

TS productions presenta

Judith Chemla

Jean-Pierre Darroussin

Yolande Moreau



Vincitore
Premio Fipresci

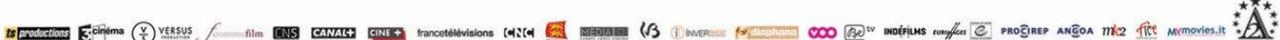


Menzioni d'Onore
Festival France Odeon 2016
Firenze

Dal romanzo di Guy de Maupassant
un film di Stéphane Brizé

SWANN ARLAUD CLOTILDE HESME NINA MEURISSE OLIVIER PERRIER FINNEGAN OLDFIELD ALAIN BEIGEL
SCENEGGIATURA DI STÉPHANE BRIZÉ E FLORENCE VIGNON PRODOTTO DA MILÉNA POYLO & GILLES SACUTO

FOTOGRAFIA ANTOINE HÉBERLÉ - AFC CORREZIONE COLORE LIONEL KOPP SUONO PASCAL JASMES, ALAIN SIRONVAL, HERVÉ GUYADER E EMMANUEL DE BOISSIEU MONTAGGIO ANNE KLOTZ MUSICA OLIVIER BAUMONT 1° ASSISTENTE ALLA REGIA EMILE LOUIS CASTING BRIGITTE MOIDON - ARDA E CORALIE AMÉDÉO - ARDA SEGRETARIA DI EDIZIONE MARION PIIN SCENOGRFIA VALÉRIE SARADJIAN - ADC COSTUMI MADELINE FONTAINE - AFCCA DIRETTORE DI PRODUZIONE CHRISTOPHE DESENCLOS LOCATION MANAGER KIM NGUYEN DIRETTORE DI POST-PRODUZIONE DELPHINE PASSANT, NICOLAS SACRÉ COPRODUTTORI JACQUES-HENRI E OLIVIER BRONCKART, JEAN-LOUIS LIVI E PHILIPPE LOGIE UNA PRODUZIONE TS PRODUCTIONS IN COPRODUZIONE CON FRANCE 3 CINÉMA, VERSUS PRODUCTION, F COMME FILM, CNS PRODUCTIONS, VOO E BE TV CON LA PARTECIPAZIONE DI CANAL +, FRANCE TÉLÉVISIONS, CINÉ + DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE DE LA RÉGION HAUTE-NORMANDIE DE LA PROCIREP ET DE L'ANGOA IN ASSOCIAZIONE CON INDÉFILMS 4 CON LA PARTECIPAZIONE DI EURIMAGES E DEL PROGRAMME MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE PRODOTTO CON IL SUPPORTO DEL CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES E IL SUPPORTO DEL TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE ET D'INVER INVEST VENDITE INTERNAZIONALI MK2 FILMS



