

SUZANNE
LINDON

ARNAUD
VALOIS



SEIZE PRINTEMPS

UN FILM DE SUZANNE LINDON

SELECTION OFFICIELLE
tiff
FESTIVAL DE TRAVIGNAN
DU CINEMA 2020



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
2020



SSIFF
Grand Prix Zensuella
Festival de Cannes
2020

AVENUE B PRODUCTIONS ET PANAME DISTRIBUTION PRÉSENTENT

SUZANNE
LINDON

ARNAUD
VALOIS

SEIZE PRINTEMPS

UN FILM DE SUZANNE LINDON

FORMAT : SCOPE - SON : 5.1

AU CINÉMA LE 9 DÉCEMBRE 2020

DURÉE : 1H14

MATÉRIEL PRESSE DISPONIBLE SUR WWW.PANAME-DISTRIBUTION.COM

DISTRIBUTION
PANAME DISTRIBUTION
63 RUE PONTHEIU - 75008 PARIS
TÉL. : 01 40 44 72 55
DISTRIBUTION@PANAME-DISTRIBUTION.COM

RELATIONS PRESSE
H. ELEGANT : HASSAN GUERRAR, JULIE BRAUN
64 RUE DE ROCHECHOUART - 75009 PARIS
TÉL. : 01 40 34 22 95
JULIE@HELEGANT.FR

SYNOPSIS

Suzanne a seize ans. Elle s'ennuie avec les gens de son âge.

Tous les jours pour aller au lycée, elle passe devant un théâtre.

Elle y rencontre un homme plus vieux qu'elle qui devient son obsession.

Grâce à leur différence d'âge, ils pensent ne plus s'ennuyer ensemble et tombent amoureux.

Mais Suzanne sent qu'elle risque de passer à côté de sa vie, celle de ses seize ans qu'elle avait tant de mal à vivre comme les autres.

ENTRETIEN AVEC SUZANNE LINDON

D'où vient votre envie, très manifeste dans *Seize Printemps*, de faire du cinéma ? De mettre en scène ? Autrement dit, de faire confiance pleinement à cet art pour raconter une histoire et ne pas se contenter de mettre un scénario en images ?

Mon envie de passer derrière la caméra est un peu particulière.

Depuis que je suis née, au contraire des enfants qui rêvent de faire plein de métiers, j'ai toujours voulu jouer dans des films. Mais j'avais trop peur de le dire car j'ai déjà une famille qui s'y colle (rires). J'étais très timide par rapport à cela.

Et pour le faire et surtout pour le faire bien, j'avais envie de me sentir choisie pour les bonnes raisons. Donc je me suis dit que pour jouer dans un film et me sentir légitime de le faire, il fallait que je l'écrive.

Puis, petit à petit, je me suis attachée à cette histoire et me la suis appropriée. J'ai eu peu à peu des images en tête et j'ai eu envie de passer à la réalisation.

Quel est votre rapport au cinéma ?

Le cinéma est l'endroit où je me sens libre.

C'est là que je me sens bien.

J'aime le cinéma sous toutes ses formes. J'aime regarder des films bien sûr mais j'aime aussi les écouter. J'apprécie l'idée que ce soit un travail qui se fait en équipe, une construction à plusieurs même si elle va dans le sens d'un metteur en scène. Je n'étais jusque là jamais vraiment allée sur un tournage, je n'avais pas vraiment vu comment cela fonctionnait et pourtant je me suis sentie d'emblée chez moi car je me suis sentie libre de faire ce que je voulais.

Dans *Seize printemps*, Suzanne a seize ans. Vous en avez à peine vingt, on peut imaginer que vous êtes très proche de votre héroïne. Comment est né le scénario ?

Le film est avant tout né de l'envie de raconter un âge. Lorsque je l'ai écrit j'avais quinze ans. Soit un an de moins que Suzanne. Je l'ai écrit durant l'été entre mon brevet et mon passage en seconde. À un moment un peu particulier de ma vie. Je me sentais à la fois très bien dans ma vie que ce soit avec mes amis ou avec mes parents. Et cependant il y avait une sorte de mélancolie qui planait et

que je n'arrivais pas à m'expliquer.

