libre de lui montrer tout ce que je pensais, ce qui me venait à l'esprit dans la scène. Je suivais mon instinct, et ensuite il était très précis sur ce qu'il pensait efficace ou pas. C'est une manière de travailler très productive, franche et rapide qui va à l'essentiel. Ce n'est pas régleménté, cadré, c'est intuitif.

Comment vous dirigeait-il exactement ?

Il vous parle pendant qu'il vous filme. Il manie la caméra aussi, et cela m'a surpris, mais François dit lui-même qu'il ne peut pas voir ce que nous faisons s'il ne regarde pas dans la caméra. Et puis, il fait aussi tout le temps des bruits bizarres. Des grognements d'approbation ou de désaccord, tout en continuant à filmer jusqu'à ce qu'il obtienne ce qu'il cherche.

Que pensez-vous des motivations d'Esmé ?

Nous avons beaucoup parlé de ses motivations, et notre préoccupation première était de savoir si il aime vraiment Angel ou si leur relation ne présente qu'un enjeu financier. Nous avons décidé qu'il ne l'avait jamais vraiment aimée mais qu'il s'était convaincu du contraire. Elle a une personnalité si forte et si différente de la sienne qu'elle éveille en lui quelque chose qu'aucune femme n'a jamais suscité, et cela a un rapport avec son travail. Elle lui fait confiance et lui donne accès à son monde. Cela le déséquilibre, le perturbe, et ne fait qu'attiser encore son attirance pour elle.

Quelle est votre opinion sur Angel ?

À ma première lecture du scénario, je n'ai pas pu m'empêcher d'avoir envie qu'Angel se rachète et fasse quelque chose de gentil. Cela m'a préoccupé jusqu'à ce qu'on entame le tournage, mais dès que j'ai vu la manière dont François filmait et dont Romola jouait, j'ai réalisé que je ne pouvais pas m'empêcher d'admirer Angel. Sa confiance en elle-même et sa détermination à faire ce qu'elle veut dans un monde dominé par les hommes sont vraiment impressionnantes. Si vous n'êtes pas ému et si vous n'éprouvez ni admiration ni pitié pour elle, alors c'est que vous avez manqué l'idée dominante du film. On ne peut pas s'empêcher d'être désolé pour elle. Voilà une personne qui construit sa vie comme elle construit ses livres. Elle arrive avec son idée de ce à quoi doit ressembler l'amour, de ce que doit être sa vie, du statut social dont elle doit jouir, mais elle n'en retire aucun plaisir, cela ne nourrit pas son âme. Regardez simplement son rapport au sexe : elle le fait uniquement parce qu'elle pense que c'est ce qu'il faut faire.

ANGEL est en partie une histoire d'amour. Comment vous y êtes-vous préparé ?

Ce n'est pas vraiment difficile de jouer une histoire d'amour avec Romola, elle est très séduisante et c'est une très bonne actrice, alors quoi que vous lui donniez, elle vous donne en retour.

MICHAEL FASSBENDER
Filmographie

2007 **ANGEL** François OZON
300 Zack SNYDER

Martin Crimp

Auteur de théâtre

Adaptateur et dialoguiste du scénario en anglais

Le travail avec François Ozon.

Il s'agissait avant tout de comprendre la vision que François avait du film, et de trouver le ton qui y correspondait pour la traduction. Nous avons donc eu de multiples et longues conversations dans de nombreux salons d'hôtels !

Je connaissais *SOUS LE SABLE*, et ce film m'avait intrigué. Quand j'ai lu le scénario d'*ANGEL*, la perversité de l'histoire m'a attiré. Ce genre de sujet met souvent en scène un jeune écrivain qui souffre d'être incompris et ignoré, puis se révèle être un génie, mais Angel connaît le succès très tôt, et commence seulement à souffrir quand elle est forcée d'affronter ses illusions sur sa vie et son travail.

Le roman d'Elizabeth Taylor.

