

KAZAK PRODUCTIONS PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
COMPÉTITION

GENTLE MONSTER

un film de **Marie Kreutzer**

avec **Léa Seydoux, Laurence Rupp, Jella Haase**

2026
AUTRICHE, ALLEMAGNE, FRANCE
COULEUR
FORMATS : SCOPE / 5.1
DURÉE : 1H55
VISA : 166.173

DISTRIBUTION
AD VITAM
71, rue de la Fontaine au Roi
75011 Paris
01 55 28 97 00
films@advitamdistribution.com

RELATIONS PRESSE
matilde incerti
01 48 05 20 80
06 08 78 76 60
matilde.incerti@free.fr

Matériel presse téléchargeable
sur advitamdistribution.com

AD VITAM



Synopsis

Lucy et Philip sont heureux, ils viennent d’emménager avec leur fils dans une maison de campagne près de Munich. Un matin, leur vie bascule lorsque la police se présente à leur domicile pour arrêter Philip et saisir ses ordinateurs. Bouleversée, Lucy cherche la vérité sur son mari. Qui est-il réellement ? Doit-elle l’éloigner de son fils ?

Entretien avec Marie Kreutzer

Quelle est la genèse de *Gentle Monster* ?

Au cours de l'été 2020, j'ai lu un reportage dans l'hebdomadaire allemand *Die Zeit* qui portait sur une grande enquête menée par la police en Rhénanie du Nord-Westphalie, révélant l'existence d'un vaste réseau de pédophiles qui ont ensuite été présentés à la justice. Comme souvent chez *Die Zeit*, c'était un article bien documenté dans lequel les journalistes expliquaient pourquoi ils avaient décidé d'être aussi explicites dans la description de certains éléments. Je n'ai pas pu finir l'article le jour même car cela m'a rendu physiquement malade. Parce que cet article avait matérialisé quelque chose que je n'avais jamais tout à fait réalisé. Évidemment, comme tout le monde, j'avais connaissance de l'existence des violences sexuelles commises sur des enfants. Je connaissais également des personnes à qui ce genre de choses étaient arrivées. Malgré tout, jusqu'à ce moment, je n'avais pas entièrement réalisé que dans une vaste majorité des cas, les auteurs sont des personnes proches des enfants – des personnes que l'on n'imaginerait pas comme telles. Et tout à coup, ça m'a heurtée de plein fouet : non seulement je connais des victimes, mais je connais aussi certainement des auteurs de violences sexuelles. C'est à ce moment-là que le projet a réellement commencé.

Le film trouve donc ses racines dans un sentiment d'impuissance et d'accablement ?

Je sentais que j'avais besoin de faire quelque chose – mais quoi ? Je pouvais raconter une histoire, parce que c'est ce que je sais faire. À l'époque, j'étais dans la phase de financement de *Corsage* et j'avais un autre film en post-production mais j'ai commencé un travail de recherche en parallèle qui m'a rapidement permis d'établir un contact solide au sein de la police allemande. Il a instantanément été très clair pour moi que le film se passerait en Allemagne, non seulement parce que c'est là que ce sont déroulés les faits de l'article de *Die Zeit*, mais aussi parce que je traitais déjà avec la police autrichienne dans le cadre d'un autre projet. Les différences de mentalité entre l'Autriche et l'Allemagne sont frappantes, y compris dans les forces de police et leur manière d'approcher leur travail. Partant de stéréotypes et si je grossis le trait, l'approche très pragmatique et méthodique de la police allemande m'a semblé parfaitement adaptée pour le film, venant contrebalancer le côté dramatique du sujet. Il en allait de même dans mes conversations avec les enquêteurs, les avocats et les psychologues, qui possédaient tous une grande expérience en la matière et en parlaient de manière factuelle et sans fioritures. Ce langage a considérablement influencé le personnage d'Elsa

et la gestion du sujet dans un contexte professionnel.

Et puis vous vous trouvez tout à coup confrontée à l'affaire Teichtmeister, l'acteur qui joue l'empereur François-Joseph dans *Corsage*, inculpé pour possession de photos et de vidéos de sévices sexuels sur enfants et par la suite condamné à deux ans de prison.

