



LOULOUTE

NICOLAS ANTHOME et K-FILMS AMÉRIQUE présentent

**Laure
CALAMY**

**Alice
HENRI**

**Bruno
CLAIREFOND**

LOULOUTE

**Un film de
HUBERT VIEL**

DURÉE : 1H28

DISTRIBUTION & PRESSE

K-FILMS AMÉRIQUE

210, AVENUE MOZART OUEST

INFO@KFILMSAMERIQUE.COM

514 277-2613

AFFICHE, PHOTOS, BANDE-ANNONCE, DOSSIER DE PRESSE : WWW.KFILMSAMERIQUE.COM



SYNOPSIS

Années 80, Normandie. Entre les vaches, le Club Do' et les gros pulls en laine, Louloute rêve, tombe amoureuse et se dispute avec ses proches. Alors que la ferme familiale s'endette, sa vie va changer à jamais.

ENTRETIEN AVEC HUBERT VIEL



LOULOUTE EST UN FILM QUE VOUS AVEZ COMMENCÉ À ÉCRIRE IL Y A PRÈS DE 12 ANS. POUVEZ-VOUS REVENIR SUR CETTE LONGUE GENÈSE ?

J'ai écrit une première version du scénario de LOULOUTE en 2008. Il n'y avait alors ni l'aspect agricole, ni la précarité, c'étaient juste les rêveries d'une gamine de 8 ans au sein de sa famille, quelque chose de nettement plus léger. Je voulais décrire une sorte de concentré d'enfance, que chacun s'y reconnaisse. Ce projet qui était un court métrage assez long pour le débutant que j'étais avait été développé dans une section « court » de la société Les Films Pelléas et n'a jamais abouti. J'ai donc préféré le laisser de côté pour tourner ARTEMIS, COEUR D'ARTICHAUT en le produisant moi-même.

Au moment de la sortie de mon deuxième long-métrage, LES FILLES AU MOYEN ÂGE, en 2015, Karen Hottois, la directrice de casting, qui avait lu le premier jet du scénario, m'a encouragé à le sortir du tiroir et à le développer avec son compagnon Cédric Walter, producteur pour Spectre Productions. Cédric avait eu un coup de cœur mais trouvait le projet trop abstrait et manquant d'un ancrage dans le réel. J'ai alors compris que je devais ajouter des éléments forts pour faire tenir le tout : la crise laitière, la tragédie familiale, les années 80, la narration en flashback avec le dédoublement de l'héroïne. Malgré tous ces efforts, nous ne sommes pas parvenus à obtenir le moindre centime.

J'ai donc finalement rejoint Nicolas Anthomé chez bathysphere. On a redonné un coup de fouet au scénario en le consolidant et on a lancé rapidement la production du film.

QUELLES ONT ÉTÉ LES PREMIÈRES IDÉES OU ENVIES QUI ONT PRÉSIDÉ À L'ÉCRITURE DE LOULOUTE ?

À l'époque, j'étais encore en formation scénaristique et je lisais beaucoup de contes et de tragédies grecques ou shakespeariennes. J'étais très influencé par Carl Jung, Erich Fromm ou Bachelard pour leurs formidables analyses des symboles. Il y avait donc cette idée de travailler sur les symboles des animaux mais aussi des

objets, comme cette maisonnette en ruines dans la séquence du rêve. Tout cela m'a animé énormément même si, au fur et à mesure des réécritures, j'ai rendu le film plus naturaliste. Il fallait trouver le point de jonction entre le conte et le naturalisme. Je voulais ainsi pouvoir passer d'une séquence « de rêve » à la Miyazaki à une séquence très réaliste en me rapprochant de mises en scène telle que celles de Pialat. Mais ce sont les années 80 qui ont permis cette jonction. C'est une époque que certains ont connue mais qui a une aura quasi mythologique pour les générations les plus jeunes.

