

TFFF

31 TORINO FILM FESTIVAL

FESTA MOBILE

SUZANNE

di Katell Quillévéré

SINOSSI

La storia di un destino.

Quello di Susanna e della sua famiglia.

I legami che li uniscono, che li tengono assieme, e l'amore che lei insegue... al punto tale di lasciarsi tutto alle spalle.

INTERVISTA A KATELL QUILLÉVÉRÉ

In Suzanne si fondono due diverse forme narrative: il realismo e la finzione, attraverso le quali ci viene raccontato un periodo di 25 anni.

Sì, il film è al confine tra queste due forme narrative. Credo che un film trovi la sua estetica in questo antagonismo, nell'incontro e nello scontro di diverse aspirazioni. Se tutto segue la stessa direzione, dopo un po' diventa noioso.

Come è nato il personaggio di Suzanne?

Una volta il mio compagno, leggendo dei libri a proposito di nemici pubblici francesi quali Mesrine, Besse e Vaujour, mi ha dato le autobiografie delle loro mogli.

Sono rimasta affascinata dall'atteggiamento di queste donne estremamente coraggiose, ma allo stesso tempo anche catturate da una forma quasi suicida di sottomissione al marito. Nei loro libri, il primo capitolo è sempre dedicato alla loro infanzia e adolescenza, nel tentativo invano di cercare eventi che potrebbero dare un senso alla direzione presa dalle loro vite, e che potrebbero spiegare i loro incontri romantici decisivi. Perché hanno improvvisamente incrociato i loro cammini con quelli di questi particolari uomini, e si sono innamorate di loro, legando i loro destini a tal punto da essere in grado di introdurre di nascosto esplosivi in una prigione o di imparare a pilotare un elicottero per aiutarli a scappare? Le strade che hanno percorso richiamano le grandi domande sul destino e sul caso. Allo stesso tempo, mi è sempre piaciuto il format dei film biografici americani, come *Bird*, *Bound of Glory* (*Questa è la mia terra*), *Coal Miner's Daughter* (*La ragazza di Nashville*)... E così nella mia mente ha iniziato a prendere forma l'idea di creare un film biografico attorno a una donna sconosciuta, che diventa schiava di un amore così forte da renderla capace di abbandonare tutto per quest'uomo.

Il film è costruito attorno a un numero di ellissi che ci spingono a immaginare cosa abbia passato Suzanne in quel lasso di tempo, e rafforzano in questo modo il nostro coinvolgimento nella storia. Questo accade in particolare quando ritroviamo Suzanne con suo figlio, che ha già tre anni.

Sì, costruire una narrazione basata sulle ellissi è uno dei rischi che abbiamo voluto correre in questo film. Sia con *Mariette Desert*, la co-autrice, che con *Thomas Marchand*, il direttore del montaggio, volevamo creare una storia off-screen molto potente, che rendesse gli spettatori dei partecipanti attivi, permettendo loro di riempire i vuoti della storia con le loro esperienze personali. Per questo motivo abbiamo deciso di far apparire Charlie, il figlio di Suzanne, all'età di tre anni, invece di filmare la sua nascita. Credo che mostrare con un taglio improvviso questa adolescente che di colpo diventa madre sia più cinematografico. La brutalità di un'ellisse può esprimere, più di ogni altro mezzo, quanto un evento possa sconvolgere completamente tutto. Il film racconta inoltre delle domande universali che ci toccano nel profondo e riguardano le esperienze personali di tutti noi: ognuno di noi può immaginare cosa voglia dire avere un bambino a soli diciassette anni.

Abbiamo anche deciso di non riprendere i due amanti in fuga. È troppo prevedibile ed è già stato visto così tante volte al cinema. A questo punto della storia è più interessante seguire quelli coloro stanno dietro, e dare sostanza al personaggio di Suzanne attraverso la sua assenza.

Ciò che costituisce l'originalità di questo film è seguire il personaggio principale, ma allo stesso tempo avere un film di carattere corale.

