

KIDAM ET ARIZONA DISTRIBUTION PRÉSENTENT

ALINE  
HELAN BOUDON

FINNEGAN  
OLDFIELD



# PAULA

un film de  
ANGELA OTTOBAH



FESTIVAL  
INTERNATIONAL  
DU FILM  
DE BIARRITZ  
— COMPÉTITION —

# PAULA

un film de  
**ANGELA OTTOBAH**

France • 1h38 • Couleur • 1.85 • 5.1 • Visa : 147.905

**AU CINÉMA LE 19 JUILLET**



INFOS ET MATÉRIEL DE PRESSE DISPONIBLES : [WWW.ARIZONADISTRIBUTION.NET](http://WWW.ARIZONADISTRIBUTION.NET)

**ARIZONA DISTRIBUTION**

18 rue des cendriers  
75 020 Paris  
09 54 52 55 72

**RELATIONS PRESSE**

Claire Viroulaud  
06 87 55 86 07  
[claire@cinesudpromotion.com](mailto:claire@cinesudpromotion.com)





## SYNOPSIS

Paula a 11 ans. L'école l'ennuie et elle n'a qu'un seul ami, Achille.

Son père lui fait une surprise : ils vont passer l'été dans la maison de ses rêves au bord d'un lac.

Mais le temps file, l'automne approche et ils ne rentrent toujours pas.

# ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE

**Vous êtes venue au cinéma par un chemin de traverse, celui des sciences sociales...**

Disons qu'il m'a fallu du temps pour m'autoriser la fiction. J'ai fait des études de philosophie et d'ethnologie. Ce parcours m'a amenée vers une observation précise de la réalité. Mes parents sont enseignants et chercheur, ils m'ont transmis un rapport au réel assez rigoureux, mais qui n'est pas en soi l'endroit de ma liberté ni de mon expression.

Je dirai que mes études ont été une préparation pour rencontrer le monde.

La fiction, je l'ai longtemps prati-

quée cachée, dans la marge. Dès l'enfance, j'avais des cahiers d'histoires et de poèmes où je mêlais textes et images.

Pour moi la fiction ça a été une façon presque plus intime de parler de l'intime, en le détournant.

Ça permet des focus, comme lorsqu'on travaille l'étalonnage : le réel est gris, on va accentuer les contrastes, faire ressortir une couleur, en atténuer une autre...

**Comment vous êtes-vous autorisée le cinéma ?**

De façon cachée, forcément ! J'avais une amie qui m'inspirait particulièrement, je la trouvais brillante

et très belle, j'adorais parler avec elle et la regarder. J'ai d'abord décidé de la filmer pendant que nous discutons, puis j'ai fabriqué une fiction autour de ces entretiens.

C'est pour cela que je parlais de marge : j'ai commencé en faisant les choses l'air de rien.

En revanche, j'ai tout de suite voulu cadrer.

Adolescente je passais des heures dans des librairies de photos, je dessinais. Le cadre, ça me happe. C'est un en dehors du langage qui est devenu un endroit de fascination, presque hypnotique. Au fil de mes courts métrages, j'ai pris conscience qu'il fallait que je me détache de la caméra, pour être plus globalement dans la mise en scène, être pleinement là pour les comédiens. Sur *Paula*, j'ai cadré... très peu. Pas la majorité.