Évidemment, c'est le personnage de Louloute qui canalise toutes ces choses un peu déparpillées, selon qu'on est avec elle ou carrément dans sa tête. C'est un personnage qui ne quitte jamais le spectateur, et quand on croit qu'elle n'est pas dans une séquence, elle est en fait en train d'observer, voire d'épier. C'est le seul moyen pour que l'on puisse s'attacher à elle, avoir le sentiment de partager son intimité, jusqu'à pouvoir s'identifier pleinement.

COMMENT AVEZ-VOUS APPRÉHENDÉ L'ÉCRITURE DU PERSONNAGE DE LOUISE, LA VERSION ADULTE DE LOULOUTE, QUI PERMET AU FILM DE SE PLONGER DANS LE PASSÉ ?

Le personnage de Louise est arrivé tardivement dans l'écriture afin que LOULOUTE devienne un « film-souvenir ». Je me suis rendu compte, au fil des relectures, que j'avais envie de parler de ma propre enfance située dans le milieu rural des années 80. Mon père était, et est toujours, éleveur de trotteurs en Pays d'Auge. J'ai donc fait appel à mes propres souvenirs pour nourrir mon film. Le personnage de Louise est vite devenu mon double. Dès lors, cette histoire racontée au passé me permettait plus de liberté et d'immersion, et m'autorisait notamment à partir sur un onirisme plus poussé et une nostalgie plus marquée que si j'avais raconté le quotidien de Louloute au présent.

"Au fur et à mesure des réécritures, j'ai rendu le film plus naturaliste."



"LOULOUTE est un film dans lequel Louise adulte, mais aussi Louloute enfant, s'endorment, tombent, se réveillent ou sont souvent dans leur lit ou en pyjama. Le lit est un lieu qui pousse à la rêverie."

QUEL TRAVAIL DE DOCUMENTATION AVEZ-VOUS JUSTEMENT MENÉ CONCERNANT LA CRISE DU LAIT DONT LOULOUTE SE FAIT TRAGIQUEMENT L'ÉCHO ?

Ce n'est pas du tout une crise que j'ai dû affronter plus jeune, mes parents se situant plutôt dans la bourgeoisie agricole. Cet aspect du film provient de mon intérêt pour la question européenne, notamment depuis le référendum de 2005 qui m'avait beaucoup marqué.

Je m'étais intéressé à l'histoire de l'Union Européenne et tout particulièrement à la gestion bureaucratique du monde agricole, grand espace au sein duquel les agriculteurs sont mis en concurrence. Face à l'absence d'une quelconque solidarité, la P.A.C (Politique Agricole Commune) s'est retrouvée à subventionner les agriculteurs mais jamais suffisamment pour permettre leur survie. Cette double peine a poussé un certain nombre d'entre eux au suicide, notamment à cause de cette politique des quotas complètement ubuesque qui fixait une limite de production laitière par Etat membre. Il faut savoir également que ce sont les industries laitières qui récupèrent le lait des petites exploitations et qui en fixent le prix en suivant les cours de la bourse. D'où la scène où le père de Louloute découvre le prix de vente de son lait dans une facture dont il n'est pas l'auteur.

Je me suis également beaucoup documenté sur les suicides dans le milieu agricole et je me suis rendu compte que les premières vagues ont coïncidé précisément avec les années 80. C'est évoqué dans LOULOUTE via un journal télévisé de l'époque qui revient sur un épisode qui a suivi la signature de l'Acte Unique et l'ouverture des frontières économiques en 1986 entre la France et l'Espagne : les maraîchers du Sud-Ouest ont sorti les fusils soit pour tirer sur les camions espagnols soit pour retourner l'arme contre eux. Il y avait là une violence radicale dont je devais rendre compte pour montrer que ce problème était global et structurel et touchait tout le secteur français.

SOUHAITIEZ-VOUS ÉGALEMENT FILMER SUR LES LIEUX MÊMES DE VOTRE ENFANCE ?

Ce n'était pas le but initial mais, effectivement, les repérages ont très vite été dans ce sens.

J'avais également l'impression de réécrire LOULOUTE lors des repérages dans ces coins perdus du Pays d'Auge retirés dans les terres au fur et à mesure des souvenirs qui remontaient dans mon esprit. Par moments, je me demandais même si mon film n'allait pas être une succession de polaroids tirés de mon enfance.