Questa struttura, questo percorrere la linea di confine tra cronaca e film corale, era già presente in *Love Like Poison*. Ma questa volta abbiamo spinto l'idea oltre, infondendovi un carattere davvero romantico. Suzanne è la colonna portante di questo film, ma ci siamo

permessi di farla sparire dalla storia così da conoscere gli altri personaggi. La sceneggiatura ha scavato nelle vite di ogni personaggio. Durante il montaggio abbiamo però dovuto bilanciare la storia, snellendo il film secondo il seguente principio: le scene dove Suzanne non era presente, ma che comunque restavano legate a lei indirettamente o che erano riempite dalla sua assenza... restavano. Che sia la scena con l'autostoppista nel bagagliaio di Nicolas o quella in cui Charlie torna a casa da scuola, tutto rimanda a lei.

Abbiamo una premonizione del fatto che il suo incontro con Julien avrà conseguenze drammatiche per lei. Suzanne deve però andare fino in fondo in questa relazione, perché quello tra loro due è amore vero.

Qui entra di nuovo in gioco la questione del destino. A volte dobbiamo vivere qualcosa, non possiamo reprimerlo, e non importa cosa ciò implichi, che sia violento o caotico...

Da un punto di vista retrospettivo, credo che Suzanne soffra di una mancanza d'amore, che deve riempire con questo particolare uomo. Non ha scelta. Deve percorrere quel cammino, anche se ciò significa compiere il gesto estremo e inaccettabile di abbandonare il proprio figlio. La sfida è stata quella di non giudicare e non fare del moralismo, ma di costruire una storia emozionante e fare continuamente scorrere l'amore tra i personaggi, così che il pubblico potesse percepire questo amore e provare empatia per Suzanne, desiderando accompagnarla così com'è, senza giudicare, in un'ambivalenza totale.

Uno dei motivi per cui non vogliamo giudicare Suzanne è che la vediamo molto più spesso affrontare le conseguenze delle sue azioni che non dubitare delle scelte che ha fatto...

Esatto, noi non abbiamo adottato un punto di vista psicologico di questo tipo. La maggior parte delle volte le decisioni più importanti di Suzanne sono prese off-screen. È sempre un passo avanti a noi e agli altri personaggi. Ci elude, così come elude suo padre, sua sorella e perfino Julien alla fine. Ed è questo aspetto misterioso che la rende un personaggio davvero fittizio. Ma nel film si prende sempre le responsabilità per il peso delle sue azioni. Suzanne paga sempre il prezzo della sua libertà.

Quando Suzanne è al bar col figlio che dorme sulle ginocchia, il primo piano del suo volto ci permette di percepire il suo dolore per essere diventata madre troppo presto, ma anche la forza che le viene data da questo piccolo bambino che dorme...

Questo bambino la vincola e allo stesso tempo le permette di vivere. Non si pentirà mai di averlo tenuto. Suzanne è un film d'amore dall'inizio alla fine, con la costante contraddizione delle nostre emozioni e i continui alti e bassi delle nostre vite. Suzanne perde Charlie per poter trovare Julien, poi deve perdere sua sorella per trovare se stessa e diventare realmente una madre. Alcune morti sono colmate da un enorme dolore che può essere allo stesso tempo anche liberatorio. Ci permette di passare da una cosa all'altra; ci permette di crescere. Suzanne è anche un film sulla capacità di resistere alle difficoltà, e ci mostra come l'istinto di vita possa essere più forte di qualsiasi altra cosa. Nella scena in cui Suzanne è nella sala visite della prigione e contempla i suoi due bambini viene trasmessa l'idea che al di là del caos esiste qualcosa che è stato costruito e trasmesso. La vita continua anche senza di lei. Ecco perché l'ultimo volto del film è quello di Charlie.

Quando Suzanne è sulla tomba di sua madre diventa improvvisamente ovvio che farà vivere a suo figlio esattamente quello che ha dovuto sopportare lei da bambina: l'assenza di una madre...

Assolutamente. La morte di questa madre si fa carico del significato centrale del film, e la sua tomba diventa un luogo rituale dove tutto ciò che è davvero importante viene detto, accade o si impara. Ma questa morte è solo un indizio nella ricerca del significato. Non ho mai trattato il tema come se fosse un trauma infantile. C'è tensione drammatica nel senso classico del termine, come spesso accade nei film biografici. In contrasto, volevo sviluppare le nozioni di mistero e caso. C'è una 'causa' originale che non ci ha aspettati, di modo che la storia potesse essere raccontata. Ci sono anche momenti in cui non conosciamo la causa e lei ci elude, eppure è lei la nostra forza trainante, ed è come una fonte che viene a noi per nutrirci.