Je me suis demandée si cela n'avait tout simplement pas à voir avec la période que je traversais et qui était l'adolescence. Un moment de la vie que je trouve compliqué car on découvre des choses, des sensations et des sentiments avant de se découvrir vraiment soi-même et de savoir réellement qui on est. Et ce que l'on veut.

De plus j'ai toujours été très intéressée par les histoires d'amour et j'avais très envie de vivre des choses. Et en particulier de tomber amoureuse car c'est un sentiment qui m'intriguait. Mais que je ne connaissais pas. Et en fait, petit à petit, j'ai écrit l'histoire que j'aurais voulu vivre. Et comme je ne me sentais pas très bien avec les gens de mon âge, que je m'ennuyais avec eux, assez naturellement l'histoire que j'ai eu envie de vivre était avec un homme plus âgé. Mais qui en était au même stade de sa vie que moi à ce moment précis.

Il y a dans cette histoire quelque chose qui tourne autour de l'ennui, de la difficulté d'être en phase avec les autres. Et même s'il y a une différence d'âge entre les deux, ils sont dans le même état d'esprit.

Entre vos quinze ans et aujourd'hui, vous avez dû changer comme tout un chacun, avoir une autre perspective sur cette

époque. Cela a-t-il influencé le scénario ? A-t-il beaucoup bougé ?

Il n'a pas bougé. En fait c'est un scénario un peu bizarre car il est très court. Cinquante pages tout au plus.

Il est d'ailleurs longtemps resté sous la forme d'un traitement et c'est ce traitement que les acteurs ont lu. Il était rédigé comme une sorte de nouvelle très décrite.

Il y avait ce que je voulais montrer et aussi ce que je ne voulais pas montrer. J'ai mis de côté le scénario pendant ma première année de lycée. Puis je m'y suis remise après mon bac français.

Je savais que, même si cette histoire entre une adolescente et un homme de 35 ans resterait au stade platonique, il faudrait qu'il y ait de la sensualité. Qu'il se passe quelque chose de physique entre eux deux.

Et j'ai pensé à la danse. Mais c'est le seul ajout que j'ai apporté au scénario qui n'a jamais bougé depuis mes quinze ans.

L'écriture m'a procuré un immense sentiment de bonheur. Je le faisais seule dans mon coin, personne n'était au courant, je n'écrivais que lorsque j'en avais envie et uniquement ce que j'avais envie d'écrire. Je n'avais aucune règle. Au début c'était une envie mais qui est vite devenue un besoin.

Votre film ne se réfugie pas dans le « tout dialogué ». Qui ose au contraire le silence. Les ellipses. Qui fait confiance au corps, à la gestuelle pour raconter cette histoire...

Les histoires d'amour sont d'abord pour moi des histoires de moments et de pudeur. Des choses qui ne s'expliquent pas et que je n'ai surtout pas voulu expliquer avec des mots. Mais plutôt avec des gestes, des silences qui marquent la timidité et le respect qu'ils ont l'un envers l'autre.

C'était d'autant plus important pour moi que j'appartiens à une génération où tout le monde parle. Tout le temps. Presque trop. Tout le monde dit ce qu'il pense, ce qu'il a à dire. C'est un peu fatiguant. Deux personnes qui se rencontrent mais qui se rencontrent vraiment, c'est-à-dire qui se trouvent, n'ont à mon sens pas besoin de se parler.

Ils se sentent et se comprennent autrement que par le dialogue. Je ne ressentais pas le besoin de les faire se parler. Et puis, j'aime que les choses ne soient pas forcément dites. Dès qu'on m'explique tout, cela ne m'intéresse plus. J'ai l'impression de n'avoir aucun travail à faire. Du coup je m'ennuie. Pour me sentir happée par une histoire, il faut que je prenne part à celle-ci. Que je m'investisse et que j'essaie de déchiffrer ce qui se passe.