Deux jours avant que cette affaire ne soit rendue publique, j'avais passé une heure et demie au téléphone avec un enquêteur de haut rang de la police de Wiesbaden dans le cadre de mes recherches pour *Gentle Monster*, une conversation spécifiquement centrée sur les perquisitions et certaines méthodes d'investigation. C'était perturbant, car quand j'ai entendu qu'il y avait un mandat de perquisition, qu'une enquête était en cours, etc., je savais exactement comment tout cela fonctionnait et ce qui était en train de se passer étape par étape. Pour moi, c'était absurde, surréaliste. Non seulement cela m'affectait profondément à titre personnel, mais en tant que porte-parole du film *Corsage*, il me fallait aussi prendre position publiquement.

Comment avez-vous géré tout ça ?

J'étais sous le choc. J'ai tout d'abord pensé que je ne pouvais pas continuer à travailler sur *Gentle Monster* car le film serait toujours associé à l'affaire Florian Teichtmeister. Mais j'ai rapidement réalisé que c'était précisément la raison pour laquelle je voulais faire ce film, et il fallait que je le fasse. Se terroriser aurait été un tort. À présent, cela me touchait aussi personnellement, et même si ce qui m'est arrivé est bien moins dramatique et bouleversant que ce qui arrive à Lucy dans le film, c'est similaire dans la mesure où une personne que l'on connaît est l'auteur d'un tel crime.

Comment avez-vous réussi à composer l'histoire tout en gardant la distance nécessaire ? Comment les personnages ont-ils été créés ?

J'aime vraiment observer les gens ; c'est comme un travail de recherche continu sur leur nature et leur comportement. C'est la raison pour laquelle une grande part de ce que reflètent les personnages provient en fait de ma propre expérience. Il était important pour moi de dépeindre un couple qui pourrait être dans mon entourage. Ce pourraient être des amis à moi. Leur relation n'est pas parfaite, ils ne sont pas parfaits. Il y a chez eux les frictions et les conflits habituels, mais on sent qu'ils s'aiment et qu'ils sont heureux.

En contrepoint, il y a l'officier de police, Elsa.

Elsa s'inspire des femmes officiers de police que j'ai rencontrées et qui s'occupent de ce type de crimes jour après jour. J'ai été stupéfaite de voir qu'elles étaient si jeunes. Au-delà de l'âge, j'ai trouvé intéressant que certaines n'aient pas encore d'enfant, ce qui – et ce n'est que spéculation de ma part – peut en fait être utile dans ce métier. La réalité a significativement influencé la fiction ici. En parallèle, je tenais beaucoup à l'histoire per-

sonnelle d'Elsa avec son père. Dans différentes versions du scénario, il y avait l'idée qu'Elsa avait elle-même été victime d'agressions sexuelles dans son enfance. Mais j'ai trouvé que c'était trop direct, trop flagrant. Puis, au fil de l'écriture, les choses ont trouvé leur place. J'ai compris de manière implicite ce qu'il fallait au personnage – qu'elle devienne, en quelques sortes, auteure elle-même de violence en tolérant les agissements de son père envers l'aide-soignante.

Ce qui ressort immédiatement quand on regarde *Gentle Monster*, c'est le multilinguisme dans la communication entre les membres de la famille, la fluidité avec laquelle ils passent du français à l'anglais ou à l'allemand.

Au début du projet, j'avais sélectionné une actrice américaine pour jouer Lucy car je ne la voyais pas comme un personnage germanophone. Cela l'isole encore davantage dans cette situation. Surtout dans les interactions avec les autorités, tout devient encore plus compliqué quand cela ne se fait pas dans sa langue maternelle. C'était donc une condition pour moi, tout comme le fait de poser le cadre en Allemagne. De plus, Philip, parce qu'il est autrichien, est aussi dans une certaine mesure un étranger dans un pays inconnu. La famille vit en Allemagne, mais lui est autrichien. C'était important pour moi.

Cela s'inscrit dans notre réalité de voir des personnes issues de pays différents et provenant de milieux très différents se marier ou avoir des enfants.

J'ai trouvé cela très intéressant. Comment l'un et l'autre, mais aussi ses parents à lui et sa maman à elle, vivent-ils cette même situation ? Cela s'est établi assez naturellement, et quand Léa Seydoux a rejoint le projet pour le rôle de Lucy, je me suis dit que c'était encore mieux – outre le fait que c'est

une excellente actrice, il n'y avait plus seulement deux mais trois langues. C'est par ailleurs un détail qui souligne à quel point ce problème transcende les frontières, celles des classes sociales comme celles des pays. C'est un problème international.

Comme souvent dans les cas de sévices sexuels, il est fortement question de pouvoir, et sans doute de hiérarchie au sein du groupe.