Je ne connaissais pas le livre d'Elizabeth Taylor. J'ai lu d'abord l'adaptation de François. Une des caractéristiques majeures de son adaptation est la compression du temps : dans le scénario, la narration a été concentrée ; elle est beaucoup plus diffuse dans le livre. Ozon a aussi supprimé des personnages mineurs "comiques", et augmenté l'importance du mari d'Angel, le peintre Esmé, dont l'échec et le manque de confiance en lui offrent un contrepoint au succès d'Angel.

Sous l'angle littéraire, le ton satirique du roman est particulièrement anglais : la distanciation entre les personnages et le lecteur. L'adaptation d'Ozon supprime naturellement l'élément raconté, ce qui rend l'histoire plus vivante pour le spectateur. Ce qui reste peut-être spécifiquement anglais, c'est la réticence émotionnelle, la réserve de personnages comme Théo, l'éditeur d'Angel, et sa femme Hermione. Cela rend le chaos émotionnel d'Angel d'autant plus saisissant.

Denis Lenoir

Chef opérateur

François Ozon m'a proposé de le rejoindre sur un projet stylistiquement déjà développé et aux références visuelles déjà bien établies, Minnelli, Powell et Sirk, pour ne citer qu'eux. J'avais ainsi devant moi un réalisateur, qui savait exactement ce qu'il voulait, et qui ne faisait pas mystère qu'il m'engageait parce que certains de mes films passés lui promettaient que je saurais à la fois m'inscrire dans une tradition et offrir une relecture contemporaine de cette même tradition. Donc de faire, à mon niveau, la lumière et le traitement de l'image, ce que le projet *ANGEL* en son entier était déjà, un authentique mélodrame et en même temps une lecture critique du mélodrame en tant que genre narratif. Difficile de faire plus excitant.

Une fois donnée la référence générale : le Technicolor des grands mélos hollywoodiens, je me suis lancé avec l'enthousiasme qu'on peut imaginer dans tout un tas de recherches.



Celles-ci m'ont mené à un premier projet assez ambitieux où le film commençait avec des couleurs extrêmement "désaturées", évoluait ensuite vers le Technicolor le plus kitch avant de se modifier en quelque chose de moins flamboyant. Je pensais alors en particulier au travail de Jack Cardiff sur LE NARCISSE NOIR (où Nathalie Kalmus, la femme de l'inventeur du procédé et sa grande prêtresse officielle, était interdite de plateau !). Puis la référence devenait les autochromes Lumière et finalement le Kodachrome "vintage" !!! François a vite su me ramener à une palette plus homogène mais ces recherches n'ont pas été inutiles, et toute cette réflexion sur les couleurs et le contraste m'a servi par la suite.

Très tôt nous avons tourné des essais en 35mm, j'y tenais beaucoup, afin de comparer ce qui pouvait être obtenu par des procédés photochimiques et par des procédés numériques. François Ozon n'avait pas eu une expérience très heureuse avec ces derniers sur un de ses films précédents et je voulais lui montrer combien, dans le cas de ANGEL, nous aurions avec l'étalonnage numérique la possibilité d'intervenir de façon beaucoup plus souple et plus nuancée.

Démonstration faite et principe d'une finition numérique admis, il me restait à rendre à la prise de vue ce que nous recherchions, et à faire en quelque sorte la moitié du chemin, puisque s'il est exact qu'on peut "tout" faire en numérique il n'en reste pas moins vrai que si on sait à la prise de vue ce qu'on veut obtenir au final et qu'on prépare en quelque sorte le terrain, les choses se passent infiniment mieux. Renonçant donc à tout traitement photochimique particulier, j'ai ainsi joué sur le contraste de l'éclairage ainsi que sur les filtres caméra. Et de façon plus subtile, j'ai joué aussi sur la position de la lumière principale (keylight), de latérale au début à quelque chose de plus frontal au sommet de la gloire d'Angel puis à nouveau plus latérale. Enfin en me refusant au début du film le moindre contrejour puis au contraire en les favorisant ensuite jusqu'à l'artifice et l'excès j'ai contribué à cette partition visuelle qui se joue sur l'écran.