**La fiction, vous diriez que c'est une manière de se mettre à distance ?**

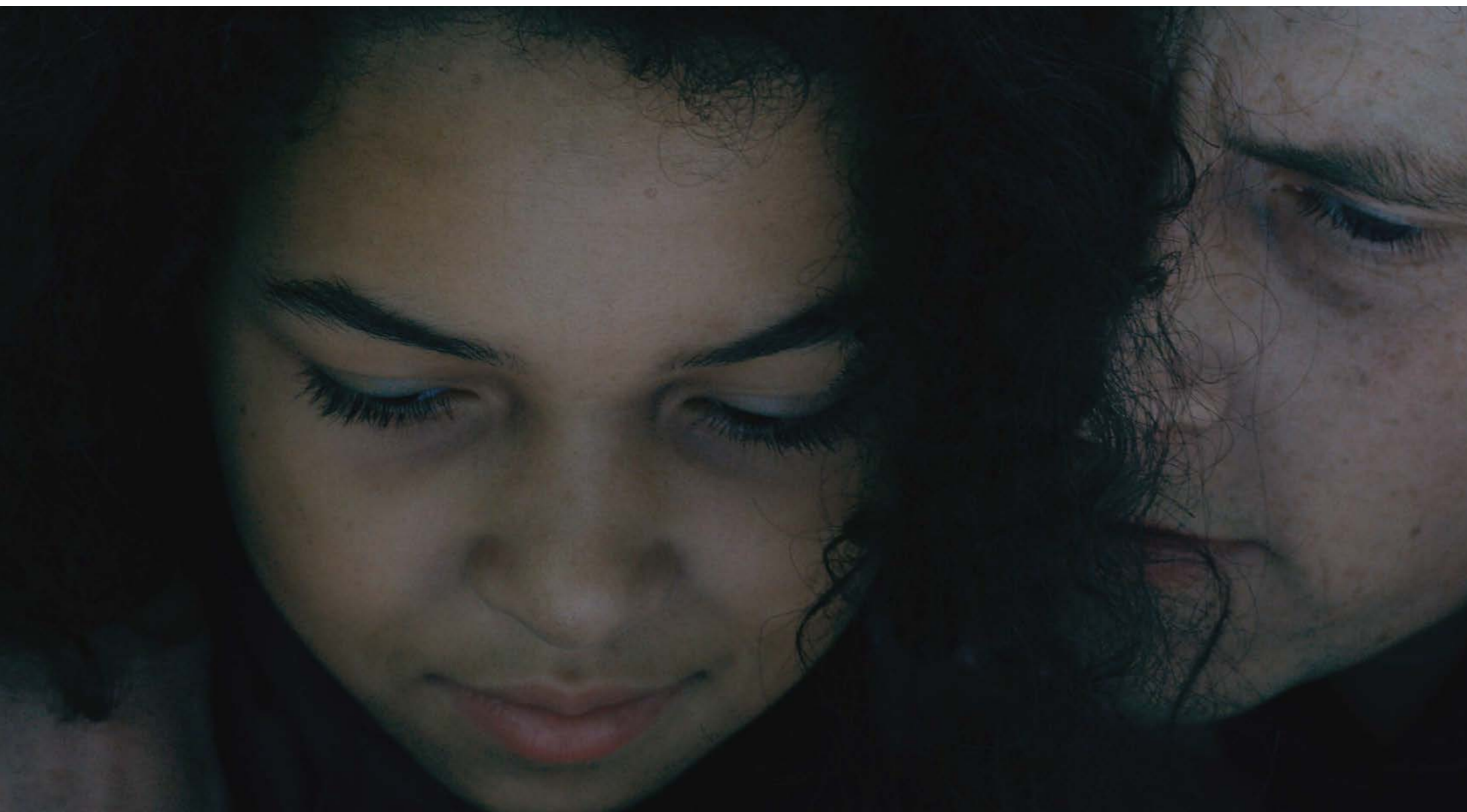
Oui c'est une question de distance, et ici de pudeur, d'impossibilité à dire. J'ai été victime d'inceste pendant cinq ans, par mon père biologique. Je ne voulais pas montrer le

viol et la maltraitance sur un enfant de façon frontale. J'ai choisi de travailler la question de l'emprise, autrement que par la sexualité. La question du viol c'est si énorme, si violent que ça peut prendre tout la place dans le récit et en laisser très peu pour d'autres composantes de l'inceste qui sont fondamentales pour moi. Je voulais raconter l'emprise sur le psychisme et le corps, et cette espèce d'idée de l'amour. *Paula*, c'est l'histoire d'un père qui aime sa fille mais très mal, au point de la tuer.

**Comment écrit-on l'inceste sans écrire le viol ?**

Comment s'en prend-t-on au corps de l'enfant si ce n'est pas sexuellement ? Il y a beaucoup de réponses, à partir desquelles j'ai construit mon scénario. Priver de nourriture, de sommeil. Isoler géographiquement. Faire tomber les cloisons - interdire la pudeur. C'est une mort à petit feu. Le chemin d'écriture a été long, il fallait retrouver ces lieux qui faisaient sens en miroir de l'inceste - raconter ce qui m'était arrivé mais presque





métaphoriquement. Je suis parvenue à un scénario dans lequel l'inceste n'est pas présent de façon absolument évidente : ceux pour qui il était familier le voyaient tout de suite, les autres pouvaient passer à côté. C'était un récit assez positif, où la petite fille devenait une figure héroïque, mais au moment du tournage j'ai eu besoin de revenir à quelque chose de plus dur, plus fidèle à mon histoire aussi. C'était comme si le réel m'avait rattrapée : j'avais beau avoir élaboré, construit des stratégies... J'ai rétabli l'inceste dans le hors-champ. Par exemple : le père n'a pas de lit, il dort dans un fauteuil. Elle a un grand lit... Il y a un plan sur un pédalo où elle a les jambes écartées. Il la regarde. J'ai fini par filmer une histoire beaucoup plus trouble et inquiétante que celle que j'avais écrite.

