



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2018

UN FILM DE
AGNIESZKA SMOCZYŃSKA



FUGUE




SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2018

FUGUE

UN FILM DE
AGNIESZKA SMOCZYŃSKA

Fuga - Pologne/République Tchèque/Suède - 2018 - 1h40 - fiction - couleur - vostfr

SORTIE NATIONALE LE 8 MAI 2019

MATÉRIEL DE PRESSE DISPONIBLE SUR WWW.ARIZONAFILMS.NET

ARIZONA DISTRIBUTION
18 rue des Cendriers
Paris 20^{ème}
09 54 52 55 72
contact@arizonafilms.net

ACQUISITIONS
& PROGRAMMATION
Bénédicte Thomas
06 84 39 31 76
benedicte@arizonafilms.net

PROGRAMMATION
& MATÉRIEL
Jeanne Le Gall
06 80 77 65 87
jeanne@arizonafilms.net

PRESSE
Rachel Bouillon
06 74 14 11 84
rachel.bouillon@orange.fr

SYNOPSIS

Alicja a perdu la mémoire et ignore comment elle en est arrivée là. En deux années, elle parvient à se reconstruire et ne souhaite plus se remémorer le passé.

Quand sa famille la retrouve enfin, elle est contrainte d'endosser les rôles de mère, de femme et de fille auprès de parfaits inconnus.

Comment réapprendre à aimer ceux que l'on a oubliés.



ENTRETIEN AVEC AGNIESZKA SMOCZYŃSKA

Quelle est la genèse de votre film ?

Gabriela Muskała, qui est l'interprète principale de mon film, en a écrit le scénario. Un jour, en regardant une émission télévisée consacrée aux avis de recherche, elle a vu une femme qui ne savait plus du tout qui elle était. Pendant la diffusion de l'émission, un voisin a téléphoné pour lui annoncer qu'elle avait un mari et un enfant. Gabriela s'est souvenue de la tête qu'a fait cette femme : « J'ai un mari, j'ai un enfant ? ». Elle était complètement perdue et ne reconnaissait pas la voix de son voisin au téléphone. À cette époque, je travaillais sur un court-métrage avec Gabriela et elle m'a téléphoné pour me dire qu'elle voulait écrire cette histoire. Dès le début, elle souhaitait incarner ce personnage et nous savions que ce serait elle. On la cantonnait habituellement dans des rôles de ménagères, de femmes agréables. On a voulu arracher ce masque qui lui collait à la peau et casser ces stéréotypes, en lui donnant un rôle à contre-emploi. Nous avons décidé de retrouver cette femme et de comprendre pourquoi elle avait perdu la mémoire, mais aussi pourquoi sa famille ne l'avait pas recherchée alors qu'elle avait disparu depuis des mois. Grâce aux producteurs de l'émission, nous l'avons contactée et entrepris un travail important de documentation. Bien sûr, cette femme était très différente du personnage tel qu'il existe dans mon film, mais elle a été notre point de départ. À l'époque, je venais d'avoir un bébé que j'allaitais. Je me suis alors demandé comment une mère pouvait oublier jusqu'à l'existence de son enfant. À partir de là, on a imaginé l'histoire de cette femme qui commence une nouvelle vie, tout en observant l'ancienne avec un regard extérieur.

Pouvez-vous commenter le titre du film qui renvoie aussi à sa structure musicale ?

Il fait référence à la fugue dissociative, qui est un trouble psychiatrique rare, caractérisé par une amnésie. Les personnes qui en souffrent ne se souviennent plus de leur passé et changent de personnalité. Mais c'est aussi,

il est vrai, une référence à la musique et aux différentes variations de mon film. Cette fugue est le point de départ d'un récit d'émancipation féminine. Alicja a effacé le souvenir de ses proches et des sentiments qu'elle éprouvait pour eux. Ce désordre psychiatrique est aussi un refuge. Quand on en est atteint, c'est qu'on était sous pression par le passé. La situation devenant intolérable, le cerveau efface les souvenirs. En somme, vous avez deux options : soit vous vous suicidez, soit vous devenez une nouvelle personne. C'est ce qui est arrivé à Alicja. Elle ne pouvait plus affronter les problèmes au sein de sa famille et était malheureuse. C'était une bonne mère et une épouse aimante, mais elle voulait se suicider. Son corps l'a aidée à survivre et lui a donné une nouvelle chance.

Gabriela Muskała est très à l'aise avec son corps et avec la nudité. En quoi était-ce important pour le rôle ?