François, et en cela il est bien l'héritier des Sternberg, Cukor ou Minnelli, est vraiment le directeur artistique de ses films. Et cela depuis la conception générale et les indications données à ses collaborateurs de création jusqu'au moindre détail dans l'exécution du décor et des costumes. Il n'y a pas un pli de rideau, la nuance d'une doublure ou la courbe d'une mèche de cheveux qu'il n'examine avec soin. Cela d'ailleurs justifiant si besoin était sa place derrière la caméra : de là rien ne lui échappe. Du coup le travail pour moi, même quand cela avait à voir avec le décor ou les costumes, passait directement par lui.

Et cet oeil très sûr, il l'a aussi pour tout ce qui concerne directement mon travail : très vite j'ai compris que je pouvais lui faire la plus grande confiance et qu'il me signalerait les défauts d'éclairage qui pourraient m'échapper au retour vidéo.

Lors de l'étalonnage numérique, François et moi sommes convenus de réduire encore un peu l'écart des couleurs du début par rapport au reste du film : là où j'avais souhaité huit mois plus tôt « désaturer » considérablement l'image il devenait évident que, de par la palette des costumes et des décors déjà eux-mêmes très monochromatiques, nous n'interviendrions ainsi que sur les peaux ce qui n'était pas souhaitable puisqu'une des façons de rajeunir Angel au début du film était de lui donner justement une peau un peu rose. Le désir de garder au film la plus grande unité visuelle fut aussi un facteur déterminant.

Et je crois que c'est parce que nous partageons tous deux la plus haute ambition artistique, mais que nous n'hésitons pas non plus ni l'un ni l'autre à nous remettre en question non seulement de film en film mais également au cours d'un même film, que nous nous sommes si bien entendus.



Pascaline Chavanne

Créatrice de costumes

La collaboration avec François Ozon

ANGEL est ma huitième collaboration avec François. Chacun de ces huit films est extrêmement différent, une investigation vers un genre nouveau. De la même façon, je peux dire que nos relations de travail sont elles aussi extrêmement différentes en fonction des films.

Pour les costumes, il participe à tous les choix de formes, de matières, de couleurs et cela pour les rôles principaux comme pour les seconds rôles et la figuration. Ce qui rend la relation intense parfois difficile mais toujours extrêmement riche. Dans le cas de ANGEL cela a pris des proportions majeures liées à l'ampleur et aux enjeux du film.

S'il me fallait comparer, je dirais que 8 FEMMES était placé sous le signe du jeu : un film en huis clos, un décor unique, une scène de théâtre telle une maison de poupées dans laquelle allaient évoluer huit personnages, et huit costumes durant 24 heures.

ANGEL au contraire nous a happés dans son vaste univers extravagant et parfois effrayant. Ce n'est donc pas un hasard si notre collaboration conduite par cette dynamique fût elle aussi fantasque. Il fallait créer tout un univers pour un personnage parfois difficile à cerner : une femme libre mais pas moderne, faisant fi de toutes les lois régissant la mode de son temps.

L'organisation

Difficulté accrue par la complexité du mode de production du film, tourné en Belgique et en Angleterre avec la collaboration d'équipe à la fois française, belge et anglaise. Nous ne cessons de voyager.

La distribution étant entièrement anglaise, il était évident qu'il nous fallait travailler dans les deux pays. Pour des raisons

d'organisation et de choix de tailleur, nous avons fabriqué les costumes d'Angel, de Nora et d'Hermione à Paris, alors que ceux de la mère, de la tante et de tous les rôles masculins ont été fabriqués à Londres. Les costumes des figurants proviennent majoritairement de Londres. Pour la séquence du "ball-room", François tenait à ce que toutes les femmes soient vêtues de robes de réception dans des tons pastels. Pour respecter l'homogénéité esthétique de sa demande il nous a fallu puiser dans quatre stocks différents et notamment en Italie.