Il vous suffit d'une geste banal, Suzanne en train de jouer avec sa paille et son diablo grenadine sur une serviette blanche, pour commencer à écrire...

Il y a des idées qui existent dans le scénario et qui deviennent des partis-pris au moment de la mise en scène.

J'avais envie en effet de ces gestes mais tout cela était un peu flou, un peu lointain à l'écriture. Mais dès que je suis arrivée sur le plateau, ce sont sur ces détails que je me suis attardée.

Tout était écrit et pensé depuis le départ mais le fait de les voir m'a donné envie de les préciser, de les mettre en avant. Ce sont en effet des gestes qui dévoilent, qui résonnent.

J'aime que lorsque l'on découvre un personnage, on puisse le comprendre simplement par sa façon de se mouvoir, par la position qu'il occupe par rapport à un groupe ou un lieu. C'est beaucoup plus important pour moi que sa première réplique.

Sans doute parce que dans la vie, je préfère observer plutôt qu'écouter. Et que je trouve que l'on comprend mieux les gens en les regardant. La manière que l'on a de s'exprimer est parfois un peu mensongère. Le corps ne l'est pas.

Au contraire de beaucoup de films actuellement, il n'y a aucune tentation psychologisante dans votre film... c'était intentionnel ?

Complètement. C'était d'ailleurs une volonté avant même le début de l'écriture. Je me suis toujours dit que si un jour je faisais un film ou une photo ou encore un livre, je ne voudrais surtout pas qu'ils soient datés. J'ai envie de parler de sensations universelles, partagées par toutes et tous. Et que chacun puisse avoir l'impression de les vivre. C'est pour cela qu'il n'y a aucun marqueur d'époque dans le film.

Ni dans les lieux, ni dans leur manière de communiquer. Je mettais même interdit qu'il y ait un seul téléphone portable dans le film (rires).

Je voulais raconter une histoire intemporelle et il était évident que le film devait l'être aussi.

Vous évitez l'écueil de la sociologie...

Pas tout à fait. Je parle de la jeunesse en la connaissant bien car je la vivais en écrivant mon film.

Or je voulais montrer un rapport entre une jeune fille et un homme plus âgé qui soit l'opposé de ce qui se passe aujourd'hui. Je suis la première à épouser la cause des femmes qui me concerne pleinement.

Mais j'avais envie de filmer un rapport respectueux, sain, amoureux et consentant qui soit très pudique et courtois. Il ne la brusque jamais. Et elle de son côté ne se laisse jamais influencer ou même impressionner par l'âge de cet homme ou par sa prestance. Elle est forte et n'est sous aucune emprise. Elle se fait juste confiance. Elle ne s'excuse pas d'être plus jeune. Ils vont à son rythme. Elle mène la danse.

Elle est presque plus adulte que lui en se servant de cette histoire pour vivre pleinement son âge.

Vous avez régulièrement recours dans l'écriture à une forme d'ironie qui interrompt sans la malmener la ligne mélancolique du film...

Cela a tout de suite fait partie du scénario. Je pense que pour qu'un personnage soit attachant et que son rapport aux autres le soit aussi, il faut que ce dernier soit divers. Raconter l'adolescence permet cela car c'est un âge où l'on peut être excédé, drôle... le tout multiplié par cent car c'est un moment de la vie où l'on se cherche, où l'on est sûr de rien et où l'on expérimente toutes sortes de choses...

Le film n'est pas à proprement parler autobiographique mais il s'inspire beaucoup de mon quotidien d'alors.

Par rapport à son sujet, il était important qu'il y ait des respirations dans le film. Le sujet n'est pas grave mais je le considère comme sérieux.

Comme le sont les histoires d'amour à cet âge. Mais je souhaitais l'aborder sur un ton plus léger. Sinon j'allais m'enfermer dans un truc intello qui ne m'intéressait pas.

Le rapport aux parents est esquissé, présent sans être envahissant. Et la bonne idée c'est qu'il est différent dans la relation que Suzanne entretient avec son père et sa mère...

Il était important pour moi de montrer une jeune fille qui n'a pas de problème.

Cela semble un peu bizarre mais j'assume (rires).