LOULOUTE DÉMARRE PAR UNE SÉQUENCE OÙ LOUISE SE RÉVEILLE DANS UN PARC. ET DE FAÇON RÉCURRENTÉ, IL EST QUESTION DU SOMMEIL, À CHACUNE DES SCÈNES OÙ ELLE APPARAÎT.

LOULOUTE est un film dans lequel Louise adulte, mais aussi Louloute enfant, s'endorment, tombent, se réveillent ou sont souvent dans leur lit ou en pyjama. Le lit est un lieu qui pousse à la rêverie. Au refuge aussi. Cela permettait de rentrer d'autant plus facilement dans « leurs » têtes : c'est l'aspect « film-mental » ou « film-rêve » que je voulais impulser au récit.

C'est pour cela que Louise n'arrive pas, d'une certaine façon, à grandir : elle est encore bloquée dans sa propre enfance et ne peut pas trouver ses marques dans le présent et dans le monde des adultes. Le fait que Louise soit enseignante aujourd'hui n'est pas innocent : elle est littéralement restée à l'école.

C'est donc quelqu'un qui n'a jamais réussi à se lever du pied droit et qui préfère rester couchée, quand elle n'est pas punie dans sa chambre ou carrément évanouie.

D'AILLEURS, LE THÈME DU COURS QUE MÈNE LOUISE N'EST PAS ANODIN...

Louise fait un cours d'Histoire sur la démocratie athénienne durant lequel elle précise bien que, contrairement à nos sociétés modernes, les grecs faisaient l'expérience d'une réelle démocratie directe. C'est une manière d'annoncer le drame, voire la tragédie, qui va avoir lieu à la fin du film puisque le sort du père de Louloute est lié aux lois libérales et tyranniques que subit son exploitation laitière. On peut imaginer que dans un contexte de démocratie directe, rien de ceci ne se serait passé.

AUFURET À MESURE QUE LE FILM SE DÉPLOIE, ON NE SAIT PLUS SI LOUISE SE SOUVIENT DE SON ENFANCE OU SI LOULOUTE PROJETTE SON AVENIR.

En effet, cela vient de la parabole du papillon de Tchouang-tseu : « Suis-je un homme qui rêve d'être un papillon ou un papillon qui rêve d'être un homme ? ». J'avais envie de disséminer ce sentiment et de travailler sur une conception en zigzag ou cyclique du temps. C'est pour ça aussi que le film se termine par son milieu. Il y avait également l'influence du roman *Les Fleurs bleues* de Raymond Queneau qui s'appuie sur cet apologue taoïste du papillon. Le roman se passe d'ailleurs en Pays d'Auge. C'est pour cela que Louise dit à un moment : « Les souvenirs deviennent vrais et la réalité devient fausse. » C'est une phrase-clé du film qui indique que la quête va consister à résoudre l'équation du dédoublement femme/enfant. Mais pour ce faire, le papillon doit se remétamorphoser en chenille...

COMMENT AVEZ-VOUS JUSTEMENT TRAVAILLÉ AU MONTAGE CES PASSAGES ENTRE LA PÉRIODE DE L'ENFANCE ET CELLE CONTEMPORAINE ? LE PREMIER TRANSFERT SE DÉROULE DANS UNE VOITURE...

Il fallait une superposition permanente entre ces deux mondes. C'est notamment le cas dans la scène où Louise croise Louloute dans le même plan. Que le spectateur songe toujours à l'une lorsqu'il est avec l'autre. Tous ces allers-retours étaient présents au scénario mais c'est effectivement au montage qu'on a trouvé le bon fonctionnement, avec notamment des interventions importantes. A la manière d'un Rubik's Cube, on a testé énormément de configurations différentes parce qu'autant sur le papier, les transitions marchaient, autant au montage, il a fallu tout revoir. On a cherché des évidences, des associations d'idées pour que ce soit le plus juste possible. Le montage s'est étalé sur un an durant lequel on « cassait » les versions précédentes : cela m'a permis de repenser la logique du film, et notamment la conception cyclique du temps, avec ces moments-clés que sont les transitions entre passé et présent.