Les références

Pour les films références, il s'agissait comme pour 8 FEMMES, de tous les Douglas Sirk, du CHÂTEAU DU DRAGON de Mankiewicz, AUTANT EN EMPORTE LE VENT, GIGI de Minnelli mais aussi LE TEMPS DE L'INNOCENCE de Scorsese. Il y avait aussi un formidable documentaire de la BBC que nous avons regardé avec attention, "The electricians" archives filmées dans un Londres du début du siècle.

Dans tous ces films, on entrevoyait tout l'univers esthétique d'Angel : le technicolor flamboyant des années cinquante et la rigueur du réalisme du début de l'ère edwardienne.

La vision de ces films et d'autres sources parmi lesquelles des recueils de photographie comme "High Society", "Golden Summer", "La Femme 1900" nous ont directement emmenés vers les couturiers de l'époque, et principalement l'incontournable Charles Frederick Worth, qui parfois, dans ses choix de couleur, semble anticiper le technicolor.

Avant d'entamer la fabrication je me suis inspirée de pièces authentiques, soit conservées dans les musées du costume de Kyoto ou de Paris, soit trouvées aux puces de Clignancourt. Les robes d'Angel sont en parties fabriquées avec des morceaux d'étoffe authentiques. Morceaux de soie, de velours, de dentelle, de mousseline, de satin, de tulle, de gaze, de crêpe de Chine, des galons, des rubans et toutes sortes de luxueux ornements tels que de lourdes plumes d'autruche et des perles de jais.

La période historique

François voulait que le personnage d'Angel soit en total décalage tout au long du film dont l'histoire commence en 1900 et finit en 1928. Entre ces deux dates, le monde change, la guerre éclate et avec elle de grands bouleversements vont s'opérer dans les codes, la morale et donc aussi dans la mode. Les contemporains d'Angel suivent cette évolution, et notamment la femme qui dès le début du siècle tend à alléger au maximum sa silhouette. Pour une femme plus libre, la mode se veut plus pratique, néglige la taille et la poitrine, raccourcit la jupe, supprime le corset et coupe court les cheveux. Nora est le témoin de cette évolution. Angel n'a rien vu passer, trop occupée à s'inventer une vie, recluse à Paradise House. Elle rêve de corset et de crinoline (appelée aussi cage) alors qu'ils sont depuis longtemps passés de mode.

Alors que tout son entourage est ancré dans une mode absolument réaliste, la coupe, le choix des étoffes et des accessoires sont en total syntonie avec leur temps, Angel, victime de son personnage, porte ses robes sans se rendre compte de l'impact que son image produit sur les autres. La scène la plus choquante et la plus démonstrative de son décalage est celle de sa rencontre avec Angelica, dans un univers qui n'est plus le sien, qui n'a pas été créé par elle. Nous sommes en 1928 Angelica porte une robe authentiquement 1928, elle est résolument moderne face à une Angel, vestige du temps passé, portant corset et jupons, affublée d'une visite 1880, une jupe en velours d'ampleur 1900, un boa en plume d'autruches 1900 et un chapeau monté d'une nature morte en pleine décadence. Tel un épouvantail, elle finira par faire peur comme la comtesse de Castiglione qui ne vécut que pour le culte de sa personne et s'acharna toute sa vie à projeter une version "arrangée" de sa destinée, notamment à travers des apparitions fracassantes.

Les couleurs

Marron froid

Ses débuts dans la vie sont ternes, une petite robe marron froid tout comme Norley, village de sa naissance. Dès son ascension sociale, elle accède à la couleur et au raffinement.

Vert anglais

Au théâtre, le vert est banni, considéré comme vecteur de malheur, mais étrangement il est aussi la couleur complémentaire du rouge. Quand Angel se rend à la représentation de Lady Irania, pièce adaptée de son premier roman, c'est tout naturellement qu'elle y va dans une robe en velours de soie vert acidulé, velours spécialement teint pour le film car il était introuvable. Le choix du vert anglais s'est imposé comme une évidence pour ce décor rouge théâtre.