**Vous n'avez pas rencontré d'opposition au sein de la production ? Du casting ?**

Le scénario original avait eu beaucoup de succès, reçu des prix. On m'a prévenu qu'aller vers quelque chose de plus dur, c'était prendre un risque mais on m'a fait confiance et cela a donné une très belle aventure de tournage. Tout le monde s'est laissé embarquer, toucher par le travail. Je n'ai pas parlé d'inceste à Aline Helan-Boudon (Paula), ni à Finnegan Oldfield (Joseph), qui a compris à mesure quel père il jouait vraiment, mais on savait tous qu'on était là pour dénoncer quelque chose - on avait tous

de la haine pour ce personnage. Je n'ai pas eu besoin de parler psychologie avec Aline, et elle ne m'a d'ailleurs pas posé beaucoup de questions.

**C'est un rôle exigeant pour une jeune actrice.**

Le casting a été long ! J'en rencontré au moins une centaine de petites filles. On nous élève en nous demandant d'être mignonnes, et beaucoup de celles qui veulent faire du cinéma reproduisent ce rapport de séduction devant la caméra. Ce qui m'a plu chez Aline c'est sa méconnaissance de cette logique. Pour créer une proximité avec Finnegan, je leur ai demandé de prendre des cours de cirque pendant deux mois ensemble, au bois de Vincennes. Ils apprenaient des tours, il la portait... Je n'ai pas fait trop de répétitions, il fallait limiter cette complicité mais elle s'est presque cassée d'elle-même quand Aline a vu Finnegan maquillé ! On a fait des essais en fonction de l'évolution de son état, on l'a blanchi, cerné... Aline est aussi tombé sur un extrait du

scénario avec des didascalies qui le décrivaient comme menaçant. Elle a projeté tout ça et s'est mise à distance, presque trop ! Ça a beaucoup servi le film, même si c'était dur pour lui.

**Finnegan Oldfield apporte une jeunesse inattendue à son personnage.**

C'était très important pour moi qu'on l'aime bien... au début. Qu'il soit beau aussi, pas dans le cliché du "vieux pédophile" : c'est tellement important de rappeler qu'il y a parmi les prédateurs des hommes beaux et séduisants... Finnegan avait une simplicité, une sympathie que je trouvais intéressante à casser et sur laquelle nous avons basé le travail : partir de ce qu'il dégage naturellement pour le défaire, le salir, faire saillir une toxicité.

**L'univers visuel de *Paula* est très singulier, aux limites de l'onirisme parfois...**

Chacun de mes projets commence avec des images, comme des tableaux dans lesquels je déploie des personnages. Très tôt j'ai vu la





maison, la forêt, l'appartement. Les visions sont si nettes dans mon esprit que je ne suis jamais inquiète de les fabriquer. Je trouve toujours une façon de plier le réel pour que l'image y entre. C'est aussi pour cela que le film ne s'ancre jamais dans un lieu précis : il vient d'un territoire imaginaire, fictionnel, qui est aussi celui des contes. La maison est un piège comme celle de *Hansel et Gretel* (les personnages l'appellent d'ailleurs la "maison Kinder"). *Le Joueur de flûte de Hamelin*, avec cette idée de charmer jusqu'à la mort, était aussi une de mes références d'écriture. Ces marqueurs imaginaires donnent au récit la forme de souvenirs reconstitués : quand un enfant se souvient d'un lieu, les proportions, les couleurs ne sont pas les mêmes, la temporalité non plus. On ne sait pas combien de temps ils restent dans cette maison, quelques semaines, six mois ? Dans la réalité, nous avons tourné sur quatre semaines en Corrèze mais dans différentes forêts, des feuillues très vertes, des forêts de sapins très sèches et sans sous-bois, pour suggérer l'hiver, un mouvement vers le glacé, l'épure.

**Cette maison Kinder, il la casse, et elle la casse avec lui.** C'est l'enfance, les rêves de sa fille, qu'il brise à ce moment-là : tous les éléments sur lesquels elle avait pu projeter une forme de naïveté, de douceur. Cette maison n'existait pas. J'en avais une idée très nette, avec des couleurs spécifiques et beaucoup de références visuelles. Je travaille à partir de photos, j'avais un mood book de 400 images que j'ai distribué à mes cheffes de poste. Je voulais que la maison soit belle de loin et très cheap quand on s'approche. Nous l'avons construite



comme si elle avait été dessinée par un enfant. Elle est anthropomorphique, les façades peuvent former des visages... L'intérieur est plein de petits éléments de décorations, notamment en forme d'animaux qui sont comme les compagnons de Paula, mais en plastique... Le père lui fait croire qu'elle est entourée d'amis mais ce sont des peluches, des salières en forme de chat : un leurre de bonheur là où tout est mort, figé.