Dans ces cercles, les producteurs de vidéos sont ceux que l'on tient en plus haute estime. De toute évidence, Philip n'a pas la moindre chance de faire sensation dans un tel forum avec une vidéo de son enfant en train de sauter sur un tremplin. Pour lui c'est juste un signal, pour indiquer qu'il est disposé à donner, à montrer quelque chose afin de se légitimer au sein du groupe. Il était important pour moi que Philip soit un cas résolument banal pour ce service de police. Du menu fretin. C'est un amateur, il rentre dans la catégorie la plus basse que les policiers traitent. Pour autant – et c'est ce qu'il m'était important de montrer – il y a une énergie criminelle derrière tout ça ; c'est incroyablement abject, et ça déchire sa famille malgré sa banalité. Il ne s'agit pas d'une affaire majeure comme Fritzl ou Pélicot, c'est une affaire ordinaire à la marge de ce milieu.

Vous représentez la sexualité du couple dans des scènes explicites. A contrario, il n'y a aucune image de sévices sexuels. Je suppose que c'est intentionnel ?

C'était probablement une de mes premières considérations : comment faire ce film sans reproduire ces images, sans imposer un regard pédophile au public. C'est aussi à ce moment-là que nous avons décidé de représenter l'enfant de la manière la plus objective possible, de résister à l'envie de montrer à quel point il est incroyablement mignon et drôle, de prendre du recul et de l'observer sans

parti pris, pour dire qu'il est simplement là. Il vit une enfance apparemment insouciante, mais il ne s'agit pas de lui en tant que personnage et on ne porte pas sur lui un regard susceptible d'éveiller le moindre soupçon. Il était par ailleurs totalement clair que je ne montrerais rien de ce que la police est amenée à voir dans l'exercice de son métier. Ce n'était même pas un sujet, mais en même temps, il y avait un défi cinématographique qui me plaisait : comment traduire cela sans le montrer ?

Et les scènes de sexe ?

Concernant la sexualité de Philip et Lucy, je trouvais important de montrer que les auteurs de ce genre de faits et les utilisateurs de ce genre de forums n'ont pas tous des tendances purement pédophiles, que tous ne sont pas dans l'incapacité ou dans le refus d'avoir des relations sexuelles avec d'autres adultes. Les lignes sont fluides, la réalité est bien plus complexe. Souvent, la violence sexualisée n'est pas une question de désir ou d'attraction pour telle ou telle personne mais, comme nous l'avons déjà évoqué, une question de pouvoir. Selon mes recherches, je sais que globalement le problème n'aurait pas une telle ampleur si seules les personnes ayant des tendances pédophiles produisaient et consommaient ces vidéos. Cela va bien plus loin.

Avec Ulrike Kofler et la directrice de la photographie Judith Kaufmann, vous formez une équipe créative particulièrement solide.

Je suis très fière de mes collaboratrices et collaborateurs sur ce film. Sans eux, il ne serait pas devenu ce qu'il est. C'est la deuxième fois que je travaille avec Judith, après *Corsage*. J'apprécie avant tout son regard incroyable et son savoir-faire colossal. Ce que j'apprécie tout autant – et qui rend la collaboration si formidable – est quelque chose qu'on ne voit pas dans le film : elle me comprend,



me protège, et me soutient. Elle me déleste d'un poids énorme. Pour sa part, Ulrike est une personne que je connais depuis l'école de cinéma. Nous avons fait nos études ensemble et nous avons déjà travaillé ensemble à cette époque. Puis sur mon premier long métrage, sur le deuxième et ainsi de suite. Nous discutons de beaucoup de choses, mais nous avons un regard similaire, une compréhension similaire des films et de ce que nous cherchons à accomplir. C'est aussi une amitié très proche, une collaboration très intime du fait que nous passons plusieurs semaines ensemble dans un même lieu. Quand le travail est aussi délicat et crucial, il faut vraiment bien s'aimer et bien se connaître mutuellement.

La musique est un élément créatif crucial dans *Gentle Monster*. Le film commence avec une version de *Would I Lie to You* de Charles & Eddie que chante Léa Seydoux au piano, puis est ponctué par la suite d'adaptations de classiques pop et rock. Quelle était l'idée derrière tout ça ?