Dopo *Love Like Poison*, che strategia ha utilizzato per la regia del suo secondo lungometraggio?

Per Suzanne ho provato a “lasciar andare”, a dare spazio al caso, alla realtà, e agli attori, così da ottenere un film che fosse più libero e meno piatto. In particolare, ho cercato di aggiungere, non appena possibile, del materiale documentario, in modo da inserire la storia fittizia in un cornice realistica. Allo stesso tempo, con Tom Harari, il direttore della fotografia, abbiamo sfidato noi stessi con le forme, così da dare una sensazione di liricità al film.

La differenza col nostro film precedente consiste principalmente nel fatto che ci siamo ispirati alla fotografia americana degli anni Sessanta, a William Eggleston e Stephen Shore; abbiamo inoltre fatto riferimento a Tom Wood e Lorca di Corcia, che la nostra consulente artistica Virginie Montel ci ha fatto scoprire. Queste influenze ci hanno portato a catturare gli spazi come in un film documentario, ma allo stesso tempo anche come se fosse una una composizione.

Molte riprese sono state arricchite da questo approccio e fermati in riprese statiche, come per il parcheggio coi camion, il benzinaio, il porto, la famiglia di Suzanne in soggiorno... Ho voluto introdurre l'aspetto sociale nel film solo in questo modo, mostrandolo attraverso i loro spazi vitali, il loro ambiente... Perché anche il determinismo sociale è un fattore importante in questa storia. Se il padre non fosse stato un autista di camion, e per questo motivo non fosse stato così assente, forse le cose sarebbero andate diversamente.

In particolare, lui avrebbe potuto tenere Charlie. Se Maria non avesse dovuto iniziare a lavorare così giovane...

Maria è la sorella più piccola di Suzanne, ma si fa grande carico delle responsabilità della sua sorella maggiore.

È una cosa comune nelle famiglie: quando un figlio crea dei problemi, gli altri figli sentono la necessità di comportarsi bene. Tutto è correlato, e le persone riempiono i vuoti che rimangono. Esiste una specie di fusione tra le due sorelle, ed è come se non potessero vivere nello stesso momento. È per questo che ho permesso a Maria di sparire brutalmente. Suzanne era in un momento della sua vita in cui aveva bisogno di questo elettroshock per reagire.

L'immagine del traghetto diretto verso il Marocco che si allontana nella notte ha una forte intensità lirica. Richiama la fine, ma anche un nuovo inizio, il pericolo di un naufragio, ma anche la promessa di una nuova terra...

L'inizio del film, piuttosto grezzo e discontinuo, riflette i suoi personaggi. Col procedere della storia, l'influenza della regia aumenta e si fa spazio, permettendo un certo liricismo. Ho voluto che la regia si evolvesse con la storia, così da renderla sempre più matura e sicura, aumentando i suoi scopi e gli intenti, così come per il personaggio di Suzanne.

Nel film lei si è anche concessa alcune incursioni di fantasia quando Suzanne appare a Maria nel night club e quando trova di nuovo Julien sul bus...

Volevo semplicemente ritrarre il potere della fantasia nella vita reale. Che cosa si prova a essere perseguitati da qualcuno? Come può il cinema rappresentare questo fenomeno? Questo sentimento molto strano è allo stesso tempo anche molto naturale. Quando ci manca terribilmente una persona, abbiamo come l'impressione di vederla ovunque: la superiamo per la strada, la rivediamo nello sguardo di uno sconosciuto... Nella mia mente questo è quello che è successo al night club.

Al contrario, sul pullman si tratta per Suzanne di uno shock emotivo. Quella apparizione è in realtà un incubo. A fatica, aveva appena iniziato a ricostruire la sua vita, e Julien è tutto ciò da cui voleva scappare, ma allo stesso tempo anche tutto ciò che ha sempre aspettato. Un momento del genere può solo essere rappresentato in maniera immaginaria.

Siamo abituati a vedere Sara Forestier con un registro molto più espansivo. Qui invece il suo ruolo viene quasi rovesciato...

