

Théâtre Bernard Blier PONTARLIER

NUOVO **CINEMA**
ITALIANO

REGARD SUR LE CINÉMA ITALIEN 2007 - 2017

DU 31 OCT. AU 07 NOV. 2017

En présence d'Ivano De Matteo, de Giorgio Diritti & de Valentina Ferlan.



SOMMAIRE

LES INVITÉS DU FESTIVAL 3

GIORGIO DIRITTI 4

LE VENT FAIT SON TOUR..... 6

L'HOMME QUI VIENDRA 8

UN JOUR TU DOIS PARTIR 12

IVANO DE MATTEO & VALENTINA FERLAN 16

LA BELLA GENTE 18

LES ÉQUILIBRISTES 24

NOS ENFANTS 28

LA VITA POSSIBILE 32

PANORAMA 37

GOLDEN DOOR..... 38

LA BOCCA DEL LUPO..... 40

PIAZZA FONTANA..... 42

CÉSAR DOIT MOURIR..... 44

LA GRANDE BELLEZZA..... 46

MIELE..... 48

LES ÂMES NOIRES..... 50

LES MERVEILLES..... 52

LEOPARDI..... 54

MIA MADRE..... 56

LES CONFESSIONS..... 58

VIERGE SOUS SERMENT..... 60

BELLA E PERDUTA..... 62

FUOCOAMMARE..... 64

FOLLES DE JOIE..... 66

BIOGRAPHIES DES RÉALISATEURS 68

REMERCIEMENTS..... 72

CINEMA ITALIANO... AU CŒUR DE NOS TRAVERSÉES 2017

C'est un beau moment pour le cinéma italien auquel nous vous convions cette année !

Pourquoi mettre un coup de projecteur particulier sur l'Italie et le 7^e Art ?

Il est vrai qu'une nouvelle vague de cinéastes frappe nos oreilles (et nos yeux !) depuis quelques années : Nanni Moretti, Matteo Garrone, Roberto Begnini, Giuseppe Tornatore, ou Paolo Sorrentino pour n'en citer que quelques-uns dont les noms ont traversé les frontières... D'autres réalisateurs, confirmés en Italie, comme Paolo Virzi, Roberto Andō, Marco Tullio Giordana, leur emboîtent le pas.

Traversées 2017 se veut une Rencontre placée sous le signe de la différence, déclinée sous plusieurs formes et autour de la diversité des genres. On pourra y découvrir des histoires drôles, violentes, noires, incongrues, qui donnent de ce pays d'aujourd'hui un éclairage riche de contradictions et de différences, sujet qui se prête à dialoguer, échanger, confronter...