TS PRODUCTION

Presenta



Una vita - Une vie

di Stéphane Brizé



Menzione d'Onore
Festival France Odeon 2016
Firenze

**dal romanzo di Guy de Maupassant
con Judith Chemla, Jeanne-Pierre Darroussin, Yolande Moreau**

Francia 2016 – 119 minuti - formato 1:33

DISTRIBUZIONE ITALIANA: ACADEMY TWO

USCITA ITALIANA: 1°GIUGNO 2017



Academy Two

Ufficio stampa

Paola Leonardi

Sede operativa – via Monte Zebio 9 - 00195 Roma

Phone + 39 06.8416488 mob. + 39 3332021122

Email: paolaleonardi@academytwo.com

CAST ARTISTICO

Jeanne JUDITH CHEMLA

Barone JEANNE – PIERRE DARROUSSIN

Baronessa YOLANDE MOREAU

Julien SWANN ARLAUD

Rosalie NINA MEURISSE

Abbot Picot PLIVIER PERRIER

Gilberte de Fourville CLOTILDE HESME

Georges de Fourville ALAIN BEIGEL

Paul (a 20 anni) FINNEGAN OLDFIELD

Ludivine LUCETTE BEUDIN

Dottore LANNE

Nanny MELIE DENEUVE

Abbot Tolbiac FATHER FRANÇOIS – XAVIER LEDOUX

Rose (voce) LUCETTE GUILLE

Ferdinand de Vauvert (voce) MARK OLRÉ

Francoise SARA DURAND

Paul (a 5 anni) HENRI HUCHELOUP

Paul (a 12 anni) RÉMY BONTEMPS

Prete MARTIN DE MONDAYE

Solicitor JEAN – FRANÇOIS JONVAL



CAST TECNICO

REGIA DI Stéphane Brizé

SCENEGGIATURA Stéphane Brizé e Florence Vignon

DAL RACCONTO DI Guy de Maupassant

PRODOTTO DA Miléna Poylo & Gilles Sacuto

PIANOFORTE E MUSICHE Olivier Baumont

DIRETTORE DI PRODUZIONE Christophe Desenclos

1°ASSISTENTE ALLA REGIA Emile Louis

CASTING Brigitte Moidon ARDA, Coralie Amédéo ARDA

FOTOGRAFIA Antoine Héberlé AFC

COOREZIONE COLORE Lionel Kopp

SCENOGRAFIE Valérie Saradjian ADC

COSTUMI Madeline Fontaine AFCCA

MONTAGGIO Anne Klotz

TRUCCO Garance Van Rossum

SUONO Pascal Jasmès, Alain Sironval, Hervé Guyader, Emmanuel de Boissieu ARDA

SEGRETARIA DI EDIZIONE Marion Pin

LOCATION MANAGER Kim Nugyen

DIRETTORI DI POST – PRODUZIONE Delphine Passant, Nicola Sacré

FOTO DI SCENA Michael Crotto

UNA PRODUZIONE TS PRODUCTIONS

IN COPRODUZIONE CON FRANCE 3 CINÉMA, VERSUS PRODUCTION, F COMME FILM, CN5 PRODUCTIONS

CON LA PARTECIPAZIONE DI CANAL +, FRANCE TÉLÉVISIONS, CINÉ + DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE DE LA RÉGION HAUTE-NORMANDIE DE LA PROCIREP ET DE L'ANGOA

IN ASSOCIAZIONE CON INDÉFILMS 4

CON LA PARTECIPAZIONE DI EURIMAGES E MEDIA PROGRAMME

CON IL SUPPORTO DEL CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

CON IL SUPPORTO DEL TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE ET D'INVER INVEST

IN COPRODUZIONE CON VOO E BE TV

SINOSI

Una vita una vie tratto dal primo romanzo di Guy De Maupassant, diretto da Stéphane Brizé (*La legge del mercato*) racconta l'esistenza di Jeanne, una giovane donna che nella Normandia del 1819 esce dal convento in cui ha studiato e abbandona i suoi sogni da bambina e la sua innocenza per sposare un visconte locale, Julien de Lamare. Mentre Julien si rivela il più infedele dei mariti, Jeanne affida ogni suo sentimento al figlio Paul, che crescendo si rivelerà più interessato al denaro che agli affetti.



INTERVISTA CON STÉPHANE BRIZÉ

Ritorna un anno dopo LA LEGGE DEL MERCATO con un nuovo film

UNA VITA è stato scritto prima di LA LEGGE DEL MERCATO ed ha trovato i finanziamenti mentre stavo scrivendo e producendo il mio ultimo film. Sebbene i due progetti fossero stati ultimati uno di seguito all'altro, in realtà questo progetto è nato 20 anni fa, quando Florence Vignon con cui ho scritto il film, mi ha fatto scoprire il romanzo.

In questa storia di una giovane donna del XIX secolo, siamo molto lontani dai problemi legati alla disoccupazione

Il contesto non potrebbe essere più differente, ma io intravedo un filo comune che passa attraverso tutti i miei film, inclusi questi due. Jeanne e Thierry, il personaggio interpretato da Vincent Lindon, sono entrambi idealisti riguardo alla vita. Thierry afferma i suoi ideali rifiutando una situazione insostenibile; Jeanne esprime la fede nei suoi ideali manifestando una estrema fiducia nell'umanità. Naturalmente i contesti sono così lontani che le storie finiscono inevitabilmente per essere differenti. Ma io vedo una connessione tra questi personaggi, oltre la loro epoca e la loro appartenenza sociale.

Ci sono similitudini tra lei e Jeanne?