Il personaggio di Suzanne richiedeva un'interpretazione modesta, e Sara ne è stata da subito convinta, così come tutti noi. Da quel punto in poi la nostra collaborazione è stata ovvia e allo stesso tempo affascinante. È un'attrice incredibilmente brava, con un'intensità rara, capace di

affrontare ogni situazione recitativa violenta. Allo stesso tempo è però radiante, e ciò è stato un enorme vantaggio per il personaggio, perché sapevo che il film era potenzialmente molto cupo. Sapevo che la sua luce interiore e la sua energia, una volta incanalate, avrebbero dato al film quella ventata di aria fresca di cui aveva bisogno. Sono stata affascinata dalla maturità emotiva di questa donna di 25 anni durante le riprese. Era in grado di esprimere tutto, dalla violenza alla passione amorosa, così come il dolore del lutto e la gioia della maternità, come se avesse già vissuto cento vite diverse...

E Adèle Haenel?

Avevo visto Adèle Haenel in *The Devils* di Christophe Ruggia, e quindi in *Water Lilies* di Céline Sciamma e *House of Tolerance* di Bertrand Bonello. Era da tanto tempo che volevo lavorare con lei. È un'attrice e una persona fuori dal comune. È così profonda, ed è stato affascinante condurla verso aree più leggere. Sapevo che la frivolezza che stavo cercando in Maria non sarebbe mai stata vuota, e che lei sarebbe stata in grado di portare in superficie la malinconia e il dramma nascosti dietro le sue risate. Volevo anche tirare fuori la sua fantasia e la sua immaginazione, perché è una persona molto simpatica. Ma soprattutto l'ho invitata a 'fare'. E ho tenuto molti dei suggerimenti che mi ha dato durante le riprese.

La scena in cui Maria e Suzanne adolescenti sono dietro a quei ragazzi offensivi e fastidiosi è in effetti molto divertente...

Esattamente quello che intendevo: in questa parte del film in cui loro sono adolescenti, molte idee sono delle attrici. Ho spiegato loro la struttura generale delle scene, ma poi ho concesso loro molta libertà. Sara, Adèle e François Damiens sono molto bravi a improvvisare. È stato davvero un piacere. Nella scena del barbecue, ad esempio, ho dato istruzioni sul set, sull'umore, sugli extra, ma poi li ho lasciati improvvisare, così da poter dare vita a qualcosa di più ricco, più simile alla realtà.

E a proposito della scelta di François Damiens?

Mi è molto piaciuto il suo lavoro in *The Wolberg Family*, il bellissimo film di Axelle Ropert, e poi ho scoperto le sue abilità comiche con la candid camera che lo ha reso famoso in Belgio. Mi ha fatto davvero ridere; è un genio, un attore incredibilmente bravo. Le sue capacità sono al pari di attori come Jean Yanne in *We won't grow old Together (L'amante giovane)*, Guy Marchand, o addirittura lo stesso Pialat. Cambia qualcosa nel suo aspetto fisico, nel suo rapporto col ruolo interpretato, nell'espressione delle sue emozioni; è molto sincero, naturale. Mi tocca nel profondo, e nessun altro avrebbe potuto interpretare il ruolo di Nicolas.

E Paul Hamy?

Innanzitutto, non era un attore. Volevo che il ruolo di Julien venisse interpretato da qualcuno non conosciuto, che rappresentasse il link estetico tra l'aspetto documentario del film e la finzione narrativa. E così ho scoperto Paul Hamy grazie a un'audizione aperta a tutti. Ho corso un gran rischio nello scegliere un attore non professionista per un ruolo così importante. Se la storia d'amore tra Suzanne e lui non avesse funzionato, se vi foste chiesti cosa ci facesse lei con lui, allora il film si sarebbe sgretolato alla base. È stato difficile trovarlo ed essere sicura che fosse lui quello giusto. Abbiamo lavorato tanto per prepararlo... Paul ha una stupenda presenza scenica e una straordinaria intuizione per la recitazione. Ha tutte le carte in regola per diventare un grande attore.

Ritrarre il passaggio di tempo di 25 anni sui volti degli attori è una vera sfida...