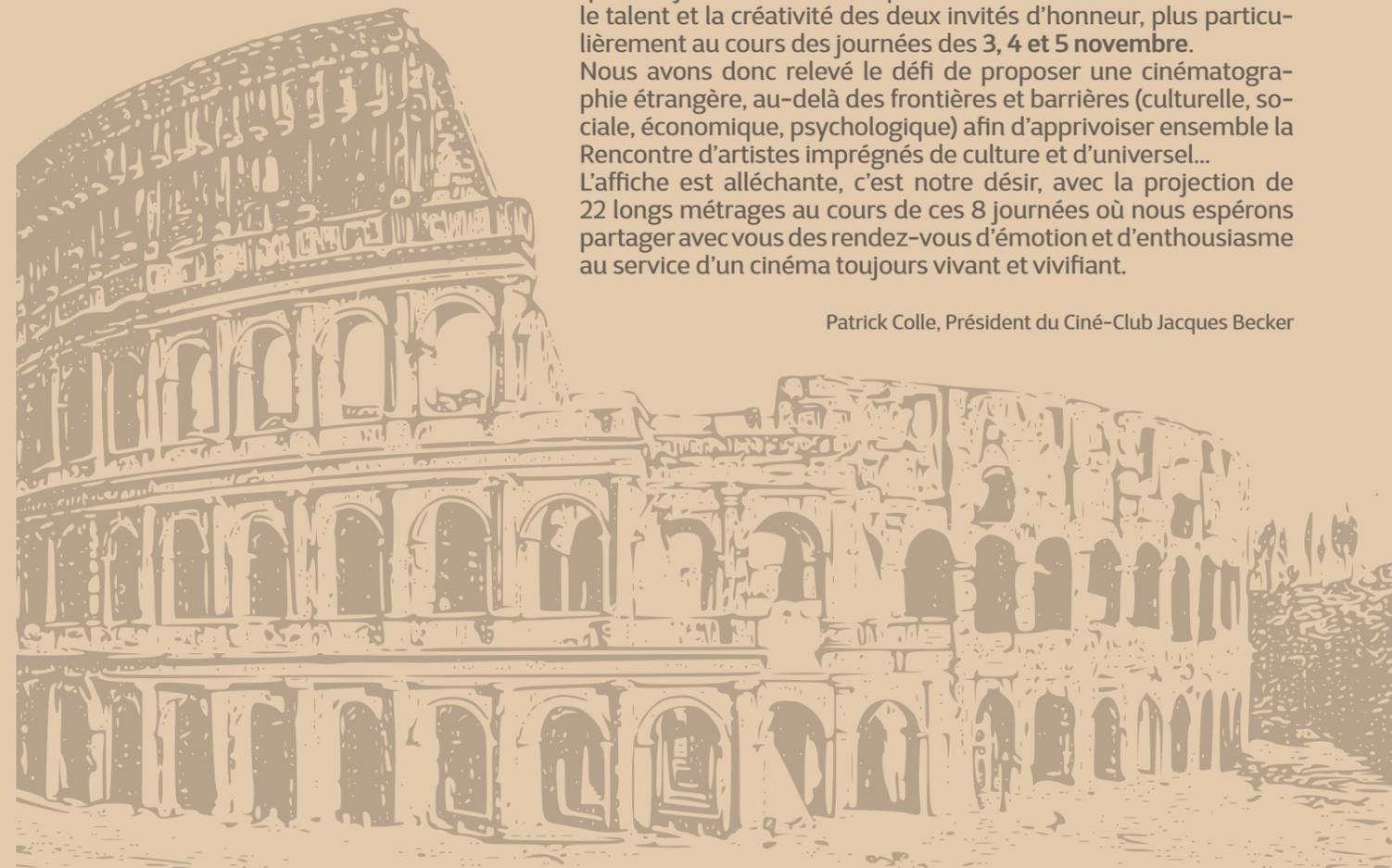
Notre programmation s'appuie sur la présentation de nombreux films, dont certains peu connus du grand public, avec cette intention forte d'inviter à la découverte de l'autre ! Nous accueillerons deux réalisateurs qui ont accepté l'invitation d'honorer de leur présence cette 78^e édition festivalière exaltant le cinéma : Giorgio Diritti, metteur en scène pour 3 films qui seront présentés au cours de cette Traversée, et Ivano De Matteo réalisateur de 4 films qui seront également à l'affiche de cette Traversée 2017. Ivano De Matteo sera accompagné de sa scénariste, Valentina Ferlan.

Ces séances seront conduites par Jean A. Gili, spécialiste reconnu du cinéma italien (cf son livre-document sur un siècle de cinéma italien 1911 - 2011 aux éditions de La Martinière), animateur érudit et pertinent, lequel saura faire apprécier au public pontissalien, qu'il a déjà rencontré lors de précédentes éditions des Rencontres, le talent et la créativité des deux invités d'honneur, plus particulièrement au cours des journées des 3, 4 et 5 novembre.

Nous avons donc relevé le défi de proposer une cinématographie étrangère, au-delà des frontières et barrières (culturelle, sociale, économique, psychologique) afin d'apprivoiser ensemble la Rencontre d'artistes imprégnés de culture et d'universel...

L'affiche est alléchante, c'est notre désir, avec la projection de 22 longs métrages au cours de ces 8 journées où nous espérons partager avec vous des rendez-vous d'émotion et d'enthousiasme au service d'un cinéma toujours vivant et vivifiant.

Patrick Colle, Président du Ciné-Club Jacques Becker



LES INVITÉS

ÉDITION 2017

FESTIVAL
DES CINÉMAS
traversées
D'EUROPE...
ET D'AILLEURS



GIORGIO DIRITTI

Réalisateur et scénariste, pour :
LE VENT FAIT SON TOUR,
L'HOMME QUI VIENDRA et
UN JOUR TU DOIS PARTIR.