Elle n'en a pas avec ses camarades ni avec sa famille au sein de laquelle règnent confiance et complicité. Du coup, cela la rend encore plus solitaire au moment où elle croise la route du jeune comédien. L'absence de problèmes extérieurs renforce sa mélancolie naturelle.

Et en effet ses rapports avec son père et sa mère de l'autre sont différents car je pense qu'à cet âge ils le sont plus que jamais. Elle passe son temps à utiliser son père comme un testeur. Elle le bombarde de questions un peu bizarres mais sans jamais rien

approfondir. Quant à sa mère, pendant une grande partie du film, elle n'est pas mêlée aux questionnements de cette jeune fille et pourtant c'est vers elle que Suzanne finit par se tourner.

J'adore d'ailleurs ce que Florence Viala fait dans cette scène où elle n'esquisse aucune once d'étonnement ou de jugement. Il me semblait important à l'écriture qu'il y ait ces scènes avec les parents car elles nous aident à comprendre ce que Suzanne traverse. Au début elle est très légère avec eux et sur la fin du film ce rapport change. Le besoin des parents s'accroît. Elle a besoin de revenir vers eux, de trouver soutien et protection auprès de sa mère.

Vous faites le choix d'une fin ouverte. Régulièrement vous interrompez les scènes à des moments inattendus, surprenants. La mise en scène crée des mouvements de caméra qui semblent comme suspendus, aériens. À l'image du film d'ailleurs...

C'était vraiment cela que j'avais en tête. J'adore les films qui ne donnent aucune réponse claire. Je trouve plus intéressant de vivre avec un film. Que lorsque je le vois, il m'occupe, qu'il me questionne... et le fait de choisir une fin ouverte, de couper à des moments un peu étranges, des moments

où on ne s'y attend pas c'est un moyen de frustrer dans le bon sens.

Comme dans la vie où l'on aimerait que les choses continuent mais elles s'interrompent. Pour qu'un film soit vivant, il faut ce genre d'instant enlevés, suspendus, que ce soit dans les gestes ou dans les dialogues.

Je voulais un film qui soit plutôt réaliste mais avec une forme de décalage ponctuel. Durant le montage j'aimais me surprendre en coupant à un moment où je ne pensais pas le faire. Ou insérer de la musique dans une scène là où je ne pensais en avoir besoin. Je me suis amusée à écrire, à tourner et à monter le film car je n'avais aucune pression. Juste l'envie de découvrir jusqu'où je pouvais l'emmener.

Le film est bref. C'est un choix ?

Au contraire. J'étais hyper contente qu'il fasse déjà cette durée car comme mon scénario faisait à peine cinquante pages, j'avais peur que le film ne dure même pas une heure (rires). En plus, j'aime les films qui racontent un moment précis d'une vie. Je n'avais pas envie de m'attarder à raconter des choses qui n'étaient pas essentielles. Aller à l'essentiel y compris dans la durée du film. Je ne voulais aucune fioriture.

Et le film dure le temps qui pour moi était

nécessaire pour raconter cette histoire. Je n'ai bien sûr rien contre les films de 90 minutes. Mais chaque film a pour moi sa propre durée. J'avais besoin de très peu de temps pour raconter mon histoire et aller à l'essentiel. Et j'aurais détesté devoir faire plus long.

La mise en scène, comme la caméra, accompagne Suzanne sans être ni directive, ni intrusive...

Sur ce film, j'ai eu la chance de travailler avec le chef opérateur Jérémie Attard. Et lorsque je l'ai rencontré durant la préparation, j'ai eu l'impression de rencontrer le prolongement de mon cerveau (rires). Tout ce que je lui disais, il le comprenait. En particulier en tournant car comme je jouais et mettais en scène, il fallait que je puisse parfois complètement m'abandonner. Il fallait une fois les indications données que je puisse faire complètement confiance. Et si la caméra n'est pas directive c'est simplement parce que je n'étais pas derrière. Je ne fliquais pas. Au contraire, je jouais avec elle. Mais il fallait que je la dirige tout en jouant. À travers ma manière simplement de bouger, je laissais paraître des indications que Jérémie interprétait parfaitement. Du coup il y avait une vraie liberté. D'autant plus nécessaire pour moi que je suis une vraie angoissée de la mise en scène.