Rouge vermillon

Angel fait de sa vie un théâtre. Ses tenues sont le rejet véhément du réel. Dans la séquence du "ballroom", François voulait qu'elle soit en véritable représentation. Du haut de sa robe rouge façon crinoline, elle rivalise face à ses hôtes féminines toutes en robe de réception 1912 de style Paquin, couleurs pastels. Quand la crinoline disparaît, Angel n'est pas née et quand la tournure disparaît elle a six ans. En réalité à vingt ans, elle a plus d'une décennie de retard et cet écart ne fera que s'accroître. Nous avons tenu à respecter des techniques de fabrication encore en cours de son temps. Ainsi le volume de la robe rouge du "ballroom" est donné par une superposition de jupon et non par la crinoline-cage dont elle rêve.

Rose shocking

Dans sa "teagown" de tulle rose incrustée de motifs XIXème, Angel joue de la harpe. Représentation totalement improbable pour Hermione, bourgeoise intellectuelle edwardienne qui porte un tailleur 1915 de style Redfern et un manteau de voyage sobre.

Quant à la mère, soumise aux fantaisies de sa fille, elle est engoncée dans une robe à manche gigot toute aussi démodée.

Noir deuil

En Europe occidentale, le noir est la couleur du deuil. Pas un centimètre de peau ne doit être révélé, les robes ont un col montant et des manches longues, seules les broderies en perles de jais rompent cette austérité. Pour le deuil de sa mère, Angel l'orpheline respecte les codes en vigueur. Mais pour le deuil de son mari, elle n'hésite pas à se présenter à son public avec un décolleté profond et audacieux.



Katia Wyszkop

Chef décoratrice



À la fin du tournage du TEMPS QUI RESTE, François Ozon m'a offert le livre d'Elizabeth Taylor, que j'ai lu très vite et avec beaucoup de plaisir. L'histoire a été écrite dans les années 50 et c'est une interprétation assez libre du début du siècle, une vision quelque peu décalée avec beaucoup de détails improbables.

Pour son premier film d'époque, François souhaitait une texture technicolor, “ un film comme on les faisait dans les années 50 à Hollywood “.

En pratique nous discutons de la possibilité que l'ensemble des décors intérieurs et extérieurs soit construit en studio. Le rêve d'un décorateur cinéma ! Mais un cauchemar pour la production.

Dans un premier temps, j'ai retenu, concernant les décors, certaines idées légères et amusantes du roman, qui s'est progressivement effacé au profit du scénario et de la nouvelle “ Angel “ que François créait pour le film.

Nous avons commencé à travailler plusieurs mois en amont du film, dessiné et étudié l'hypothèse de bâtir des décors pré visualisés en 3D, dans tous les plus grands studios d'Europe. Avec comme référence majeur le film de Mervyn Leroy, LES QUATRES FILLES DU DOCTEUR MARCH, magnifique réalisation entièrement faite en studio, avec de très belles scènes enneigées.

Par ailleurs, j'ai passionnément visionné LE CHÂTEAU DU DRAGON de Joseph L. Mankiewicz pour le château rêvé par l'héroïne, LA SPLENDEUR DES AMBERSON d'Orson Welles pour les perspectives dans les constructions, AUTANT EN EMPORTE LE VENT de Victor Fleming pour la richesse et la variété des décors, et GIGI de Minnelli pour la liberté et l'audace dans l'utilisation des couleurs.

En prévision des décors de Paradise House, nous avons effectué des repérages dans tous les châteaux d'Angleterre, incluant la région du West Yorkshire, inspiration de la ville de Norley où Angel est née.