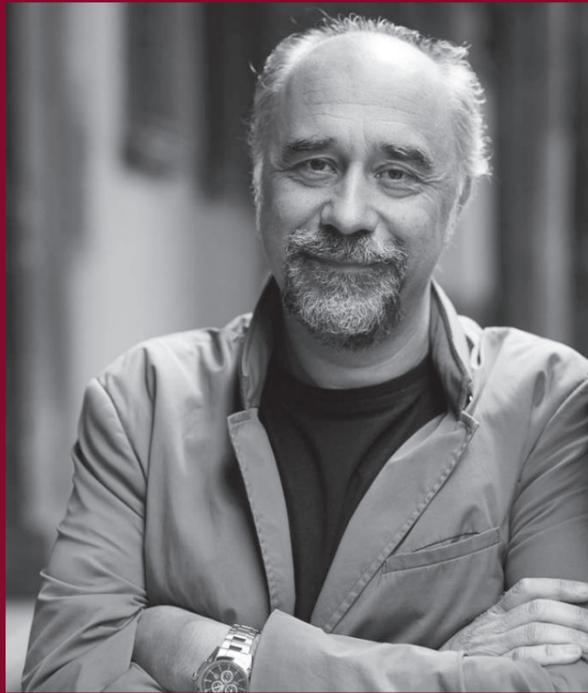
P. 4



IVANO DE MATTEO & VALENTINA FERLAN

IVANO DE MATTEO, réalisateur et scénariste & VALENTINA FERLAN,
scénariste pour **LA BELLA GENTE, LES ÉQUILIBRISTES, NOS ENFANTS**
et **LA VITA POSSIBILE.**

P. 16



GIORGIO DIRITTI

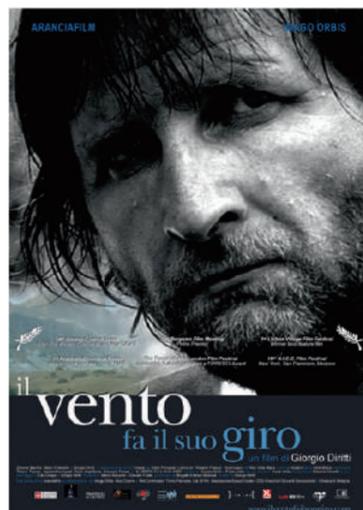
Réalisateur, scénariste et monteur né à Bologne en 1959. Il se forme en travaillant auprès de cinéastes comme Carlo Lizzani, Lina Wertmüller, Florestano Vancini et surtout Pupi Avati avec qui il collabore sur plusieurs films. Il intervient à *Ipotesi Cinema*, l'école de Cinéma d'Ermanno Olmi. Il réalise d'abord des courts métrages — dont le premier **CAPPELLO DA MARINAIO** qui est en compétition au Festival de Clermont-Ferrand — et des documentaires puis se lance dans le long métrage de fiction en tournant **LE VENT FAIT SON TOUR**, Grand Prix du Festival de Cinéma Italien d'Annecy en 2006 et primé dans de nombreux autres festivals internationaux. Le film est projeté pendant plus d'un an et demi au cinéma Mexico de Milan. Ce premier long métrage sera suivi par **L'HOMME QUI VIENDRA** en 2009 (Prix du Jury au Festival International du Film de Rome en 2009 et Prix David di Donatello en 2010) et **UN JOUR TU DOIS PARTIR** en 2013. En 2014, Giorgio Diritti publie un premier roman **NOI DUE**. En 2015, il est l'un des coréalisateurs du documentaire **MILANO 2015**.



Un très beau film original et audacieux forçant la réflexion sur la notion de diversité. FESTIVAL DE CINÉMA ITALIEN D'ANNECY

LE VENT FAIT SON TOUR

(IL VENTO FA IL SUO GIRO)



GIORGIO DIRITTI

ITALIE / 2005 / 110'

SCÉNARIO : Giorgio DIRITTI, Fredo VALLA
IMAGES : Roberto CIMATTI
MONTAGE : Giorgio DIRITTI, Edu CRESPO
DÉCORS : Emanuele PERRONE
MUSIQUE : Marco BISCARINI, Daniele FURLATI

INTERPRÈTES :

Thierry TOSCAN (Philippe Heraud) - Alessandra AGOSTI (Chris Heraud) - Dario ANGHILANTE (Costanzo) Giovanni FORESTI (Fausto)



GRAND PRIX ANNECY CINÉMA ITALIEN 2006

Dans la région des Pyrénées où vit Philippe, une centrale nucléaire va être construite. Le jeune homme, ancien professeur de français devenu berger, décide de quitter le pays pour s'installer avec femme et enfants en Italie à Chersogno, un village d'une vallée perdue des Alpes piémontaises, où l'on parle encore l'occitan. D'abord bien accueilli par la population, il va vite être en butte à l'hostilité des villageois... C'est l'histoire de ceux qui arrivent d'ailleurs.