EN TERMES D'ÉCRITURE CINÉMATOGRAPHIQUE, COMMENT AVEZ-VOUS PENSÉ VOTRE MISE EN SCÈNE ? ON PEUT AVOIR LE SENTIMENT DE DIFFÉRENCES NOTABLES ENTRE LES DEUX TEMPORALITÉS ET, ÉGALEMENT, ENTRE LES SCÈNES D'EXTÉRIEUR ET D'INTÉRIEUR...

Excepté la première séquence au passé (la sortie d'école) qui rassemble Louise et Louloute, les scènes au présent sont délibérément brutes et peu découpées. On a le plus possible élagué au montage les resserrements dans l'axe pour souvent ne garder finalement qu'un seul plan, exemplairement la crise de Louise qui est finalement un plan-séquence alors que ce n'était pas du tout prévu au tournage.

Concernant les scènes avec Louloute, la mise en scène est beaucoup plus variée, avec de nombreux travellings ou de plans à la steady-cam, ainsi que des plans plus osés où la caméra prend plus d'initiatives. Je voulais aussi une certaine forme d'élégance, avec un aspect flottant ou cotonneux. C'est pour cela que, par exemple, lorsque le père ramène la vache non-vendue, on accompagne Louloute cheveux au vent, dans une approche clairement bucolique à la Miyazaki.

Pour les scènes d'intérieur avec Louloute, il y avait également une forme d'obsession du découpage façon manga japonais, comme celle où l'on voit Louloute faire les crêpes en plan subjectif.

"Les souvenirs deviennent vrais et la réalité devient fausse."



CET ASPECT SE RETROUVE AUSSI DANS LA PALETTE DE COULEURS DU FILM. POUVEZ-VOUS ÉVOQUER VOTRE COLLABORATION AVEC ALICE DESPLATS, DIRECTRICE DE LA PHOTOGRAPHIE DE LOULOUTE ?

Nous avons tourné LOULOUTE en 16mm, la chaleur particulière du grain de la pellicule, cette image qui semble déjà vieille de 40 ans. Pour les couleurs, j'avais envie de retrouver ce qui semblait être les couleurs des années 80 : des couleurs primaires et vives, comme dans les livres d'enfance, les fameuses décalcomanies ou les dessins animés. On a naturellement travaillé tous ces aspects avec Marine Fronty pour les décors. Les chambres de la maison ont été reconstituées de A à Z afin de retrouver les sensations de l'enfance. Pour les extérieurs, il y avait tout un jeu entre le vert de la Normandie et le bleu du ciel, et des couleurs simples, comme le rouge du pull de Louloute, qui viennent casser cette palette.

L'INFLUENCE DE HAYAO MIYAZAKI PEUT AUSSI SE LIRE À TRAVERS LA PLACE PRÉPONDÉRANTE ACCORDÉE AUX DIFFÉRENTS ANIMAUX DE LA FERME. CELA COMMENCE PAR CE CHIEN QUI PREND LITTÉRALEMENT LA PLACE DU PÈRE LORS DU PREMIER REPAS DE FAMILLE...

Et ensuite ce poussin qui prend la place des crêpes que prépare Louloute. Il y a effectivement une intrusion permanente des animaux dans la sphère intime. Le professeur d'assistantat que j'avais en école de cinéma m'avait prévenu : « Il y a deux choses à ne pas faire, c'est faire des films avec des enfants et faire des films avec des animaux ! » Je n'ai pas vraiment retenu la leçon... C'est mon côté Albert Lamorisse. J'avais presque envie que le chien parle... comme le mouton qui parle dans le rêve. Mais oui, il y a une vache, un chien, un hibou, des poulets... et un furet. J'ai vraiment grandi dans un bestiaire où l'on considérait les animaux comme faisant partie littéralement du foyer. Et ils ont vraiment fait partie du tournage. Nous tournions d'ailleurs dans une ferme en activité avec les meuglements permanents des vaches auxquels l'équipe son a dû s'acclimater !