La musique est toujours très importante pour moi quand je travaille. J'écoute beaucoup de musique quand j'écris et je crée des playlists. Cela commence très tôt dans le projet, ça m'aide à créer et à définir l'atmosphère ou l'univers du film. Je ne me souviens plus exactement quand m'est venue l'idée que Lucy travaillerait avec des morceaux pop dans sa pratique artistique mais j'ai vu que cela ajouterait une profondeur supplémentaire, un éclairage distinct. J'ai préparé une playlist relativement longue de morceaux qui s'inscrivaient selon moi dans une logique thématique. Ce n'est que relativement tard que j'ai remarqué qu'ils avaient tous été écrits et initialement chantés par des hommes, et c'est la raison pour laquelle j'ai intégré cette observation dans le film. Ensuite, il y a la partie pratique, avant même que Camille – avec qui j'avais déjà travaillé avant, mais cette fois-ci à une échelle bien plus grande et intensive, et sur un laps de temps plus étendu – ne puisse commencer à adapter les morceaux : il fallait gérer les droits. Habituellement, on s'en charge après le tournage, mais dans le cas présent il était essentiel de le faire avant

parce que les morceaux se mêlent intrinsèquement à l'intrigue.

Ces classiques pop contrastent avec le rap féministe allemand agressif qu'Elsa, l'officier de police, écoute dans sa voiture. Un des morceaux a littéralement pour titre *Angry Women* (« Femmes en colère »), de YAENNIVER et Eunique.

Il a toujours été clair pour moi que c'était une personne qui écoute de la musique à fond dans sa voiture. Au départ, je n'étais juste pas certaine de quelle musique il s'agirait. Au détour d'une conversation avec Jella (Haase), nous sommes tombées sur ce genre musical, que je ne connaissais pas personnellement. Alors j'ai demandé quelques pistes et lentement ça m'a embarquée. C'était un espace musical totalement nouveau pour moi, et maintenant j'aime bien en écouter, en fait. Ça me fait toujours plaisir quand ces morceaux passent.

En parlant de « femmes en colère », *Gentle Monster* est-il un film de colère ?

Pour moi, ce n'est pas un film de colère. J'ai cherché à faire un film naturaliste dans lequel on montre un monde que l'on sent proche de celui dans lequel nous vivons. C'est un défi majeur. Du point de vue des décors ou des costumes, on a une plus haute estime des films historiques. Je vois les choses autrement. Créer un décor et des costumes contemporains placés dans un monde que nous connaissons tous, et malgré tout faire en sorte que ça fonctionne d'un point de vue cinématographique est parfois plus difficile. On ne peut rien inventer, et pourtant il faut tout créer. Il faut prendre un nombre incalculable de décisions pour que le rendu soit naturel et crédible. Et je dis ça parce que c'était important pour moi de faire un film proche de la réalité, dont l'interprétation est laissée entre les mains du public. C'est un film qui pose des questions. Rien de plus. Malheureusement, je n'ai pas de réponse. Ce serait trop beau pour être vrai.

Entretien avec Léa Seydoux

Selon vous, quelle est l'histoire de *Gentle Monster* ?

C'est une histoire d'une déflagration au sein d'une famille, quand une femme se retrouve confrontée subitement aux accusations de détentions de contenus pédopornographiques portées contre son mari. Ce qui intéresse Marie Kreutzer je pense, c'est le point de vue troublé, sidéré, de mon personnage, Lucie, en tant qu'épouse et mère. Il n'y a pas que l'homme qui soit remis en question dans cette histoire. Il y a aussi pour une part le déni de Lucie qui pourtant réagit immédiatement pour protéger son enfant, mais qui ensuite tout en cherchant à comprendre, à écouter les autres, se retrouve face à la difficulté de rompre tous liens avec cet homme qu'elle ne connaît pas si bien.

Comment aborder cinématographiquement un tel sujet ?

En ne l'imaginant pas uniquement comme un film d'accusation. En montrant que c'est peut-être beaucoup plus complexe que ça en a l'air.

Comment Marie Kreutzer vous a présenté votre personnage et ce film ?

On n'a pas vraiment parlé du personnage. La chose principale sur laquelle on échangeait, c'était sur ces gens victimes d'attouchements. Elle m'a parlé d'une femme qu'elle avait rencontrée, qui avait

raconté son histoire en tant que victime. Ce qui émanait entre autres de cela, c'est comment dans son intimité, on peut vivre à côté de quelqu'un dont on ne soupçonne pas la monstruosité, se rendre compte qu'on ne connaît pas si bien que ça ceux qui nous entourent. Et ça, c'est aussi quelque chose qui m'interpelle. Ce trouble que cela génère est primordial à explorer. Comment mon personnage s'est-il retrouvé marié à cet homme, avoir un enfant avec lui, alors que finalement il s'avère être une tout autre personne, et quelle autre personne !