Le vent fait son tour examine différents problèmes qui n'ont pas encore été correctement abordés en Italie (et peut-être même en Europe) : la dépopulation des montagnes, la difficulté d'accepter l'étranger et la fermeture des petites communautés. (...) Un berger français arrive avec sa femme et ses trois enfants dans un village de la haute vallée de Maira, dans la province de Cuneo. Il est un ancien professeur qui a choisi de vivre dans les montagnes et de se consacrer à la production de fromages. L'accueil discret initial par les quelques habitants du pays se transforme rapidement en méfiance et enfin en hostilité. Il est difficile pour les populations locales d'accepter l'idée qu'un « étranger » puisse réussir là où ils ont échoué. Le film montre l'abandon des villages de montagne, réduits aux agglomérations de maisons secondaires.

LA REPUBBLICA

Le vent fait son tour est un film audacieux, oscillant entre fiction et documentaire. Giorgio Diritti parle de la montagne et plus largement du monde rural, autrement que comme l'habituel havre de paix ou le sempiternel paradis sur terre. Ici, les rapports humains sont rugueux et tranchants à l'image des superbes paysages alpins italiens. Des montagnes qui façonnent le caractère des hommes. Un lieu idéal pour y poser la question du rapport à l'autre, à l'étranger, pour y interroger la notion de communauté, celle qui exclut plus qu'elle n'intègre. Étonnant, vif, intelligent, **Le vent fait son tour** ne se veut en aucun cas une ode à la langue et à la communauté occitane. Difficile d'imaginer ce long métrage comme une carte postale de cette magnifique région italienne. Mais ce film ne cherche pas non plus à stigmatiser la culture occitane. Ce village est plus à voir comme un microcosme sociologique dans lequel Giorgio Diritti voudrait observer la mise en place d'un système d'exclusion et d'enfermement. Film coup de poing, film engagé **Le vent fait son tour** rappelle brillamment que ce n'est pas le fait d'être ou ne pas être tolérant qui pose problème, mais bien cette notion même de tolérance qui ne devrait pas se poser !

CINÉMA ITALIEN (KLR-OBSCUR)

Ce premier long métrage plein de vérité nous fait découvrir des paysages magnifiques. Il est servi par une très belle photographie et d'excellents comédiens, presque tous non professionnels, dont le très convaincant berger, Thierry Toscan, un artiste qui vit là sa première expérience d'acteur.

ATMOSPHÈRES 53

Le vent fait son tour est un film d'une très grande qualité plastique et dramatique, tourné par Giorgio Diritti (...) dans la zone montagneuse occitanophone de Val Maira, en Italie. L'occitan des Vallate y occupe une grande place, aux côtés de l'italien et du français. (...) Si la langue occitane parlée dans le film n'est pas le centre de l'attention, l'important est qu'elle y soit parlée, ce qui relève d'une certaine témérité dans un pays où l'on a décrété qu'un film – même "d'art et d'essai" – ne doit jamais être sous-titré, mais doublé (mal si possible et toujours par les mêmes, comme le

dit Nanni Moretti). Pour répondre, entre autres, aux exigences du cinéaste et de la langue parlée, le choix des locuteurs s'est porté non sur des acteurs professionnels mais sur des habitants de Val Maira.

Le réalisateur et toute l'équipe ont payé le prix fort pour ces audaces, et pour l'idée jugée absolument saugrenue de parler de la vie en montagne qui (soi-disant) n'intéresserait personne. Aucune forme d'aide n'a été accordée pour la réalisation du film, qui doit son existence à une procédure d'autoproduction, dont l'équipe de tournage est partie prenante. Malgré cette difficulté considérable, **Le vent fait son tour** a connu une reconnaissance immédiate, à travers une impressionnante collection de prix dans les festivals internationaux. Néanmoins, chose assez sidérante, pour les raisons déjà évoquées (film « en dialecte » avec sous-titrages, racontant des histoires de chèvres), aucun distributeur ne l'a accepté. En désespoir de cause, après deux ans d'essais infructueux, la réalisation, à travers un réseau d'associations, a organisé elle-même la distribution. Et le film, à en juger au moins par la lecture de la presse italienne, qui l'a abondamment commenté, connaît depuis un grand succès, largement mérité.