Montrer la nudité, indépendamment de toute dimension érotique et de manière naturelle, était fondamental pour moi. Je voulais qu'elle ne soit pas subordonnée à un regard masculin. C'était la condition sine qua non. Alicja n'est pas seulement une épouse, mais une femme à l'aise avec son corps.

Votre film est-il féministe ? Vise-t-il à dénoncer la politique conservatrice à l'égard des femmes en Pologne ?

Oui complètement. C'était nécessaire pour moi de pointer le rôle rétrograde qu'on assigne aux femmes polonaises dans la société. En Pologne, on a cet archétype de la « mère polonaise ». Elle doit se dévouer corps et âme à son foyer. Une femme se définit par la maternité en Pologne. Vous n'êtes pas complètement une épouse si vous n'êtes pas une mère. Il m'importait de montrer qu'on n'est pas définie en tant que femme que par la famille ou par le rôle que nous assigne la société. On peut être libre de choisir sa voie. Mon héroïne n'est pas toute jeune. Elle a la quarantaine et abandonne sa famille. Je voulais montrer qu'elle en avait le droit. Evidemment, ce ne sera pas sans conséquence ni pour son enfant, ni pour son époux, mais si cette décision peut

l'aider, c'est une possibilité. En Pologne, ce rejet de la famille n'existe pas bien sûr. En pareil cas, la société vous ostraciserait. Nous avons un gouvernement populiste, élu par des hommes principalement. J'ai commencé ce film il y a huit ans, donc avant que le gouvernement actuel ne remette en question le droit à l'avortement, déjà très restrictif pour les femmes.

La scène d'ouverture, aussi intrigante que choquante, a-t-elle valeur de manifeste ?

Oui tout à fait. Au départ, cette scène ne figurait pas dans le scénario original. Une fois tournée, j'ai voulu qu'elle ouvre le film car on comprend immédiatement de quoi il parle. Il s'agit d'une femme qui brise les règles, casse les stéréotypes. Elle n'appartient pas au milieu qui était le sien. Les gens sur le quai de métro ne savent pas comment se comporter et c'est une métaphore de sa propre famille et de la société qui ne tolèrent pas qu'une femme agisse de la sorte. Si elle avait été un homme, la surprise aurait été moins grande. De la même manière, la dernière scène choquerait moins s'il s'agissait d'un père. Une mère a un rôle social à tenir.

Dans cette scène d'ouverture, l'héroïne revient littéralement d'entre les morts quand elle sort des souterrains du métro. Était-ce l'idée que vous souhaitiez véhiculer ?

Oui. Cette scène ne figurait pas non plus dans le scénario initial. Elle m'est venue quand je préparais le film et que je cherchais des images dans cette thématique. Alicja est comme un esprit qui revient parmi les vivants, pour résoudre les problèmes. C'est un fantôme sur le plan métaphorique. Mon approche n'était pas tout à fait consciente au départ, mais je voulais que ses gestes soient lents et qu'on la suive comme un fantôme. Les retrouvailles avec les parents sont, à ce titre, éloquentes. Ils se comportent bizarrement vis à vis d'elle. C'est comme s'ils voyaient un fantôme. Ils pensaient qu'elle était morte car elle avait disparu depuis deux ans. De la même manière, son fils s'enfuit en la voyant. Il a peur d'elle. Il y a aussi cette séquence où il se penche sur elle pour



voir si elle respire. De retour dans son foyer, Alicja se voit dans une tombe. Elle est revenue d'entre les morts pour dire au revoir à son fils et à son mari. Une fois ce processus achevé, elle peut passer à une autre étape de sa vie. Quand elle sort des tunnels, c'est donc aussi une renaissance. Avant sa disparition, elle était en dépression. Les murs de la maison reflètent son état d'esprit d'alors. Ils sont sombres comme les couloirs.

Comment avez-vous élaboré cette lumière expressionniste ?

Mon chef opérateur et moi-même voulions souligner la solitude de mon héroïne, en la filmant en plans larges. La dominante de bleus et de gris s'ajoutent à du rouge et à du jaune. Ces couleurs indiquent qu'elle devrait se sentir bien chez elle, mais ce n'est pas le cas. L'architecture de la ville de Wrocław, où nous avons tourné, date du 10^{ème} siècle et présente une symétrie harmonieuse. Nous avons filmé dans un coin très particulier de la ville et bien que la maison soit agréable, nous voulions accentuer le fait qu'elle ne correspond plus au monde d'Alicja.