S'il y a une bouteille d'eau au fond d'un plan qui ne me convient pas, je peux faire une crise d'angoisse (rires). Je regarde donc le moindre détail avant de tourner. Il faut que tout me ressemble. En revanche, une fois que tout m'allait, je me sentais libre, en confiance et capable d'essayer des choses.

C'est l'histoire d'une jeune fille qui cherche sa place. Et la place de Suzanne à l'intérieur du cadre cinématographique est d'autant plus primordiale... d'autant que vous avez choisi de filmer en Scope...

Je considère l'espace au cinéma comme vital. Déterminant. Il me donne la sensation de me promener avec les personnages. De m'orienter avec eux. Et ici, plus encore que l'espace, c'était le vide qui m'importait. Tourner en Scope me permettait d'en avoir encore plus autour de Suzanne.

Et même s'il est rempli, cela reste du vide. À un moment du film par exemple, elle est dans la cour de son lycée, entourée de ses camarades et elle sort un livre dans lequel elle se plonge. Le cadre a beau être saturé, je n'y vois que du vide. Le Scope me permet de l'isoler encore plus.

Comme le film parle de la place qu'une jeune fille occupe dans sa vie, il faut que visuellement cette question soit également posée. Et le fait qu'elle ait plein de place

à sa disposition et que finalement elle en prenne si peu la raconte encore un peu plus.

Vous jouez et mettez en scène. Une double responsabilité qui ne vous a pas effrayé ?

Je n'ai pas appréhendé la double casquette. J'ai l'impression qu'en France nous sommes très étiquetés. On nous demande de faire des choix uniques de carrières. On nous range vite dans des cases.

Et cela m'angoisse un peu car j'ai vraiment envie d'être à la fois actrice et réalisatrice. Sans nécessairement faire les deux en même temps. Jouer était la chose dont j'étais la plus sûre car c'était la raison d'être de ce film. Et «Seize printemps» me conforte dans l'idée d'être actrice.

Je cherchais ma légitimité comme comédienne et si j'ai adoré mettre en scène, j'ai aussi découvert que le moment où je m'abandonnais et m'amusais le plus était celui où je jouais.

Pop, théâtre, danse... le film possède une multitude de tonalités...

J'avais envie de mettre à l'écran tout ce qui m'a nourrie. Comme par exemple la chorégraphe Pina Bausch que j'adore depuis que je suis toute petite et qui fait

partie de moi. Et puis cela me permettait de déconstruire un peu l'histoire.

De ménager des parenthèses mais qui n'ont pas rien à voir avec le reste du film. Mais qui sont un autre moyen de communiquer. Le fait par exemple de doubler la scène où ils dansent, une première fois au café, une seconde sur la scène du théâtre, sur la même musique de Vivaldi n'est pas gratuit. Ces deux séquences ne racontent pas la même chose. Au café ils tombent amoureux. Ils se rendent compte qu'ils sont en osmose totale. Mais où ils ne vivent pas encore leur histoire.

En revanche, lorsqu'ils dansent sur la scène, ils font l'amour sans vraiment le faire.

Comme le film, la BO est intemporelle. On y entend la sensualité de Vivaldi, l'incandescence de Christophe et l'épure de Delerm. Elle était pensée ainsi dès l'écriture ?

Non je savais juste qu'il y aurait la Dolce Vita de Christophe. De même que Vivaldi. Et puis petit à petit, j'ai inséré des musiques que j'écoutais pendant que j'écrivais le film. Comme Señorita ou Les Marionnettes par exemple. Tout ce qui avait bercé l'écriture. Des chansons qui seraient une sorte de bande originale du personnage. Sa compilation.