Mescladis e còps de gula (blog dédié aux cultures et langues minorées en général et à l'occitan en particulier).



Une tragédie historique remarquablement mise en scène et interprétée.
LE FIGAROSCOPE

L'HOMME QUI VIENDRA

(L'UOMO CHE VERRÀ)



GIORGIO DIRITTI

ITALIE / 2009 / 115'

SCÉNARIO : Giorgio DIRITTI, Giovanni GALAVOTTI, Tania PEDRONI
IMAGES : Roberto CIMATTI
MONTAGE : Giorgio DIRITTI, Paolo MARZONI
DÉCORS : Giancarlo BASILI
SON : Carlo MISSIDENTI
MUSIQUE : Marco BISCARINI, Daniele FURLATI

INTERPRÈTES :

Maya SANSÀ (Lena) • Alba ROCHWACHER (Beniamina) • Claudio CASADIO (Armando) • Greta ZUCCHERI MONTANARI (Martina) • Eleonora MAZZONI (Signora Bugamelli) • Vito (Signor Bugamelli) • Orfeo ORLANDO (Mercante)

★ ★ ★
GRAND PRIX DU JURY ET PRIX DU PUBLIC AU FESTIVAL DE ROME 2009

Pendant l'hiver de 1943, martina, fille unique d'une humble famille de paysans, a huit ans et vit sur le flan du Monte Sole. Plusieurs années auparavant, elle a perdu un petit frère, né depuis à peine quelques jours, et depuis, elle est mutique. Sa mère est de nouveau enceinte et Martina vit dans l'attente de l'enfant qui va naître, tandis que la guerre avance et que la vie devient de plus en plus difficile. Dans la nuit du 28 au 29 septembre 1944, l'enfant voit enfin le jour. Au même moment, les ss se livrent dans la région à une descente sans précédent inscrite dans l'histoire comme le massacre de Marzabotto.

“

ENTRETIEN AVEC **GIORGIO DIRITTI**

Pourquoi avez-vous décidé de tourner un film sur les massacres de Monte Sole ? Pourquoi pensez-vous que le cinéma italien est resté aussi longtemps sans évoquer le sujet ?

L'Italie toute entière, et non pas seulement le cinéma, a comme occulté les pages de l'Histoire les plus brutales : elle a omis de revenir sur ce qui a été une guerre civile, quand bien même tacite. On a préféré faire des films sur les stéréotypes de la Résistance ou bien céder au triomphalisme au lieu d'envisager toutes les facettes de l'Histoire, dont il est important de se souvenir, surtout s'il s'agit d'événements comme les meurtres de Monte Sole, car ce qui s'est passé il y a soixante ans en Italie arrive ailleurs aujourd'hui et il faut faire attention à surveiller la population civile, à ce que ne reprennent pas pied des idéologies comme celles qui ont conduit à ces massacres. (...)

Avez-vous fait beaucoup de recherches pour L'homme qui viendra ?

Oui, ce fut long et fastidieux. Le travail de préparation a pris plusieurs années pendant lesquelles, à côté du travail d'étude et de lecture de documents, il y a aussi eu toutes les rencontres avec les survivants et partisans, c'est-à-dire avec ceux qui ont vraiment vécu les événements – des gens normaux qui rêvaient de vivre, de s'aimer et d'élever leurs enfants avant d'être soudainement balayés par quelque chose d'extérieur dont ils ne comprenaient pas le sens. Ce fut un massacre d'innocents que j'ai voulu raconter vu "d'en bas" à travers le regard d'une fillette, Martina, dans laquelle chaque spectateur peut se reconnaître.

Ce choix plonge encore davantage le spectateur dans l'histoire...

L'objectif est de le catapultier en 1944 comme un voyage spatio-temporel vers une autre dimension : la vie d'alors avec ses visages et ses lieux. Le réalisme et l'identification émotionnelle sont les points forts qui font de **L'homme qui viendra** un film à vocation très "populaire".

Vous avez fait pour ce film d'autres choix courageux : comment les producteurs de Rai Cinema ont-ils réagi à l'idée d'un film en dialecte émilien ?