Après deux mois d'études et de repérages, nous sommes parvenus avec succès à nous adapter à une économie réaliste et au système de coproduction. En juillet 2005, nous détenions une grande cohérence pour l'ensemble des décors, entre l'Angleterre et la Belgique. Paradise House, la grande demeure d'Angel et ses jardins ont été tournés en Angleterre, tandis que l'enfance d'Angel à Norley a été tournée dans des quartiers pauvres de Belgique. L'architecture de briques en Belgique sert fidèlement la base des décors extérieurs. Des châteaux belges, souvent restés dans le jus de l'époque, des salons et le studio ont été utilisés pour les décors intérieurs.

Avec une excellente connaissance de lieux réels repérés dans toute l'Angleterre, j'avais un concept très précis à offrir à François. Tous les mois précédents nous avions très justement coordonné nos références et idées. Dans cet esprit de cohésion, nous avons clairement valorisé les proportions de tournages en studio et fait d'importants aménagements en décors naturels.

Pour Paradise House, j'ai beaucoup apprécié le château de Tyn-tesfield, propriété acquise récemment par le National Trust. Cette demeure aux alentours de Bristol m'avait inspirée dès la genèse du film, pour son style post-gothique. Elle a été bâtie en 1898 par des nouvelles fortunes, évoquant pertinemment la personnalité exubérante et roturière d'Angel.

Bien évidemment nous avons remeublé l'endroit, changé l'attribution des pièces, mis le premier étage au rez-de-chaussée, drapé toutes les immenses fenêtres avec des rideaux somptueux, montrant le luxe, le mauvais goût et la démesure d'Angel. Pour le hall d'entrée, qui était très grand et très haut, François tenant à avoir un grand escalier dans la tradition des demeures hollywoodiennes, nous avons construit un échafaudage et accroché un tissu sérigraphié avec des motifs

très voyants couleur or, spécialement fabriqué pour le film. Le National Trust préservant son bien, veillait à ce que nous ne touchions pas aux murs et leurs règles drastiques ne nous ont pas facilité la tâche, tout ce que nous accrochions tenait de la magie.

J'ai pris beaucoup de liberté avec le réalisme de l'époque dans l'arrangement des décors de Paradise, sachant que nous étions dans le monde d'Angel et que sa personnalité fantasque pouvait laisser libre cours à mon imagination.

J'ai pris beaucoup de plaisir donc à transformer cet endroit et je pense avoir été au bout de ce que nous imaginions : des couleurs fortes et assumées, un ameublement mi-baroque mi-gothique, et des objets sortant de cabinets de curiosités.

Le rouge est la couleur d'Angel, et sa chambre à coucher est une apocalypse fusionnelle d'extravagances, entre un lit surdimensionné avec un mélange de velours damassés rouges et roses, une coiffeuse en bois doré style baroque et un coin bureau, plus gothique, donnant sur un immense "bow window".

Pour l'extérieur, nous avons entouré le château, pour une grande partie, avec un mur clos et un grand portail au nom de la propriété, puis nous avons amélioré la circulation des jardins en créant un bassin.

Pour faire passer l'idée des saisons, du temps qui passe, puis le délabrement progressif de la demeure nous avons recouvert la façade de lianes et de glycine pour l'été. Pour l'hiver, il y avait bien sûr la neige qui transformait entièrement la perception du lieu, et pour l'automne nous avons laissé la nature reprendre ses droits sur les façades et les feuilles jaunies dans les jardins. François tenait à ce que le déclin, la solitude et le désespoir d'Angel se traduisent par l'évolution des décors et des paysages, ce qui fut très compliqué à gérer dans l'organisation du tournage et en même temps passionnant à réaliser.