Votre film réserve des séquences oniriques qui se mélangent à la réalité. Pourquoi ce choix de structure filmique ?

Je pense que les personnages doivent imposer au film sa structure. Alicja étant suspendue entre deux identités et deux mondes réels et fantasmatiques, ce mélange de rêve et de réalité aide à mieux la caractériser. Je voulais créer un personnage qui ne soit pas aimable. Ce n'est pas une victime non plus. Au début, on ne l'apprécie pas, pas plus qu'on ne la comprend. Mais à la fin, on éprouve de l'empathie pour elle. Je voulais que la structure du film nous amène à la comprendre, sans recourir à l'explication psychologique. De la même manière, le son nous permet de ressentir le personnage et son état d'esprit.

Le son, précisément, est très sophistiqué. En quoi permet-il de nous connecter au personnage ?

Le son est aussi important pour moi que les images et l'esthétique du film. J'ai travaillé avec le même ingénieur du son que sur mon précédent film, THE LURE. Nous avons commencé à travailler sur le son dès l'écriture du scénario. C'était important de commencer le film avec le bruit des machines, comme le train lorsqu'elle sort du tunnel. Il y a aussi des bruits d'eau qui coïncident avec sa renaissance. Puis dans la seconde partie du film, on peut entendre le bruit de l'ordinateur, du scanner. C'est à partir du moment où elle fait son scanner de la tête qu'on commence à entendre des bruits de la nature comme le pépiement des oiseaux. Dans la séquence finale, la caméra passe à travers la vitre et les bruits de la nature sont amplifiés. On part des machines pour aller vers la nature. Ce mouvement est le cœur dramaturgique du film. Il m'importait également de créer une dramaturgie autour des silences et des respirations. Nous tournions plutôt en plans larges et je voulais suivre Alicja au son de ses pas et de son souffle. Dans la scène de l'accident qu'elle peine à se remémorer, elle n'entend plus rien. Elle est comme dans un avion qui décolle. Je voulais qu'on éprouve ce type de sensation. Il y a aussi et enfin cette scène à la plage. Elle fait une crise d'angoisse car elle croit que son fils a disparu. Le son de la mer la submerge comme ses émotions.

Vous faites de nombreux travellings. Pourquoi ce choix ?

Je souhaitais observer et accompagner mon héroïne, de manière suffisamment lente pour pouvoir enregistrer son rapport conflictuel au monde. On a utilisé une Dolly, parfois un Steadicam en fonction des scènes, après avoir considéré dans un premier temps utiliser la caméra à l'épaule. Mais dans ce cas-là, la forme n'aurait pas été adaptée au propos.



Vous avez travaillé avec une chorégraphe sur les déplacements et la gestuelle de votre héroïne. En quoi la scène de danse entre elle et son époux traduit l'état de leur relation ?

Cette scène de danse me permettait d'en dire plus encore sur leur relation qu'avec des mots. J'ai travaillé avec la même chorégraphe que sur mon précédent film. On voulait montrer que le couple veut se rapprocher, mais n'y parvient pas. Alicja voudrait être dans la séduction, mais elle est trop centrée sur elle-même. Je voulais montrer cette tension entre eux via la danse, mais aussi en utilisant la chanson d'amour *Lovers are strangers* de Chinawoman que j'aime beaucoup. Bien sûr, nous avons répété en amont, mais nous n'avons qu'une heure pour tourner cette scène. Elle traduit le fait que bien qu'évoluant dans le même espace, le couple vit dans deux mondes séparés. La scène de sexe qui s'ensuit est un moment de rapprochement qui montre que les corps se connaissent, mais se redécouvrent totalement.

On se demande à un moment si Alicja ne simule pas sa perte de mémoire quand on la voit taper sans se tromper le code de sa carte bleue. Voulez-vous introduire le doute dans l'esprit du spectateur ?

Oui, en effet. Quand je me documentais sur ce trouble psychiatrique, j'ai découvert qu'il pouvait rester des automatismes. Le corps se souvient, bien

plus que l'esprit. La scène où le mari demande comment elle se souvient du fonctionnement des fusibles dans la cuisine participe de la même dynamique. Ce qui fait que la plupart des gens pensent que cette amnésie est simulée, mais c'est faux. Le corps a une mémoire.

L'identité devient une notion arbitraire dans votre film. C'est le sens du dialogue entre Alicja et son fils qui s'interroge sur son prénom et manifeste le désir d'en changer.