Peu avant le tournage, je me suis rendu compte qu'il serait utile de tourner en dialecte : l'italien "bolognais" dont nous avions prévu d'user risquait de tomber dans le ridicule ou de rappeler certaines comédies des années 70. À la Rai comme chez Mikado, notre distributeur, l'idée a d'abord créé un malaise, mais dès les premiers rushes, les réactions sont devenues enthousiastes. Ce choix a également aidé les actrices, Maya Sansa et Alba Rohrwacher, à se fondre parmi les acteurs non-professionnels, naturellement maîtres de ce dialecte.

Propos recueillis par Cineuropa

L'homme qui viendra est un film de guerre, abordé du point de vue des victimes, des gens simples emportés dans le tourbillon de la Grande Histoire.

Giorgio Diritti



L'homme qui viendra provoque une profonde émotion, tant ces événements effroyables sont montrés avec pudeur et retenue, ne laissant place ni à des effets de style ni à un apitoiement facile. Rien d'une œuvre commémorative ; au contraire, la représentation précise d'événements jusque-là évoqués dans des documentaires mais jamais dans une récréation fictionnelle. Mêlant acteurs professionnels (certains sont célèbres en Italie, comme Maya Sansa ou Alba Rohwacher), acteurs de théâtre sans aucune expérience cinématographique (Claudio Casadio) et authentiques paysans qui prêtent leurs visages marqués par le froid et le soleil, Giorgio Diritti réussit une chronique des travaux et des jours qui bascule peu à peu dans l'horreur. Avec une attention particulière aux petites choses, à la langue, aux décors, aux visages, aux gestes, aux travaux et à la mentalité paysanne, Diritti s'inscrit dans la droite ligne d'Ermanno Olmi : la représentation du monde paysan, dans sa patience et sa souffrance muette, fait inmanquablement penser à **L'Arbre aux sabots**.

Le film fonctionne sur un double niveau. Avant d'évoquer le massacre que l'on sait inéluctable puisqu'on connaît le sujet (...) Diritti suit la vie des paysans tout au long des saisons. Il s'attarde sur le travail des hommes, qui s'occupent des bêtes, et les activités domestiques des femmes. L'hiver, il fait froid, on se réunit autour du feu pour écouter des histoires, on accueille un colporteur qui apporte des nouvelles de la ville. Les enfants grandissent, il y a l'école et le catéchisme. Le prêtre est une figure centrale de la communauté. Les fêtes religieuses scandent le passage de l'année. Il faut neuf mois pour que naisse un enfant. Certes, en ce printemps 44, tout ne se passe pas comme d'habitude. Des jeunes sont partis au maquis et viennent dans les hameaux pour se ravitailler. D'autres garçons les rejoignent. Des citoyens se réfugient à la campagne pour fuir les bombardements qui frappent Bologne. Un jour, les soldats allemands apparaissent. Les paysans courbent l'échine. Les premiers accrochages ont lieu. Un véhicule ennemi est attaqué : les occupants sont tués. La réplique ne se fait pas attendre. (...) La mécanique des représailles se met en marche (...) Ainsi, Diritti amène les choses avec une sorte de nécessité inhérente à la situation. (...) Quand l'extermination est terminée, les hommes se retirent. Il reste une petite fille de huit ans, assise sur la branche basse d'un arbre séculaire, qui berce un nouveau-né. Cet enfant, c'est **l'homme qui viendra**...

Rarement à l'écran une telle économie de moyens a été mise au service d'une tragédie de cette ampleur. Pasolini avait situé à Marzabotto l'enfer de Salò. Diritti regarde avec un œil de quasi-documentariste. Il écoute, il observe, il recrée le sentiment d'angoisse qui peu à peu s'insinue dans la tête de ces paysans pourtant endurcis à la dureté des temps. Il filme le drame dans ces paysages de collines apaisées ; il regarde, effaré, des comportements monstrueux et ne surligne rien, tant le sens n'a nul besoin d'effets. En 2006 (soixante-deux ans après le massacre), quand s'est tenu le procès de dix-sept anciens soldats SS devant le tribunal militaire de La Spezia, un seul était présent ... Il a plaidé non coupable...