Comment avez-vous préparé ce film ?

Par le biais essentiellement de choses pratiques, techniques. Marie Kreutzer voulait par exemple que je travaille le piano. Il était très important que je sois crédible quand je joue et quand je chante. Il y a eu aussi l'apprentissage de l'allemand.

Les différentes langues sont très présentes dans le film. Il y en a trois : l'allemand, le français et l'anglais. Le jeu avec les langues qui changent et qui mutent selon les émotions de l'héroïne, fonctionne comme une chorégraphie. Comment avez-vous joué avec ces variations linguistiques ?

J'ai un peu modifié mon anglais, j'ai pris un accent très français. D'un point de vue symbolique, je trouve que ça isole encore davantage Lucie le fait de ne pas parler couramment allemand ou de revenir spontanément à son langage natal quand

tout devient trop difficile et qu'elle est bouleversée ou quand elle communique avec son enfant.

Quelle intensité et engagement très particulier demandent ce rôle ?

Quand je joue, je vis les choses intensément. Il y a comme une espèce d'urgence vitale à jouer un personnage. Il faut que ça compte, j'y mets une énergie folle ! Pour moi, le cinéma, c'est l'exploration de la nature humaine, et le sujet de *Gentle Monster* répond particulièrement à ça.

Qu'est-ce qui vous a touché chez Lucie ?

Je la trouve très troublante au sens psychique du terme. On peut se poser la question : «*Est-ce qu'il y a un moment où l'on partage complètement les réactions des personnages que l'on incarne ?*» Je ne sais pas, mais j'ai de l'empathie pour elle. Après, connaître ou ne pas connaître son personnage, peu importe.

Lucie, dans sa façon de marcher, de saisir les choses, ou de prendre à bras le corps tout ce qui lui arrive, dévoile une certaine impulsivité. D'où vient-elle ?

Totalement de moi. Je l'ai interprétée de façon volcanique. Ce n'est pas du tout une chose que m'a demandé Marie Kreutzer, mais je crois que ça l'a convaincue.

On voit également Lucie au travail, quand elle répète ou interprète des chansons populaires revisitées qui, si on les écoute bien, ont toutes une signification, une résonance avec le récit en progression. Que pouvez-vous nous dire du métier de votre personnage ?

Pour Marie Kreutzer, il était important que Lucie soit une artiste, mais également une personnalité un peu publique, et que cela introduise une forme de dichotomie.

C'est un personnage double ?

Oui, il y a la Lucie intime et la Lucie publique, mais elles sont évidemment liées. Et puis il était primordial que son travail soit un terrain d'expression personnelle. Quand elle interprète sa musique, c'est une façon pour elle d'articuler ce qu'elle traverse, ça crée un dialogue avec elle-même. C'est ça qui était important. On peut aussi ajouter que quand on est chanteur, on est d'une certaine manière vraiment soi-même, même si on est en représentation. C'est une relation directe entre soi et le public. Alors qu'un acteur est toujours caché derrière son rôle. Pour Lucie, la musique est ce terrain sur lequel elle peut se libérer.

Est-ce que chanter vous a aidé à exprimer des émotions que votre personnage traverse, comme la douleur, le doute, l'envie de sortir de cette toxicité, ou d'y voir clair ? Est-ce que cela vous a aidé à respirer ?

Quand j'étais petite, je chantais énormément. Après, je suis devenue timide à l'adolescence. Mais, pour ce film, chanter était une condition pour incarner ce personnage. Et je pense toujours à cette phrase d'Isabelle Huppert, que j'aime, elle dit toujours : «*Il faut trouver sa liberté dans la contrainte*». C'est ce que j'ai fait pour devenir crédible en pianiste et chanteuse, et j'ai aimé accom-

plir ça. Lucie arrive à vivre de son métier, mais à peine. Elle fait ce qu'elle aime, mais ce n'est pas une star.

Votre personnage passe par plusieurs étapes. Il y a la sidération, le déni et le trouble. Et puis la décision, etc. Comment avez-vous abordé cela avec votre partenaire Laurence Rupp, qui joue le rôle de votre mari ?

Je me suis très bien entendue avec lui, ce qui était très important pour qu'on sente au départ l'alchimie de couple normal, jeune, traversé par les mêmes problèmes que tous les autres, et tout ce qui va être détruit. Lucie est une femme amoureuse. Je l'ai d'abord jouée en me servant de souvenirs que l'on a tous quand on est amoureux. Et je me suis dite aussi que Lucie a cette qualité de ressentir de l'empathie pour le monde.