Sì, una delle maggiori sfide del film è stata la direzione artistica coinvolta nell'invecchiamento dei personaggi. Un errore nella scelta della parrucca o un dettaglio nel trucco avrebbero potuto essere notati e distrarre lo spettatore dalla storia. Per fortuna ero circondata da parrucchieri e truccatori straordinari. Abbiamo deciso quasi subito che François, per il suo aspetto fisico molto malleabile, sarebbe stato il cardine del tempo che scorre. Poteva facilmente avere trentott'anni all'inizio del film e sessanta alla fine. Abbiamo modificato tantissimo il suo viso e il suo corpo, e lui ha lavorato su come si sarebbe dovuta evolvere la sua camminata.

Tutta questa preparazione ha pesato su di lui. Solo per il suo volto ci sono volute più di due ore e mezza. Per quanto riguarda Sara e Adele, abbiamo invece deciso che l'essenziale venisse espresso dalla loro recitazione, con l'aggiunta di elementi sobri e precisi che rinforzassero il passaggio del tempo e la loro maturità: la frangia, i capelli più corti, l'evolversi del loro modo di vestire...

Con lo stesso approccio, il passaggio del tempo coinvolge anche la scenografia...

Con la scenografa Anna Falguères abbiamo deciso di non provare a ricreare un periodo di tempo, ma di provare a evocarlo, facendo in modo che le cose apparissero come se venissero da quell'epoca. Un oggetto, un materiale, una determinata carta da parati erano sufficienti a suggerire un periodo particolare. Abbiamo creduto che potesse funzionare se non l'avessimo messo in discussione. Volevo che il tempo scorresse, e che i cambiamenti che notavamo avvenissero quasi inconsciamente, come piccoli indicatori del tempo che passa.

E la musica...

Era importante per me che il film avesse un sound rock and roll degli anni '90 e 2000, che parlasse dell'adolescenza di Suzanne e della mia generazione.

Ho usato canzoni che le Electrelane, una band inglese rock femminile, avevano già scritto e che amo, e ho anche chiesto a Verity Susman, che era la cantante leader del gruppo, di comporre alcune canzoni nuove. È stata lei a trovare la colonna sonora che apre il film, e che ritorna molte volte nei momenti chiave, creando così una continuità emotiva e temporale. Ci sono anche alcune canzoni dell'epoca che richiamano questa continuità: *Noir Désir*, Courtney Love, e infine la versione gospel di Suzanne di Nina Simone... con quella sua voce che sembra abbia vissuto tutte le esperienze della vita, con tutti i suoi alti e bassi.

Che è anche il tema principale della canzone di Leonard Cohen.

Sì, e alla quale faccio omaggio, anche se solo per motivi aneddotici. Quando mi stavo preparando per girare *Love Like Poison* le riprese furono cancellate per mancanza di fondi. Ero depressa, non sapevo se questo film sarebbe mai stato realizzato... Stavo accarezzando l'idea di scrivere un altro progetto quando sono andata a un concerto di Leonard Cohen. Vederlo ritornare sul palco è stato stupendo: mi ha riempito di una tale forza vitale che ho ricominciato a scrivere. Ed è così che è nato Suzanne.

Uno dei piaceri di guardare questo film è il lasciarci trasportare dalla storia, seguendola senza sapere che direzione stia prendendo... eccezion fatta per il titolo del film, che ne costituisce un ostacolo...

Sì, il titolo si impone già dall'inizio, e ci aiuta ad accettare il fatto che all'inizio del film non c'è un personaggio principale. Suzanne è la nostra guida: tutto ciò che accade, il modo in cui la vita e l'amore le scorrono intorno, tutto è collegato a lei.

Suzanne è anche la protagonista del film *A nos amours* di Pialat (*Ai nostri amori*)...

... che è un film cult per me e per il mio produttore, Bruno Levy. Prima di iniziare a girare (ri)guardo sempre molti film di Pialat: è la mia pietra di paragone. C'è qualcosa di molto profondo mi lega ai suoi film. Col senno di poi, ciò che mi ha maggiormente colpito in *A nos amours* è stato l'amore quasi incestuoso tra Suzanne e suo padre. In modo molto discreto, il mio film racconta anche la storia di una giovane ragazza che cerca di scappare dall'amore soffocante del padre.

La scena iniziale del film fa riferimento a questo forte legame, con la bambina che balla mentre suo padre la guarda con ammirazione...