La visione del mondo di Jeanne mi appartiene. Jeanne entra in quella che chiamiamo età adulta senza poter elaborare la perdita del paradiso della propria infanzia – che è il momento della vita in cui ogni cosa appare perfetta. Quel momento della vita in cui gli adulti sono o crediamo che siano coloro che conoscono ogni cosa, quelli che ti dicono che è sbagliato mentire e che quindi non mentono. In quel momento della vita, vedi le cose senza il loro passato. È un momento perfetto. Quando diventi grande gli ideali diventano meno nitidi, fino al momento del disincanto. Per evitare che questo succeda, devi munirti degli strumenti per proteggerti. Devi comprendere i meccanismi che collegano le persone tra di loro e che ti insegnano a tenere la giusta distanza per evitare profonde delusioni quando arriva il momento in cui dobbiamo confrontarci con la brutalità dei rapporti umani.

Evidentemente a Jeanne manca questa distanza

Jeanne non vuole, non può o non sa come rendere più matura la propria visione del mondo. Questo la rende una persona eccezionale. È un individuo straordinario perché la sua mente è priva di secondi fini. Semplicemente, quello che la rende più affascinante è al tempo stesso la sua rovina. Trovo questo paradosso così ricco di fascino e commuovente.

Come ha scelto Judith Chemla?

Nel modo più tradizionale possibile, attraverso un'audizione. Non credo nell'idea di un personaggio, credo nella persona. Avevo bisogno di catturare un particolare rapporto con il mondo. Judith non è Jeanne, ma ha una relazione estremamente intensa con ogni cosa intorno a lei. Vede quello che altri non riescono neanche lontanamente a vedere e sente quello che gli altri non riescono lontanamente a sentire. Cerca costantemente di essere vera. È innanzitutto una persona eccezionale, prima di essere una attrice straordinaria. Ecco quello che ho filmato: la sua relazione con il mondo. Il suo talento come attrice – un talento che toglie il fiato – è la sua capacità di essere straordinariamente libera. Non c'è spazio psichico che non è pronta a percorrere, anche quelli più cupi.

Il film inizia quando Jeanne ha circa 20 anni e finisce 27 anni dopo. È la prima volta che si misura con una storia che si estende in un così ampio lasso di tempo.

Sì, è una cosa sicuramente nuova per me. La mia preoccupazione principale - dopo aver risolto i problemi dell'adattamento nella sceneggiatura - riguardava il trucco e le acconciature. Uno come me, che ha fede assoluta nel realismo, alla fine si è trovato costretto venire a patti con la cosa meno naturale del mondo: far sembrare qualcuno più giovane o più vecchio tramite il trucco. Questa è stata la prima cosa che abbiamo provato su Judith e Jeanne Pierre Darroussin - non nomino Nina Meurisse, perchè non era ancora stata scelta in quel momento. Se questo esperimento con il trucco non fosse riuscito non avrei fatto il film. Non volevo niente che non fosse chiaro, nulla che non potesse essere ripreso in primo piano, niente che non sembrasse reale. Il giorno in cui ho visto Jeanne e suo padre, prima giovani e poi invecchiati, ero dubbioso. Il parrucchiere e il truccatore erano abilissimi, ma far sembrare un attore più vecchio o più giovane in un film non è così semplice. Se lo osservi da lontano, tutto sembra funzionare ma è essenziale farlo solo con grandi attori, che possano far vivere i personaggi, sia fisicamente che psicologicamente. Judith e Jeanne Pierre non interpretano personaggi più vecchi o più giovani, loro sono realmente più vecchi o più giovani. Non so quali espedienti hanno usato per riuscire a farlo, ma i loro corpi si sono trasformati e allo stesso modo la loro energia.

Lei ha menzionato Jean - Pierre Darroussin, ma non possiamo non citare Yolande Moreau che interpreta sua moglie.

Naturalmente, insieme formano una coppia armoniosa e credibile. La personalità di Jeanne è il risultato del rapporto tra i genitori. Il padre è un uomo di cuore che si prende cura del suo giardino e della madre. Entrambi i personaggi hanno la testa tra le nuvole, e sono persone molto gentili e con un animo poetico. La loro mentalità è più progredita rispetto ai loro tempi, quando danno in sposa la loro figlia, le chiedono come si sente. È una cosa molto inusuale per la loro epoca, ed è quello che mi interessava maggiormente in questa storia. Perché Jeanne aveva il diritto di scegliere se sposarsi o no. La sola cosa che determina la scelta di Jeanne è il suo rapporto con il mondo e i suoi genitori. I sentimenti che rappresentano - l'influenza della madre, la codardia del padre, il senso di colpa di Jeanne - li rendono universali e senza tempo.