En écho à ce questionnement, on peut se demander ce qui nous définit en tant qu'être humain. L'identité n'est pas quelque chose d'immuable. C'est comme un alibi. Le fils ne saisit pas tout, mais il comprend tout de même très bien ce qui se passe. Il comprend que ce changement d'identité est libérateur, qu'on peut grâce à lui commencer une nouvelle existence.

FUGUE mêle les genres cinématographiques, oscillant entre le film noir, le thriller psychologique et le film fantastique. Était-ce une volonté de brasser tous ces genres ?

Tout à fait. Sur le papier au départ, mon film était un drame psychologique, mais à mesure qu'il avançait, j'ai ajouté des éléments propres au thriller ou au film fantastique. Dans mon film précédent, j'avais déjà mixé la comédie musicale avec le film d'horreur puisqu'il était question de sirènes qui dévoraient des humains. C'est en lisant une interview d'une journaliste qui disait qu'elle adaptait toujours ses entretiens à la personne qu'elle interviewait que j'ai trouvé la clé pour faire mes films : toujours adapter la forme à mes personnages. Mon héroïne souffrant d'un trouble dissociatif, j'ai introduit naturellement des éléments du thriller. Je considère que le cinéma de genre pur n'existe plus. À l'intérieur de celui-ci, tout est si prévisible ! L'avenir du cinéma réside dans ce mélange des genres.





BIOGRAPHIE DE LA RÉALISATRICE

Née en 1978 à Wrocław (Pologne), Agnieszka Smoczyńska est diplômée de la Krzysztof Kieślowski Faculty of Radio and Television de Katowice et a également participé aux masterclass à l'École du cinéma de Andrzej Wajda.

En 2015, Agnieszka réalise son premier long-métrage *THE LURE*, Prix Spécial du Jury au Festival de Sundance.

En 2017, elle est invitée par le Festival de Sydney, Variety et l'European Film Promotion pour participer au programme *European Cinema : Ten Women Filmmakers to Watch* et reçoit le prix Global Filmmaking Award au Festival de Sundance.

FUGUE, son second long-métrage, est sélectionné à la Semaine de la Critique, Cannes 2018.

FILMOGRAPHIE

- 2018 | **Fugue / Fuga**
- 2015 | **The Lure / Córki dancingu**
- 2010 | **Viva Maria ! (cm)**
- 2007 | **Aria Diva (cm)**

LISTE ARTISTIQUE

Alicja/Kinga	GABRIELA MUSKAŁA
Krzysztof	ŁUKASZ SIMLAT
Ewa	MAŁGORZATA BUCZKOWSKA
Mère de Alicja	HALINA RASIAKÓWNA
Docteur Michal	PIOTR SKIBA
Daniel	IWO RAJSKI

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	AGNIESZKA SMOCZYŃSKA
Scénario	GABRIELA MUSKAŁA
Image	JAKUB KIJOWSKI PSC
Montage	JAROSŁAW KAMIŃSKI PSM
Supervision son et musique	MARCIN LENARCZYK
Musique	FILIP MIŠEK
Son	MARIA CHILARECKA
Sound design	NIKLAS SKARP
Décors	JAGNA DOBESZ
Costumes et maquillage	MONIKA KALETA
Superviseur FX	MICHAŁ KRĘČEK
Assistant production et postproduction	DAGMARA PIASECKA
Production exécutive	KAMILA KUŚ
Co-Production	KARLA STOJÁKOVÁ (AXMAN PRODUCTION / RÉP. TCHÈQUE) JONAS KELLAGHER (COMMON GROUND PICTURES / SUÈDE) ODRA-FILM - MAZOVIA WARSAW FILM FUND LEGAL AND BUSSINES AFFAIRS FILM I VÅST TOMAS ESKILSSON & KATRINA KRAVE MAGIC LAB MICHAŁ KRĘČEK
Production	AGNIESZKA KURZYDŁO (MENTAL DISORDER 4)

Avec le soutien de POLISH FILM INTITUTE CZECH FILM FUND THE LOWER SILESIA FILM FUND FROM THE FUNDS OF CITY OF WROCLAW AND LOWER SILESIA REGION MAZOVIA INSTITUTE OF CULTURE EURIMAGES - Avec la participation de KINO ŚWIAT - Ventes internationales ALPHA VIOLET



WWW.ARIZONAFILMS.FR

  Arizona Distribution