Evidemment le fait qu'il ne soit plus là aujourd'hui rend sa participation au film encore plus émouvante. Il est comme un ange gardien. Il plane sur le film. Et nous avons choisi tous les deux ensemble quelles chansons figureraient dans le film, quelles versions et à quelle place. Je lui faisais des propositions, il regardait des images et nous en discussions...

Et Vincent Delerm ?

J'ai tout de suite eu l'idée de proposer à Vincent Delerm de travailler sur la BO du film parce que j'ai écrit le film en écoutant beaucoup de ses chansons et de ses musiques. Je retrouvais dans ses compositions le ton que je souhaitais pour le film. Un mélange de mélancolie et d'espièglerie.

Je l'ai d'abord eu au téléphone. Je lui ai juste raconté le film. Et le soir même, sans même qu'il ait lu le scénario, il m'envoyait le thème principal. J'ai la sensation que sa musique est un personnage à part entière du film. Comme la petite voix intérieure de Suzanne.

D'où l'idée d'un thème unique décliné en plusieurs variations et qui refléterait son ennui. Comme dans la scène d'ouverture. Et qui du coup disparaît lorsqu'elle vit pleinement son histoire.

J'avais envie d'accomplir un geste qui me ressemble et il a appuyé le trait de celui-ci. Par exemple je ne voulais pas de chanson car je n'aime pas beaucoup que les choses soient trop expliquées. Mais j'ai fini par accepter et j'ai eu ainsi la très agréable sensation que Vincent me poussait vers un inconnu inattendu.

Diabolo Menthe, L'effrontée, A nos amours... il y a beaucoup de références assumées...

Ce sont vraiment les films que j'aime. Des chocs que j'ai ressentis au cinéma ou au théâtre. Je crois même que cela m'a aidée à m'accepter telle que je suis. Je me sens plus proche de la manière de raconter des histoires et de s'emparer des sujets que l'on avait auparavant.

Un mot de la distribution qui réunit des actrices et des acteurs d'horizons différents. Cela va de la Comédie Française au jeune cinéma contemporain...

Pour Arnaud Valois cela a été très particulier. Durant l'écriture du film, ma plus grande peur était de dénicher l'acteur qui incarnerait cet homme que je fantasmais. Car je craignais de ne jamais le trouver (rires).

Et un jour, j'ai vu, un peu en retard je

l'avoue, «120 battements par minute». J'étais chez moi, je regardais le film et il s'est passé un truc génial.

Arnaud n'avait rien à voir avec ce que je recherchais mais j'ai tout de suite su qu'il fallait que ce soit lui. Il fallait absolument qu'il aime mon scénario (rires). Il possède à la fois une sorte de grâce, un rien de maladresse et quelque chose de très animal. Un peu comme une adolescente (rires). Mais c'est rare de trouver cela chez un homme.

Je lui ai donc envoyé le scénario et il a immédiatement dit oui. Nous nous sommes rencontrés et j'ai découvert une personne d'une gentillesse extrême, très à l'écoute et modeste...

Florence Viala était une évidence pour moi. Je lui trouve des airs de Julie Andrews dans «Mary Poppins». Elle est à la fois fantasque et rassurante.

Quant à Frédéric Pierrot, je ne le connaissais pas du tout mais je l'avais en tête dès l'écriture. Il possède un côté feu sous la glace que j'adore. On se demande s'il est sympa ou pas, s'il est doux ou pas. Je vous rassure, dans la vie il est à la fois doux et sympa (rires). Si mon père n'était pas mon père, je crois que j'aurais bien aimé que mon père soit une sorte de Frédéric Pierrot (rires). Il me rassure.

Il est très terrien, très ancré et en même temps il est hyper sensible. Et puis – et c'est assez rare – c'est un acteur que j'aime tout le temps.

Le film a été produit sans beaucoup de moyens. Une entrave ou au contraire une liberté supplémentaire ?

J'ai eu beaucoup de chance. Caroline Bonmarchand la productrice m'a fait confiance et m'a suivie sans jamais me bloquer. Elle m'a laissée libre de faire ce que je voulais. Nous avons produit le film sans passer par les guichets de financement classiques. Juste en le faisant lire à des gens qui ont décidé de nous aider.