"Alice Henri s'est très vite démarquée par son intelligence qui sortait de l'ordinaire"

AVEZ-VOUS CHOISI LES ANIMAUX AU COURS D'UN CASTING COMME POUR LES ACTEURS ?

Oui, ils ne sont pas pris au hasard : le chien Soldat a été casté ! Il fallait un chien qui ne soit pas tout fou et qui ait un tempérament calme et observateur, une intelligence presque humaine. J'ai fait appel à un dresseur, Christophe Debono, qui avait ses propres animaux mais qui a aussi été en chercher aux quatre coins de la France.

CONCERNANT LES ACTRICES ET ACTEURS, COMMENT AVEZ-VOUS PROCÉDÉ ? NOTAMMENT POUR ALICE HENRI QUI INTERPRÈTE LOULOUTE...

Tout a tourné autour du choix de l'interprétation de Louloute. On a fait un long travail de recherches en 2016 avec Karen Hottois, la directrice de casting, qui a repéré Alice Henri. Elle s'est très vite démarquée par son intelligence qui sortait de l'ordinaire et qui s'est transformée en une intelligence de compréhension presque parfaite du jeu d'acteur. On peut parfois avoir le sentiment déroutant que de tels enfants ont lu tous les livres de Stanislavski sur la formation des acteurs. Ils ont une droiture, une pureté, et ont le souci de bien faire dans une sorte d'amusement et de plaisir à jouer qui est réjouissant. Pour eux, tout relève d'une forme de jeu. Je me refuse, par ailleurs, à « diriger » un acteur : la direction se fait au moment du casting pour tester les acteurs mais surtout pas au tournage. D'ailleurs, il m'importait peu qu'Alice Henri et Erika Sainte se ressemblent vraiment alors qu'elles interprètent le même personnage à deux âges différents. Je cherchais davantage un même tempérament : Alice et Erika partagent une même mélancolie qui me plaisait.





CET ASPECT SE RETROUVE AUSSI DANS LA PALETTE DE COULEURS DU FILM. POUVEZ-VOUS ÉVOQUER VOTRE COLLABORATION AVEC ALICE DESPLATS, DIRECTRICE DE LA PHOTOGRAPHIE DE LOULOUTE ?

Nous avons tourné LOULOUTE en 16mm, la chaleur particulière du grain de la pellicule, cette image qui semble déjà vieille de 40 ans. Pour les couleurs, j'avais envie de retrouver ce qui semblait être les couleurs des années 80 : des couleurs primaires et vives, comme dans les livres d'enfance, les fameuses décalcomanies ou les dessins animés. On a naturellement travaillé tous ces aspects avec Marine Fronty pour les décors. Les chambres de la maison ont été reconstituées de A à Z afin de retrouver les sensations de l'enfance. Pour les extérieurs, il y avait tout un jeu entre le vert de la Normandie et le bleu du ciel, et des couleurs simples, comme le rouge du pull de Louloute, qui viennent casser cette palette.

L'INFLUENCE DE HAYAO MIYAZAKI PEUT AUSSI SE LIRE À TRAVERS LA PLACE PRÉPONDÉRANTE ACCORDÉE AUX DIFFÉRENTS ANIMAUX DE LA FERME. CELA COMMENCE PAR CE CHIEN QUI PREND LITTÉRALEMENT LA PLACE DU PÈRE LORS DU PREMIER REPAS DE FAMILLE...

Et ensuite ce poussin qui prend la place des crêpes que prépare Louloute. Il y a effectivement une intrusion permanente des animaux dans la sphère intime. Le professeur d'assistantat que j'avais en école de cinéma m'avait prévenu : « Il y a deux choses à ne pas faire, c'est faire des films avec des enfants et faire des films avec des animaux ! » Je n'ai pas vraiment retenu la leçon... C'est mon côté Albert Lamorisse. J'avais presque envie que le chien parle... comme le mouton qui parle dans le rêve. Mais oui, il y a une vache, un chien, un hibou, des poulets... et un furet. J'ai vraiment grandi dans un bestiaire où l'on considérait les animaux comme faisant partie littéralement du foyer. Et ils ont vraiment fait partie du tournage. Nous tournions d'ailleurs dans une ferme en activité avec les meuglements permanents des vaches auxquels l'équipe son a dû s'acclimater !