### **Son seul véritable ami est Achille, donc un autre enfant ?**

Seul un enfant peut voir Paula et la comprendre. Les adultes ne peuvent ou ne veulent pas voir, pour diverses raisons. Là aussi, on rejoint l'idée du conte : tout le monde est méchant ou décevant, tous les adultes. J'assume cette dichotomie, c'est une manière de pousser Paula vers Achille, qui représente le futur, le possible... Achille est réel, assez simplement, c'est un garçon de son âge. Mais le casting m'a pris du temps : je voulais un enfant très doux. Salomon était exactement cela.

### **Paula mélange beaucoup les genres et les tons, c'est une écriture mixte qui navigue entre les atmosphères.**

Je ne pouvais pas raconter cette histoire si dure sans avoir des endroits où on rit, des moments quasi grotesques aussi, ou de douceur lumineuse.

Le personnage de Bill (Océan) est emblématique de ce mélange. Il pourrait être menaçant mais se révèle assez inoffensif et lâche. On s'est beaucoup amusé avec Océan à aller loin dans la satire avec ce personnage, ce qui permettait aussi de mettre Paula en valeur. L'assistante sociale jouée par Sophie-Marie Larrouy incarne brièvement un fantôme de mère avant d'être rattrapée par la réalité - elle ne décrochera pas son téléphone...

### **Le téléphone est la seule présence de la mère de Paula.**

C'était important pour moi de faire exister cette mère comme défaillante, pas parce qu'elle se drogue ou se prostitue mais juste parce qu'elle n'est pas là. Je me suis beaucoup battue. Une mère non maternante - une mère noire

non maternante, qui plus est ! On me disait "Elle est peut-être sous emprise elle aussi" mais non : elle n'est juste pas là. Elle est réduite à des images d'elle-même, c'est tout ce que Paula en a : elle la stalker, regarde ses photos, se raconte des histoires... C'était important aussi que sa mère à un moment ne puisse plus la voir. Elle dit à Paula "Je t'imagine" mais Paula veut que sa mère la regarde, qu'elle voie ce qui se passe... Le film touche à un tabou à cet endroit : je me suis entendu dire "Ce n'est pas réaliste, une mère ne peut pas ne pas voir"...

### **Cette défection des adultes est désespérante, pourtant Paula n'est pas un film désespéré.**

Grâce à Paula ! J'ai voulu montrer la solitude de l'enfant : elle appelle, on ne l'aide pas. Alors elle prend les devants. Elle y arrive. Il y a quelque chose de très utopique à raconter cela parce que dans la réalité, les enfants ne se sortent pas seuls de ces situations, et en général il n'y a pas d'adultes pour les aider, donc ils ne s'en sortent tout simplement

pas... La fiction devient aidante : elle permet au récit de faire naître une figure d'espoir : elle tire de ce récit une figure d'espoir, dans les scènes d'eau par exemple. L'eau est l'endroit de l'émancipation de Paula. Elle devient son outil, son pouvoir.

C'est un espace parallèle, que son père lui transmet mais qui devient pour elle l'endroit de la joie et de la puissance, parce qu'elle peut respirer plus longtemps que lui. Je voulais que l'eau soit rouge, quelque chose qui évoque l'intérieur du ventre. Pour les matte paintings de la première scène, nous avons pour références des photos de vie utérine...

### **La couleur a un rôle expressif très fort.**

Avec Lucie Baudinaud, la cheffe opératrice, nous avons décidé d'aller vers le froid. Au cours du film, on passe du vert au bleu en enlevant le jaune progressivement. Je voulais quelque chose d'un peu phosphorescent au début, l'idée d'une nature luxuriante. Toutes mes références de forêt





étaient des images de jungles amazoniennes. On est allé chercher cet effet dans les couleurs et au cadre. Pendant les repérages, un des producteurs a remarqué que je ne cadrais jamais le ciel. J'ai gardé ça : c'était inconscient mais ça faisait sens.