CHARLOTTE RAMPLING

Filmographie sélective

- | | |
|---|---|
| 2007 ANGEL François OZON | 1987 ANGEL HEART
Alan PARKER |
| 2006 VERS LE SUD Laurent CANTET
DÉSACCORD PARFAIT
Antoine DE CAUNES
BASIC INSTINCT 2
Michaël CATON-JONES | 1985 MAX MON AMOUR Nagisa OSHIMA
ON NE MEURT QUE DEUX FOIS
Jacques DERAY |
| 2005 LEMMING Dominik MOLL
SEULE LA MORT PEUT M'ARRÊTER
Mike HODGES | 1984 VIVA LA VIE Claude LELOUCH |
| 2004 LES CLÉS DE LA MAISON
Gianni AMELIO
IMMORTEL Enki BILAL
CRIME CONTRE L'HUMANITÉ
Norman JEWISON | 1983 LE VERDICT Sidney LUMET |
| 2003 SWIMMING POOL François OZON | 1980 STARDUST MEMORIES Woody ALLEN |
| 2002 EMBRASSEZ QUI VOUS VOUDREZ
Michel BLANC | 1977 UN TAXI MAUVE Yves BOISSET |
| 2001 SOUS LE SABLE François OZON | 1975 FOX TROT Arturo RIPSTEIN
ADIEU MA JOLIE Dick RICHARDS
LA CHAIR DE L'ORCHIDÉE
Patrice CHEREAU |
| 2000 SIGNS & WONDERS Jonathan NOSSITER
LA CERISAIE Michaël CACOYANNIS
LES AILES DE LA COLOMBE
Ian SOFTLEY | 1973 ZARDOZ John BOORMAN
GIORDANO BRUNO
Giulano MONTALDO
PORTIER DE NUIT Liliana CAVANI |
| | 1971 DOMMAGE QU'ELLE SOIT UNE PUTAIN
Giuseppe PATRONI GRIFFI |
| | 1969 LES DAMNÉS Luchino VISCONTI |



SAM NEILL

Filmographie sélective

- | | |
|---|---|
| 2007 ANGEL François OZON | 1994 LE LIVRE DE LA JUNGLE
Stephen SOMMERS |
| 2005 LITTLE FISH Rowan WOODS | 1993 JURASSIC PARK Steven SPIELBERG
LA LEÇON DE PIANO Jane CAMPION |
| 2004 LA PLUS BELLE VICTOIRE
Richard LONCRINE
YES Sally POTTER | 1992 LES AVENTURES D'UN HOMME INVISIBLE John CARPENTER |
| 2002 THE DISH Rob SITCH | 1990 À LA POURSUITE D'OCTOBRE ROUGE
John MCTIERNAN |
| 2001 JURASSIC PARK III Joe JOHNSTON | 1989 CALME BLANC Philip NOYCE |
| 2000 L'HOMME BICENTENAIRE
Chris COLOMBUS | 1988 UN CRI DANS LA NUIT Fred SCHEPISI |
| 1999 CHILDREN OF THE REVOLUTION
Peter DUNCAN | 1985 PLENTY Fred SCHEPISI |
| 1998 L'HOMME QUI MURMURAIT À L'OREILLE DES CHEVAUX
Robert REDFORD | 1984 LE SANG DES AUTRES
Claude CHABROL |
| 1997 LE DON DU ROI Michael HOFFMAN | 1981 LA MALÉDICTION FINALE
Graham BAKER
POSSESSION Andrzej ZULAWSKI |
| 1996 DE SANG FROID Jonathan KAPLAN | 1979 MY BRILLANT CAREER
Gillian ARMSTRONG |
| 1995 L'ANTRE DE LA FOLIE
John CARPENTER
SIRÈNES John DUGAN | 1977 SLEEPING DOGS Roger DONALDSON |



LUCY RUSSELL

Filmographie

- 2007 **ANGEL** François OZON
- 2006 **TRISTAN ET YSEULT** Kevin REYNOLDS
- 2005 **BATMAN BEGINS** Christopher NOLAN
- 2004 **L'ENNEMI NATUREL** Pierre-Erwan GUILLAUME
POUR LE PLAISIR Dominique DERUDDERE
RED ROSE Robbie MOFFAT
- 2003 **I AM DAVID** Paul FEIG
- 2001 **L'ANGLAISE ET LE DUC** Eric ROHMER
- 1999 **FOLLOWING, LE SUIVEUR** Christopher NOLAN