È un adattamento e come in tutti gli adattamenti, alcuni elementi sono differenti dal libro.

È il mio secondo adattamento dopo *Madeimoselle Chabron*. Al tempo avevo compreso che se volevo essere fedele, dovevo tradire. Poteva sembrare una provocazione riferito alla storia di Jeanne. La sfida era fare in modo che gli aspetti letterari passassero in secondo piano rispetto a quello che c'era di cinematografico. Questa è stata la parte più complicata, in effetti. I romanzi di Maupassant hanno una struttura narrativa specifica, devi andare oltre la forza della letteratura per riuscire ad approdare ad una forma narrativa che è puramente cinematografica.

Secondo la sua affermazione, quindi, bisogna tradire per essere fedeli all'opera. Quale è il tradimento più grande che si è permesso?

La più grande differenza tra il film e il libro è nel punto di vista. Il film è sempre raccontato dal punto di vista di Jeanne. Non c'è una scena in cui lei non sia presente. Un personaggio può esistere solo insieme a lei. Questo ci ha obbligato a modificare una scena in particolare: la morte di Julien. Nel libro, Monsieur de Fourville spinge la carrozza in cui sono nascosti Julien e Gilbert da una rupe. I due amanti muoiono schiantandosi sulle rocce. Il solo modo di mostrare questo omicidio sarebbe stato filmarlo. Ma dovendo filtrare tutto attraverso il punto di vista di Jeanne questo non era possibile: lei non poteva aver assistito all'omicidio. Dovevamo trovare una soluzione per far capire che de Fourville aveva ucciso gli amanti prima di uccidere se stesso – un suicidio che non era previsto nel romanzo. Adattare è appropriarsi prima di tutto dell'opera. Purtroppo l'inconveniente di questo tipo di operazioni è che molte persone ricordano la successione dei fatti del romanzo. Ma devi essere libero di creare un intreccio cinematografico che connetta tutti gli eventi più importanti della storia che erano essenziali nel romanzo.



La struttura del film è differente da quella del romanzo.

Lo stravolgimento più grande è il miscuglio di epoche. Gli sbalzi in avanti, i flashback, i flashback all'interno di altri flashback... andare avanti e indietro nel tempo, tutte cose che non esistono nel romanzo, che sono una differenza importante. Questa struttura è molto diversa da quella dei miei film precedenti. Una struttura che riesce a restituire una sensazione dello scorrere del tempo molto più tangibile che se avesse seguito l'ordine cronologico. Il presente è portato alla luce dal passato e viceversa. Ogni cosa si congiunge nella mente di Jeanne, e l'effetto della somma, costruito su una ellisse, traduce il passaggio del tempo. Passiamo da un momento della vita ad un altro, come la mente che passa da un ricordo all'altro. In ogni istante la mente mixa il presente con il passato. In fin dei conti l'esistenza non è una successione cronologica di eventi come a noi piace pensare. Dobbiamo costruire una "millefoglie" per restituire il senso di quello che Maupassant cerca di raccontarci con la sua penna da scrittore.

Il film è stato girato durante stagioni dell'anno differenti

I produttori erano d'accordo nel voler difendere quello che era stato stabilito nel progetto. Mostrare il passaggio del tempo attraverso le stagioni. Ritornare negli stessi luoghi, la spiaggia, la campagna, il parco, l'orto – mostrando la metamorfosi della natura. Questo, mixato con l'invecchiamento dei corpi, esprime con più forza la sensazione dello scorrere della vita. Abbiamo voluto che la natura fosse un'eco della psiche di Jeanne, fino a renderla organicamente e fisicamente collegata agli Elementi. Lei e la natura insieme formano un tutto.



Due cose sono visibili sin dalla prima inquadratura: l'inquadratura quasi quadrata (1.33) e l'uso della camera a mano .