C'est-à-dire ?

L'empathie pour moi c'est regarder l'autre, et c'est aussi ça, un peu, le cinéma. Et c'est une façon d'être présente au monde qui vous entoure. Lucie est en partie comme ça, quand elle donne un concert, elle partage quelque chose avec les autres, quand elle discute avec son petit garçon elle est à son écoute, quand elle est face à la policière, elle tente de comprendre ce qu'on lui apprend, et même face à son mari quand elle le revoit, elle le regarde intensément pour essayer de deviner qui il est vraiment.

Dans le film, le personnage de la mère interprété par Catherine Deneuve, est aussi à sa manière à l'écoute de votre personnage. Elle la regarde et lui propose ce qu'elle croit être les meilleures réponses...

Elle l'écoute et elle ne l'entend pas. Et puis finalement on se rend compte qu'elle a quand même

entendu certaines choses que sa fille lui confie. J'adore le rapport entre Lucie et sa mère. On sent que la mère a cette distance par rapport à sa fille, et en même temps on devine qu'elle l'aime à sa façon, et ça c'est assez beau.

Lucie a-t-elle de l'empathie pour son mari ?

On peut avoir de l'empathie pour cet homme. On peut avoir de l'empathie même pour des monstres. C'est intéressant parce que c'est le grand trouble du film, sa véritable subversion. Ce qu'il commet est éminemment condamnable, évidemment à cent pour cent, et c'est un être humain.

Comment qualifieriez-vous le rapport à l'autre partie allemande du film, représentée par les autorités, les policiers, dont cette policière interprétée par Jella Haase, que Marie Kreutzer caractérise d'une manière opposée à vôtre, et qui est elle-même confrontée à un problème de harcèlement dans sa vie familiale ? Qu'avez-vous ressenti en jouant au cœur de cette Allemagne rurale ?

Évoluer dans un endroit dont on ne parle pas la langue, dont on ne connaît pas forcément la culture, ça fait se déployer une sorte d'instinct de survie. Lucie est chez elle, mais pas chez elle. Elle est sans doute livrée à cette solitude très particulière qu'on a quand on est en terre étrangère. Sa manière de traverser cette histoire sur un territoire qui ne lui est pas naturel bien que familier, donne une singularité supplémentaire à l'ensemble. Elle a des réflexes autres qui provoquent des regards inattendus, et notamment plein d'empathie sur elle, de la part des Allemands qui sont chez eux.

Les séquences sensuelles, charnelles, entre votre personnage et celui de votre époux sont très intenses. On ressent fortement la peau, la couleur des corps est très poussée. Comment avez-vous abordé ces scènes si particulières, et encore plus dans le contexte de cette histoire ?

La peau est un élément très important au cinéma. Il faut savoir filmer la peau. La première séquence où l'on voit ce couple faire l'amour a été discutée avec la coordinatrice d'intimité. Elle voulait énormément chorégraphier notre gestuelle. Au début ça m'a gênée, car j'ai un rapport plus spontané, direct, à mon travail, mais quand je vois le résultat, je trouve que cela fonctionne. Il y a quelque chose de presque brutal dans une de ces deux scènes d'amour. Pour la seconde, j'ai suggéré à Marie Kreutzer, qu'il y ait une complicité joyeuse afin que l'on comprenne aussi pourquoi ils sont aussi des amoureux. Il fallait que l'on sente leur lien. Qu'ils étaient un couple.

Dans le film, les lieux sont également importants, signifiants quant à l'état intérieur des personnages. Par exemple, la maison : on a la sensation qu'elle est trop grande pour les personnages, trop vide, ils s'y trouvent dépassés, complètement perdus.

Parce que ce n'est pas psychologiquement habité. Ce couple a déménagé dans cette maison de campagne, mais n'a jamais réussi à investir les lieux. En ce qui concerne Lucie, j'imaginai aussi qu'elle se sentait parfois seule, même avec son mari et son enfant, comme si elle pressentait inconsciemment que quelque chose ne fonctionne pas comme cela en l'air, vu de l'extérieur.

Quelle signification donnez-vous au titre *Gentle Monster* ? Se dire que le monstre, c'est la personne douce et tranquille à côté de nous ? Et même que ça peut être nous aussi ?