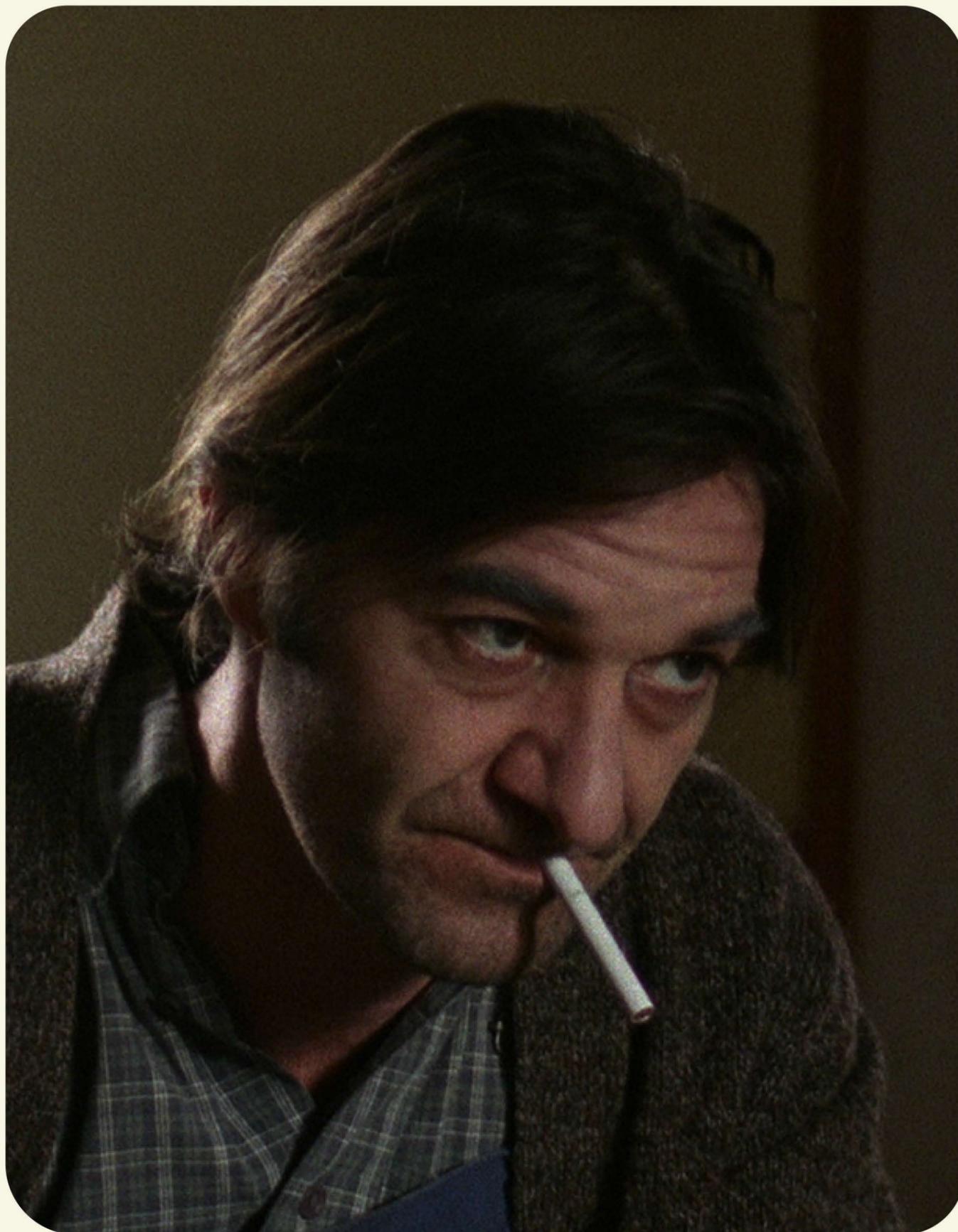
LOULOUTE DÉVELOPPE UN RAPPORT SINGULIER À LA FOI.