**Cette sensation de jungle passe aussi par le travail du son.**

Avec Josefina Rodriguez, la monteuse son, nous avons poussé les curseurs à fond au début pour suggérer la présence des insectes et des oiseaux, une luxuriance, puis on a vidé la forêt de ses animaux, peu à peu... Quant à la maison, on l'a rendue complètement hermétique au bruit - complètement isolée. On lui a attribué une fréquence, comme celle d'un appareil électrique, un néon par exemple, qui ne fait qu'augmenter. Ce n'est pas forcément clairement perçu mais ça crée une gêne, d'autant qu'on n'entend aucun bruit extérieur. Le père ferme la porte et les voilà dans une chambre froide.

**La suppression du son a aussi pour effet de donner plus d'impact à la musique.**

J'ai travaillé avec Rebeka Warrior dont j'aime beaucoup le travail. On a pensé écrire une ligne musicale pour Joseph, mais j'ai préféré laisser la musique du côté de Paula, qui est assez mutique. La mélodie est sa voix intérieure. On a décidé de ne pas être timide sur les effets dans les scènes dures, de s'autoriser l'expressionnisme, comme un enfant peut s'autoriser à crier très fort ! De cette



façon, nous restons toujours avec Paula. Nous partageons sa peur mais aussi sa force et son imaginaire.

**Paula est une victime, mais également une figure de force. Comment avez-vous atteint cet équilibre ?**

Là aussi, j'ai été en partie rattrapée par le réel. J'avais écrit une Paula énergique, la force d'Aline tenait plutôt de l'inertie et de la résistance. Ça m'a pris un peu de temps pour l'accepter : j'avais plus envie de raconter la lutte. Ça m'a obligée à aller plus profond dans l'écriture : montrer l'enfant impactée. Parce qu'elle ne parle pas beaucoup, ces aspects prennent chez Paula une dimension très physique, dans le corps, que je voulais capturer de façon brute. C'est la raison pour laquelle j'ai absolument voulu une cheffe opératrice. Sans que ce soit déterminé, d'ailleurs, je me suis retrouvée à choisir des femmes comme cheffes de postes et je pense que ça a considérablement joué sur l'ambiance de travail... Je voulais pouvoir filmer cette petite fille sans que personne ne soit gênée du regard porté sur elle. Il fallait ce rapport direct, éviter le malaise comme les excès de pudeur ou les images mignonnes, pour honorer la beauté et la force de ce personnage.











© Romy Alizée

# ANGELA OTTOBAH

Après des études de philosophie et d'ethnologie, Angela Ottobah réalise au Mozambique son premier court-métrage. Elle tourne ensuite un documentaire, un moyen-métrage et deux courts-métrages avant de se consacrer à *Paula*, son premier long-métrage, pour lequel elle reçoit le prix Beaumarchais et le Prix Spécial du prix des scénarios.

## FILMOGRAPHIE

- *Mars* (CM - 2015) Marseille FI DU DUC, Shanghai
- *Sur la tête de Bertha Boxcar* (CM - 2010) Clermont-Ferrand, Pantin, Vendôme, Ciné Banlieue, IndieLisboa...
- *Chez moi ou ailleurs* (CM Doc - 2008) Fespaco, Amiens, Ouidah
- *Solange vous parle* (CM - 2008) Festival Silhouette, 21 Instants Vidéos, Vidéoformes...
- *Devant elle* (CM - 2005) Amiens, Les Ecrans Documentaires, Vue d'Afrique, Afrique Taille XL, Milan, Cozes, Afrikafilmfestival Louvin, Rencontres Internationales Paris Berlin



## ÉQUIPE ARTISTIQUE

Le père  
Paula  
Bill  
Achille  
Adeline Blick  
La mère

FINNEGAN OLDFIELD  
ALINE HÉLAN-BOUDON  
OCÉAN  
SALOMON DIALLO  
SOPHIE-MARIE LARROUY  
ANNABELLE LENGRONNE

## ÉQUIPE TECHNIQUE

Scénario et réalisation  
Image  
Son

ANGELA OTTOBAH  
LUCIE BAUDINAUD  
FRÉDÉRIC DABO  
JOSEFINA RODRIGUEZ  
CLÉMENT CHAUVELLE  
MATHIEU FARNARIER  
YASMINA CHAVANNE  
RACHÈLE RAOULT  
AEL DALLIER VEGA  
RAPHAËLLE MARTIN HOLGER  
REBEKA WARRIOR  
MICRO CLIMAT  
SAME PLAYER

Décors  
Costumes  
Montage

Musique originale  
Coproduction

Production

KIDAM  
ALEXANDRE PERRIER  
FRANÇOIS-PIERRE CLAVEL

KIDAM Micro Climat studios Sameplayer   GrandEst

PROCIREP ANGOA  CINEVENTURE ARIZONA

[WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR](http://WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR)

   Arizona Distrib.