LISTE ARTISTIQUE

Angel	ROMOLA GARAI
Nora	LUCY RUSSEL
Esmé	MICHAEL FASSBENDER
Théo	SAM NEILL
Hermione	CHARLOTTE RAMPLING
La mère	JACQUELINE TONG
Tante Lottie	JANINE DUVITSKI
Lord Norley	CHRISTOPHER BENJAMIN
Angelica	JEMMA POWELL
Le jeune journaliste	SIMON WOODS
Edwina	ALISON PARGETER
Le médecin	SEYMOUR MATTHEWS
Marvell	TOM GEORGESON
L'institutrice	UNA STUBBS
Lady Irania	ROSANNA LAVELLE
Sebastian	GEOFFREY STREATFIELD
Le journaliste de Norley	ROGER MORLIDGE
La gouvernante	TERESA CHURCHER

LISTE TECHNIQUE

Réalisation, adaptation	FRANÇOIS OZON
Dialogues	FRANÇOIS OZON MARTIN CRIMP
Image	DENIS LENOIR
Décors	KATIA WYSZKOP
Costumes	PASCALINE CHAVANNE
Montage	MURIEL BRETON
Son	PIERRE MERTENS
Montage son	BENOÎT HILLEBRANT
Mixage	DEAN HUMPHRIES
Casting	KAREN LINDSAY STEWART
Scripte	AGATHE GRAU
Assistant réalisateur	DOMINIQUE DELANY
Chef Maquillage	GILL ROBILLARD
Chef Coiffure	MARESE LANGAN
Musique originale	PHILIPPE ROMBI
Directeur de production	PIERRE WALLON
Productrice exécutive	TANYA SEGHTACHIAN
Photographe de plateau	JEAN-CLAUDE MOIREAU
Photographes additionnels	JEANNICK GRAVELINES MARIE DORIGNY MAX HUREAU
Produit par	FIDÉLITÉ FILMS OLIVIER DELBOSC MARC MISSONNIER

En co-production POISSON ROUGE PICTURES Christopher Granier-Deferre
SCOPE PICTURES Geneviève Lemal et Alexandre Lippens

En association avec FOZ / VIRTUAL FILMS
et WILD BUNCH France 2 CINEMA

CELLULOID DREAMS avec la participation de CANAL + et TPS STAR
Réalisé avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge

En association avec la SOFICA SOFICINEMA 2 et SOFICA SOFICINEMA 3
© 2006 - Fidélité Films - Headforce 2 - Scope Pictures - FOZ - Virtual films
Wild Bunch - France 2 cinéma - Ventes internationales Celluloid Dreams

Elizabeth Taylor (1912-1975)



Née Elizabeth Coles à Reading dans le Berkshire, Elizabeth Taylor étudie à l'école religieuse de sa ville natale avant de devenir préceptrice puis bibliothécaire. Mariée en 1936, c'est sous son nom d'épouse qu'elle commence à publier quelques années plus tard. "Angel" est le premier de ses romans à avoir été édité en France.

Titres disponibles aux Éditions Payot & Rivages

1945 - **CHEZ MRS LIPPINCOTTE** (Rivages 2003)

1947 - **VUE SUR LE PORT** (Rivages 1999)

1949 - **UNE COURONNE DE ROSES** (Rivages 2005)

1951 - **CHER EDMUND** (Rivages 1991))

1951 - **UNE PARTIE DE CACHE-CACHE** (Rivages 1996)

1953 - **LA BELLE ENDORMIE** (Rivages 2000)

1957 - **ANGEL** (Rivages 1991)

1961 - **UNE SAISON D'ÉTÉ** (Rivages 1993)

1964 - **LA BONTÉ MÊME** (Rivages 1994)

1968 - **NOCES DE FAÏENCE** (Rivages 1992)

1971 - **MRS PALFREY, HÔTEL CLAREMONT** (Rivages 1991)

1972 - **LE PAPIER TUE-MOUCHES** (Rivages 1995)

1976 - **LE COEUR LOURD** (Rivages 1997)