Cela fait partie des mystères sur lesquels je préfère en dire moins que trop... On ignore si la foi de Louloute est liée à son milieu social (toutes les vieilles maisons normandes sont tapissées de croix) ou si elle est vraiment gagnée par une foi sincère. Enfant, j'ai pu ressentir cette foi que j'ai perdue par la suite, j'avais un « coin Jésus » comme elle. Cela me permettait de travailler sur la question de la providence : est-ce que le destin existe ? Y a-t-il une justice sur Terre au-delà de celle des Hommes ? Ce sont des questions auxquelles Louloute se confronte constamment : c'est pour cela qu'elle prie le soir.

J'ai toujours été travaillé par les grandes figures de femmes mystiques que j'avais illustrées dans LES FILLES AU MOYEN ÂGE... J'y accole évidemment les figures de la déesse et de la sainte qui me passionnent en ce qu'elles me ramènent à la question du destin et de la tragédie. A ce sujet on peut aussi considérer que le père de Louloute mène un parcours christique : il vit sa Passion, en portant sa croix et se sacrifiant. D'où le rêve prémonitoire de Louloute sur la mort de son père...

"J'ai toujours été travaillé par les grandes figures de femmes mystiques"





COMMENT AVEZ-VOUS CONÇU CETTE SÉQUENCE DU RÊVE DE LOULOUTE ?

Il s'agissait moins de forcer l'onirisme que d'utiliser une grammaire symbolique que je voulais développer. A force d'avoir emmagasiné des contes, de la mythologie ou de la tragédie, l'écriture de cette séquence est venue plutôt naturellement. J'ai ensuite été clarifier le sens de certains symboles, toujours sous l'influence de Jung. Le hibou, c'est le hibou grec de la clairvoyance ou la chouette de Minerve qui annonce le futur. Louloute le suit, dans sa recherche de lumière et de vérité, et se retrouve plongée dans un paysage idyllique qui peut faire penser à l'Arcadie. Le bélier prend le relais, et la guide ensuite vers le chemin de la mort, croisant la route d'un archange un peu trop humain et dont la tête, qu'on peut deviner être celle du père de Louloute, va se décomposer et se mettre à pourrir. Grâce aux effets spéciaux, j'ai pu pousser l'aspect féérique dans lequel le bien et le mal se rejoignent et s'enchevêtrent...

VOUS SUGGÉREZ EN EFFET LA MORT À VENIR DU PÈRE ET POURTANT VOUS VOUS REFUSEZ À FILMER CE QUE LOULOUTE DÉCOUVRE À LA FIN DU FILM ET QUE L'ON IMAGINE ÊTRE LE CORPS INANIMÉ DE SON PÈRE.

La caméra suit effectivement Louloute qui va rejoindre son père et j'ai décidé de jouer le hors-champ, par pudeur. Cela ne servait à rien de ne serait-ce que filmer un pied qui pend... Cette décision m'a permis d'imaginer tout un dispositif autour de cette séquence traumatique qui commence avec le père qui fait tomber le lait au sol, l'agitation du chien, puis l'écume du suicide avec l'aboïement qui se mêle à l'ambiance du petit matin. Et qui se conclut avec l'effondrement littéral de Louloute dans la boue, avec cette plongée au ralenti. Je voulais aller chercher des émotions et des significations plutôt qu'un prosaïsme frontal et sordide.

VOUS L'ÉVOQUIEZ : LE FILM SE TERMINE PAR LA REPRISE D'UNE SÉQUENCE QUI SE SITUE EN SON MILIEU, CELLE DU PETIT DÉJEUNER QUE LOUISE PRÉPARE ET AMÈNE MALADROITEMENT À SES PARENTS DANS LEUR LIT.