Sì, si tratta proprio di un padre che guarda sua figlia. Ed è per questo che ho deciso di isolare la sua figura limitandola alla cornice narrativa. All'inizio del film il mio tentativo era solo quello di introdurre lo spettatore all'interno di questo ricordo d'infanzia, così da creare un legame emotivo coi personaggi, e sorta di matrice alla base: nella scena iniziale vediamo questo trio estremamente unito, la cui presenza non ha subito molto senso, ma che verrà in seguito

rievocata. Alla fine del film, nella sala visite della prigione, si viene a ricreare una strana famiglia; il padre è rientrato nella vita di Suzanne.

Sì, ma ci diciamo che Julien tornerà presto, dopo le altre ellissi!

Può darsi... ad ogni modo, la fine del film non segna la fine della vita amorosa di Suzanne!

Intervista di Claire Vassé.

FILMOGRAFIA DELLA REGISTA

- 2012 SUZANNE
Semaine Internationale de la Critique, Cannes 2013 - Film di apertura
- 2010 LO VE LIKE POISON
Prix Jean-Vigo 2010
Quinzaine des Réalisateurs, Cannes 2010
- 2009 L'ÉCHAPPÉE
cortometraggio
- 2007 L'IMPRUDENCE
cortometraggio
- 2005 À BRAS LE CORPS
cortometraggio
Quinzaine des Réalisateurs, Cannes 2005
César 2007 nomination

SARA FORESTIER

Filmografia selezionata

- 2012 SUZANNE by Katell Quillévé
- 2011 PIRAT E TV by Michel Leclerc
UNE NUIT by Philippe Lefebvre
- 2009 THE NAME OF LO VE by Michel Leclerc
GAINSBOURG : A HEROIC LIFE by Joann Sfar
WILD GRASS by Alain Resnais
- 2005 HOW MUCH DO YOU LO VE ME? by Bertrand Blier
UN FIL À LA PATT E by Michel Deville
- 2004 GAM ES OF LO VE AND CHANCE by Abdel Kechiche

FRANÇOIS DAMIENS

Filmografia selezionata

- 2013 PLAYING DEAD by Jean-Paul Salomé
- 2012 SUZANNE by Katell Quillévé
- 2011 TANGO LIBRE by Frédéric Fonteyne
- 2011 DELICACY by David et Stéphane Foenkinos
- 2010 NOTHING TO DECLARE by Dany Boon
HEARTBREAKER by Pascal Chaumeil
- 2009 THE WOLBERG FAMILY by Axelle Ropert
LITTLE NICHOLAS by Laurent Tirard
- 2007 COWBOY by Benoît Mariage
- 2006 OSS 117: CAIRO, NEST OF SPIES by Michel Hazavanicius

ADÈLE HAENEL

Filmografia selezionata

- 2012 SUZANNE by Katell Quillévé
- 2011 ALYAH by Elie Wajeman
THREE WORLDS by Catherine Corsini

HEAT WAVE by Jean-Jacques Jauffret
2010 HOUSE OF TOL ERANCE by Bertrand Bonello
2007 WATER LILIES by Céline Sciamma
2002 THE DEVILS by Christophe Ruggia

PAUL HAMY

Filmografia

2012 SUZANNE by Katell Quillévé
ON MY WAY by Emmanuelle Bercot

CAST

Suzanne	Sara FORESTIER
Nicolas	François DAMIENS
Maria	Adèle HAENEL
Nicolas	Paul HAMY
Eliane	Corinne MASIERO
Vince	Karim LEKLOU
Suzanne da bambina	Apollonia LUISETTI
Maria da bambina	Fanie ZANINI
Charlie (bambino)	Timothé VOM DORP
Charlie (ragazzino)	Maxim DRIESEN
Charlie (adolescente)	Jaime DACUNHA

STAFF

Regia	Katell QUILLÉVÉ
Sceneggiatura e Dialoghi	Katell QUILLÉVÉ & Mariette DÉSSERT
Produttori	MOVE MOVIE - Bruno LEVY
Fotografia	Tom HARARI
Suono	Yolande DECARSIN
Montaggio	Thomas MARCHAND
Direttore di produzione	Mathieu VERHAEGHE