Je pense que c'est exactement pour ça que Marie Kreutzer a choisi le titre. On n'est pas tous des monstres, mais... On est tous plus ou moins possiblement déments, mais on se contient. Ça dépend d'où on se positionne, mais oui, on sait que dans la nature humaine tout est possible. Mon fils me disait tout à l'heure : «*Tu sais qui est le plus grand prédateur de la planète ?*» Puis il a ajouté : «*L'être humain*».

J'ai regardé un documentaire sur des femmes incarcérées pour meurtres. Ça m'a fascinée, car elles semblaient gentilles et timides, pourtant elles purgeaient un minimum de trente ans de prison. Elles étaient de catégories sociales très différentes. Certaines disaient : «*Moi, je suis quelqu'un d'ordinaire, je suis quelqu'un normal, et un jour, j'ai basculé*». C'était fascinant. Bien sûr que le monstre est habillé comme les autres, et évolue autour de nous comme n'importe quel être humain. Il peut sans doute être nous aussi.

Marie Kreutzer se sert également et symboliquement beaucoup de la météo, le temps... C'est une tragédie au soleil, il fait beau, et tout devrait être, d'une certaine façon, insouciant, léger. Est-ce selon vous afin de mieux montrer que les apparences sont trompeuses ?

Oui, oui, et cette utilisation du temps, à l'extérieur m'a inspirée. On a commencé à tourner mi-septembre jusqu'à mi-novembre. C'est un film entre deux saisons, un moment qu'à titre personnel

j'aime, mais qui, dans le cas du film, se ne révèle pas toujours aimable ni facile. C'est un moment d'attente, on sent qu'il va y avoir un changement tout en ignorant lequel. Et cet entredeux saisonnier permettait à Marie Kreutzer de montrer aussi le temps qui passe, la vie qui finalement se remet en marche, doit continuer.

Marie Kreutzer

Biographie

Marie Kreutzer, née en 1977 à Graz, est l'une des réalisatrices autrichiennes les plus reconnues de sa génération. Après une scolarité dans une école alternative avec un cursus artistique, elle étudie l'écriture de scénario et la dramaturgie à l'Académie du film de Vienne. Son premier long métrage, *The Fatherless*, est présenté en première mondiale à la Berlinale en 2011. Elle revient à la Berlinale en 2019 avec *The Ground Beneath My Feet*. Son film le plus récent, *Corsage*, avec Vicky Krieps, est présenté en mai 2022 au Festival de Cannes (Un Certain Regard). Il a depuis été sélectionné dans plus de 70 festivals internationaux et a reçu de nombreuses distinctions et nominations (European Film Awards, nomination aux BAFTA, shortlist pour l'Oscar du meilleur film international 2023, entre autres).



Marie Kreutzer

Filmographie

- 2026 **GENTLE MONSTER**
Long métrage / Scénario et réalisation
- 2025 **ACHT (EIGHT)**
Téléfilm / Scénario et réalisation
Nomination au Prix Thomas Pluch du scénario, Diagonale 2025
Sélection au Festival du téléfilm allemand 2026
- 2022 **CORSAGE**
Scénario et réalisation
Festival de Cannes - Un Certain Regard, Festival de San Sebastián,
Festival international du film de Toronto, New York Film Festival
et plus de 60 autres festivals internationaux
Shortlist des Oscars, European Film Awards, Austrian Film Awards,
Diagonale Awards, BFI London Film Festival, nomination aux BAFTA
Distribué dans plus de 90 pays
- 2020 **VIER (FOUR)**
Téléfilm / Scénario et réalisation
Festival du film de Biberach, « Meilleur téléfilm » 2022,
3 prix au Festival du téléfilm de Baden-Baden 2022
- 2019 **DER BODEN UNTER DEN FÜSSEN (THE GROUND BENEATH MY FEET)**
Long métrage / Scénario et réalisation
Berlinale (compétition) 2019, film d'ouverture de la Diagonale 2019,
Nomination au Prix Thomas Pluch du scénario 2019 ;
et projections dans de nombreux festivals internationaux
- 2017 **DIE NOTLÜGE (THE WHITE LIE)**
Téléfilm / Réalisation
Festival du film de Biberach : « Meilleur téléfilm » 2017 ;
Prix des étudiants au Festival du téléfilm de Baden-Baden 2018
- 2016 **WAS HAT UNS BLOSS SO RUINIERT (WE USED TO BE COOL)**
Long métrage / Scénario et réalisation
Nomination au Prix du cinéma autrichien ;
et projections dans de nombreux festivals internationaux
- 2015 **GRUBER GEHT (GRUBER IS LEAVING)**
Long métrage / D'après le roman de Doris Knecht
Scénario et réalisation

Léa Seydoux

Biographie

Léa Seydoux est l'une des actrices françaises les plus en vue de sa génération. Tant sur la scène nationale qu'internationale, elle a su se frayer un chemin dans l'industrie cinématographique avec grâce et détermination.