On a tourné avec peu d'argent mais nous avons quand même tourné en un peu plus de trois semaines. Cela semble peu mais je crois que cela m'a aidé car nous étions tous dans la même énergie de faire.

Nous n'avions pas le temps de nous poser huit milles questions. On essayait les choses très vite. On voyait si cela fonctionnait ou pas. Au fond c'est très amusant de procéder de cette façon, car il y a une prise de risque incessante.

Et lorsque je suis déstabilisée ou en «danger», je développe un instinct

beaucoup plus fort, que je suis beaucoup encore plus facilement. J'espère que si un jour je fais un autre film, je le ferai dans les mêmes conditions.







DONGXI

GALERIE
CHRISTINE
DIEGONI

Alain Boudry

© 2015



ASSIETTE MIXTE (brochettes d'écrevisses, foie d'oie, merguez) 14€
ENTRECÔTE POMMES SAUTEES 18€
ENTRECÔTE SAUCE POIVRE 20€

NOS PLATS Garnis

SAISON (veau) 16€
NORMANDE 16€
avec ses pommes, risquant au beurre) 16€
Frites 1,8€
avec du thon, charbonnais, frites, miel) 14€
avec 2 BOULETTES DE BOEUF 14€

91800





BIOGRAPHIE

SUZANNE LINDON

Suzanne Lindon a 20 ans, elle est née le 13 avril 2000 à Paris.

En 2015, elle intègre le lycée Henri IV, et commence la même année l'écriture de son film *Seize Printemps*. Elle sort diplômée du baccalauréat mention Très Bien en 2018 et enchaîne avec une année préparatoire de dessin, avant d'intégrer l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris. A l'été 2019 Suzanne se lance dans la réalisation de son premier long-métrage, *Seize Printemps*. Le film est en Sélection Officielle du Festival de Cannes 2020, et a également été sélectionné aux Festivals internationaux de Toronto et San Sebastián.

FILMOGRAPHIE

ARNAUD VALOIS

- 2021 **Si Demain** de Fabienne Godet
Méduse de Sophie Lévy
- 2020 **Seize Printemps** de Suzanne Lindon - Label Cannes 2020
Sélections Officielles TIFF & San Sebastian
- 2020 **Garçon Chiffon** de Nicolas Maury - Label Cannes 2020
- 2020 **Moloch** d'Arnaud Malherbe (mini-série en 6 épisodes pour Arte)
Sélection Cannes Séries 2020 Compétition Internationale
- 2019 **Mon Bébé** de Lisa Azuelos - Grand Prix du Jury Festival Alpes d'Huez 2019
Paradise Hills d'Alice Waddington - Sélection Festival de Sundance (Next) 2019
- 2017 **120 Battements Par Minute** de Robin Campillo - Grand Prix du Jury Cannes 2018
Meilleur film Césars 2018 - Nomination Meilleur Espoir Masculin César 2018
Prix Lumière 2018 de la Révélation Masculine
- 2009 **La Fille du RER** d'André Téchiné
- 2008 **Cliente** de Josiane Balasko
- 2006 **Selon Charlie** de Nicole Garcia - Sélection Officielle Cannes 2006

FICHE TECHNIQUE

Réalisation et Scénario	Suzanne Lindon
Image	Jérémie Attard
Montage	Pascale Chavance
Son	Guilhem Domercq
	Rémi Durel
	Julie Tribout
Musique	Vincent Delerm
Production	Caroline Bonmarchand
	Avenue B Productions
En coproduction avec	Bangumi
	Eskwad
Avec le soutien de	La Région Ile-de-France
	Le Centre National du Cinéma et de l'image animée
	La maison CHANEL
Distribution	Paname Distribution

FICHE ARTISTIQUE

Suzanne Lindon	Arthur Giusi
Arnaud Valois	Francoise Widhoff
Florence Viala , de la Comédie Française	Raymond Acquaviva
Frédéric Pierrot	Avec la participation de
Rebecca Marder , de la Comédie Française	Dominique Besnehard et de Philippe Uchan