Cette scène était originellement en entier à sa place, c'est-à-dire vers le milieu. Nous cherchions au montage une meilleure manière d'achever le film, autrement que par le suicide ou le malaise final de Louise devant le garage. Couper cette séquence et la reprendre en entier à la fin du film nous a permis de conclure avec l'enfance au présent et ainsi d'affirmer que le personnage principal était bien Louloute d'une certaine manière. Je voulais terminer sur un sentiment de nostalgie à l'état pur... et j'aimais beaucoup cette idée simple mais forte de terminer par le milieu du film ! La symphonie de Mozart a été ajoutée au montage pour son aspect musique de chambre classique qui permettait de retourner dans cet état cotonneux : avoir le sentiment d'être à la fois dans un moment suspendu et dans le lit avec Louloute et ses parents. Sous les draps avec eux.

POUVEZ-VOUS REVENIR SUR LA MUSIQUE UTILISÉE DANS LOULOUTE ET NOTAMMENT SUR VOTRE COLLABORATION AVEC LE COMPOSITEUR FRÉDÉRIC ALVAREZ ?

Nous avons déjà travaillé ensemble avec Frédéric Alvarez sur LES FILLES AU MOYEN ÂGE et je lui ai fait lire rapidement le scénario de LOULOUTE en lui précisant que je voulais un film très musical, avec des partitions aussi « primaires » que les couleurs du film ! C'est pour cela que je souhaitais que nous travaillions avec un thème mais Frédéric m'en a proposé plusieurs que nous avons utilisés avec des variations, avec comme objectif que le spectateur se mette en tête une ritournelle ! Au début, la musique était essentiellement là pour souligner la nostalgie et le surgissement du passé... Puis, petit à petit, elle devait s'euphoriser pour, dans le dernier mouvement du film, devenir plus inquiétante, à l'image de ces notes de pianos percutantes et monotones sur lesquelles se réveille Louloute avant de voir son père... propos recueillis par Morgan Pokée

" Je voulais terminer sur un sentiment de nostalgie à l'état pur... et j'aimais beaucoup cette idée simple mais forte de terminer par le milieu du film !"



FILMOGRAPHIE

HUBERT VIEL

LES FILLES AU MOYEN ÂGE

(2015, 88', Artisans du film)

Prix Deuxième Regard FIFIB

Sélection My First Film Festival – Lincoln Center – USA

Sélection Festival des Films du Monde de Montréal – Canada

ARTÉMIS, COEUR D'ARTICHAUT

(2013, 59', Artisans du film)

Grand Prix Festival du Cinéma de Brive

Prix du Public Brive

Prix Ciné+ Brive

Prix spécial 10 ans Brive

Grand Prix du Festival Silhouette

Sélection Panorama du Festival d'Angers

Sélection Côté Court Pantin

PETIT LAPIN

(2014, 26', Septième Continent)

Sélection Festival du Moyen Métrage de Brive

Sélection Côté Court Pantin

AVENUE DE L'OPÉRA

(2009, 15')

LISTE ARTISTIQUE

ALICE HENRI	Louloute
LAURE CALAMY	Isabelle
BRUNO CLAIREFOND	Jean-Jacques
ERIKA SAINTE	Louise adulte
HANNAH CASTEL CHICHE	Nathalie enfant
RÉMI BARANGER	Kévin enfant
ANNA MIHALCEA	Nathalie adulte
PIERRE PERRIER	Kévin adulte
OLIVIER SALADIN	Dany





LISTE TECHNIQUE

Réalisation et Scénario	HUBERT VIEL
Production	BATHYSPHERE NICOLAS ANTHOMÉ
Directeur de production	LUDOVIC LEIBA
Image	ALICE DESPLATS
Son	TERENCE MEUNIER OLIVIER VOISIN ROMAIN OZANNE
Décors	MARINE FRONTY
Costumes	CÉLINE BRELAUD
Montage	FABRICE DUPELOUX LEO RICHARD
Musique originale	FRÉDÉRIC ALVAREZ
Coproduction	ARTISANS DU FILM
avec le soutien du	CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
avec le soutien à la production de la	RÉGION NORMANDIE
avec le soutien de la	RÉGION ÎLE-DE-FRANCE
en association avec	CINEVENTURE 4
Ventes Internationales	BEST FRIEND FOREVER

DISTRIBUTION AU CANADA

Kfilms
Amérique
LES CINÉMAS NATIONAUX DE QUALITÉ