L'inquadratura in formato 1.33 crea una cornice di contenimento per Jeanne, come un box, da quale è difficile o impossibile fuggire. Sicuramente il cinemascope avrebbe offerto più opportunità e ho vagliato questa possibilità ma dalla prima inquadratura ho pensato che non fosse adatta ad esprimere il senso di costrizione e che rendesse tutto più pesante e classico, paradossalmente proprio perché il cinemascope è un formato moderno. L'insieme di un formato allungato con i costumi sarebbe stato immediatamente considerato nell'inconscio collettivo un film classico ed era proprio questo contro cui combattevamo intenzionati a proporre la storia in tutta la sua modernità. Per me, l'uso della camera a mano esprime i battiti della vita interiore di Jeanne. Anche nel momento in cui tocca il fondo, che è filmato in una inquadratura statica, la leggera vibrazione dell'inquadratura mi mostra che è ancora viva. Mi piace quando l'inquadratura non è totalmente fissa, mi piace se il direttore della fotografia corregge continuamente la sua inquadratura, ogni secondo, anche impercettibilmente, sintonizzando il suo respiro con quello degli attori, dall'altro lato dell'obiettivo. Questo mix tra un formato che era usato con frequenza nel passato e la camera a mano crea una miscela interessante. Una miscela che contribuisce a rendere più forte il senso di eternità della storia e di conseguenza la sua modernità.



Come ha lavorato con il direttore della fotografia?

Questo film è la mia terza collaborazione con Antoine Héberté. Il suo ruolo nell'equilibrio generale del film è determinante. Durante la preparazione e le riprese mi seguiva nelle mie riflessioni senza preconcetti. Ho scritto la sceneggiatura ma poi Antoine, così come gli attori, la modificavano continuamente. Entrambi pensiamo che sul set niente è scritto sulla pietra, tutto è modificabile. Può capitare di cambiare una inquadratura un istante prima di girare, perché la verità sul set è più forte di quella scritta sulla carta e le magnifiche luci di Antoine non hanno mai posto limiti alla fluidità del mio lavoro sul set e ai continui cambiamenti.

Ci parli della musica

Lo strumento che abbiamo usato è il pianoforte antico (o forte piano) l'antenato del moderno pianoforte. Come quando si usa la camera a mano, che sembra continuare a cercare l'inquadratura perfetta allo stesso modo il suono del forte piano produce un suono più netto e ricco di vibrazioni, che ricorda il clavicembalo. Ho lavorato a lungo con Olivier Baumont, un grande clavicembalista, che mi ha introdotto alla musica barocca. Ha composto molte composizioni per me, ne abbiamo registrate alcune, oltre ad un brano da *La Pothouin* di Jacques Duphly. Gli ho chiesto di provare a suonarla con un diverso arrangiamento in modo da accompagnare i momenti del film in cui la mente di Jeanne vaga. Olivier ha anche composto un tema presente nel film. È stata la sua prima esperienza nel cinema.



Stéphane Brizé – FILMOGRAFIA

2016 – UNA VITA UNE VIE Festival di Venezia – Concorso – PREMIO FIPRESCI

2015 – LA LEGGE DEL MERCATO Festival di Cannes – Concorso – Miglior Attore
Vincent Lindon

2012 - A FEW HOURS OF SPRING – Locarno Piazza Grande

2009 – MADEMOISELLE CHAMBON

2007 – AMONG ADULTS

2005 - NOT HERE TO BE LOVED – Festival di San Sebastian – Concorso

1999 – HOMETOWN BLUE – Cannes – Quinzaine des Réalisateurs



Judith Chemla - FILMOGRAFIA

2007 – HELLPHONE regia di James Huth

2007 – FAUT QUE CA DANSE! regia di Noémie Lvovsky

2008 - VERSAILLES regia di Pierre Schoeller

2008 - MUSEE HAUT MUSEE BAS regia di Jean – Michel ribes

2010 – LA PRINCESSE DE MONTPENSIER regia di Bernard Tavernier

2010 – BEAUTIFUL LIES regia di Pierre Salvadori

2011 – JE SUIS UN NON MAN’S LAND regia di Thierry Jousse

2012 – CAMILLE REDOUBLE regia di Noémie Lvovsky

2014 – L’HOMME QU’ON AIMAI TROP regia di André Téchiné

2014 – LA CASA DELLE ESTATI LONTANE regia di Shirel Amitay

2015 – CE SENTIMENT DE L’ÉTÉ regia di Mikkhael Hers

2016 – UNA VITA UNE VIE regia di Stéphane Brizé