En 2013 que Léa Seydoux s'impose avec *La Vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, film pour lequel elle reçoit une Palme d'or à Cannes. Ce sera la première fois de l'histoire du festival que ce prix, normalement attribué à un-e réalisateur-riche, vient récompenser une actrice. Elle apparaît dans des blockbusters comme *Inglourious Basterds* de Quentin Tarantino, *Robin des Bois* de Ridley Scott et *Mission Impossible : Protocole Fantôme* de Brad Bird. En 2015, elle rejoint l'univers James Bond dans *007 Spectre* de Sam Mendes puis dans *No Time to Die* de Cary Joji Fukunaga en 2021.

Au fil des années, Léa Seydoux explore des registres divers avec des films plus personnels et exigeants, et s'impose comme une actrice polyvalente. Elle a été nommée cinq fois aux César et a reçu des nominations aux BAFTA. En 2018, elle est membre du jury du Festival de Cannes sous la présidence de Cate Blanchett.

Cinéphile et curieuse, elle multiplie les expériences les plus variées et collabore avec des réalisateurs-rices renommé-es comme Wes Anderson, Bertrand Bonello, Christophe Honoré, Bruno Dumont, Ildiko Enyedi, Rebecca Zlotowski, David Cronenberg, Mia Hansen-Love, Arnaud Desplechin, Yorgos Lanthimos, Xavier Dolan, Denis Villeneuve. Elle explore aussi l'univers du jeu vidéo en prêtant son image et sa voix au personnage de Fragile dans les deux opus de *Death Stranding* de Hideo Kojima.

En 2026, elle présente *L'Inconnue* d'Arthur Harari et *Gentle Monster* de Marie Kreutzer au festival de Cannes.

On la verra également bientôt dans *Alpha Gang* de Nathan et David Zellner.



Liste artistique

Lucy Weiss

Philip Weiss

Elsa Kühn

Johnny

Arian

Lukas

Eloise

Natalia

Hermann Kühn

Inge Weiss

Volker Weiss

Maike

Kevin

Johnny (jeune)

Dragana

Hannes

Léa SEYDOUX

Laurence RUPP

Jella HAASE

Malo BLANCHET

Anton RUBSTOV

Nils STRUNK

Catherine DENEUVE

Patrycja ZIÓLKOWSKA

Sylvester GROTH

Regina FRITSCH

Rainer DOPPLER

Katharina LORENZ

Baran SÖNMEZ

Filipe REPAK

Sara SUKARIE

Sami LORIS

Liste technique

Écrit et réalisé par
Producteurs
Coproducteurs

Directrice de la photographie
1er Assistant réalisatrice
Montage
Musique
Décors
Costumes
Maquillage
Son
Sound design
Casting

Une production
En co-production avec
En production avec
En association avec

Avec le soutien de

En coproduction avec
Ventes internationales
Distribution France

Marie KREUTZER
Alexander GLEHR, Johanna SCHERZ
Jonas DORNBACH, Janine JACKOWSKI, Jean-Christophe REYMOND,
Marie KJELLSON

Judith KAUFMANN
Daniel MJ KRAUSE
Ulrike KOFLER
Camille DALMAIS
Myrna WOLFF
Monika BUTTINGER
Sam DOPONA et Verena PELLEGRINI
Carlo THOSS
Gustaf BERGER
Rita WASZILOVICS

MK2 et IPR.VC présentent
FILM AG
KOMPLIZEN FILM et KAZAK PRODUCTIONS
KJELLSON & WIK et FILM I VÄST
DESMAR

AUSTRIAN FILM INSTITUTE, GERMAN FEDERAL FILM FUND, FILMFONDS WIEN,
EURIMAGES - COUNCIL OF EUROPE, FILMFERNSEHFONDS BAYERN,
MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG, LOWER AUSTRIA,
CINESTYRIA FILMCOMMISSION AND FONDS

ORF (FILM/FERNSEHABKOMMEN), ZDF et ZDF/ARTE
MK2
AD VITAM



AD VITAM