Jean A. Gili, POSITIF n° 624 février 2013



L'homme qui viendra : un Oradour en Italie

Le 8 septembre 1943, l'Italie s'est rendue aux Alliés. L'armistice a coupé le pays en deux zones, laissant le Centre et le Nord aux Allemands et aux fascistes de la République de Salò, alors que le gouvernement s'est réfugié dans le Sud. En Émilie, dans la région de Bologne, les contreforts boisés des Apennins abritaient un groupe de résistants, la Brigata Stella Rossa. Des combats les opposèrent aux Waffen SS commandés par le capitaine Reder, tandis que les Alliés bombardaient Bologne. Les représailles furent terribles. Entre le 29 septembre et le 6 octobre 1944, les Waffen SS perpétrèrent, dans un groupe de hameaux du Monte Sole, un des plus grands massacres de civils pendant la Seconde Guerre mondiale, connu sous le nom de « massacre de Marzabotto ». Parmi les 955 victimes, il y avait 316 femmes et plus de 150 enfants de moins de 10 ans.

Giorgio Diritti évoque cette tragédie dans un film magnifique.

L'ample récit se déploie à partir de l'hiver 1943, dans une famille de paysans qui ajoute la misère de la guerre à celle de la vie. (...) De la maison s'échappe souvent une ravissante petite sauvageonne de 8 ans, Martina, muette depuis qu'elle a vu mourir son petit frère dans ses bras, mais vive et délurée. Le braconnier et ses pièges, sa jeune tante cachée avec son amoureux, elle voit tout, devine bien des choses. Elle résume la situation dans une rédaction qui affole sa maîtresse d'école : « Il y a le patron qui prend trop, les Allemands qui viennent faire la guerre, et puis il y a les rebelles qui veulent qu'ils s'en aillent, leur chef s'appelle Lupo. Et il y a les fascistes. Ce que j'ai compris, c'est que tout le monde veut tuer quelqu'un d'autre. Mais je ne comprends pas pourquoi. »

L'histoire est souvent vue par ses yeux, innocents et perçants. Elle est pour le spectateur un petit agent de liaison entre la vie et la guerre, l'une et l'autre mystérieuses. (...)

LE FIGARO

« Relater dans un film les événements de Marzabotto, c'est garder en alerte, pour les générations futures, une conscience humaine, pour que celle-ci ne soit jamais annihilée. C'est l'occasion d'affirmer un désir de paix, le besoin du dialogue et de la compréhension, une voix donnée aux innocents qui ont payé de leur vie, aux martyrs des conflits qui ont lutté pour un monde meilleur, et continuent de le faire ». Giorgio DIRITTI

Après *Il vento fa il suo giro* et *L'uomo che verrà*, Giorgio Diritti donne une nouvelle preuve de son originalité, avec Jasmine Trinca, toujours extraordinaire.
FESTIVAL DE VILLERUPT

UN JOUR TU DOIS PARTIR

(UN GIORNO DEVI ANDARE)



GIORGIO DIRITTI

ITALIE / 2013 / 110'

SCÉNARIO : Giorgio DIRITTI, Fredo VALLA, Tania PADRONI
IMAGES : Roberto CIMATTI
MONTAGE : Esmeralda CALABRIA
DÉCORS : Paola COMENCINI
MUSIQUE : Marco BISCARINI, Daniele FURLATI

INTERPRÈTES :

Jasmine TRINCA (Augusta) • Anne ALVARO (Anna) • Pia ENGLEBERTH (Sœur Franca) • Sonia GESSNER (Antonia) • Federica FRACASSI (Sœur Teresa) • Amanda FONSECA (Janaina) • Paolo DE SOUZA (Joao)



Une grande souffrance pousse Augusta, 30 ans, à quitter le Trentin pour suivre Franca, une religieuse missionnaire en Amazonie. En remontant le fleuve, elle s'arrête à Manaus, trouve à se loger auprès d'une famille dans une favela où elle partage la vie des habitants.

*L'actrice qui incarne Augusta, Jasmine Trinca, voit, en 2012, sa vie ébranlée par un drame : elle perd sa mère qui l'avait élevée seule. En deuil, elle fuit en tournage une semaine plus tard, pendant trois mois en Amazonie, avec le réalisateur Giorgio Diritti pour se consacrer au film *Un jour tu dois partir*.*



ENTRETIEN AVEC **GIORGIO DIRITTI**

Dix ans après votre documentaire *Con i miei occhi*, *Un giorno devi andare* est un retour. D'où vient cet intérêt, cette fascination pour l'Amazonie, pour Manaus ?

En réalité, ce voyage, il y a dix ans, m'avait fortement touché. D'une part parce que ces lieux sont beaux. Mais au-delà de leur beauté, ils remuent quelque chose de très profond que, probablement, je définirais comme antique, dans notre rapport avec la nature, avec les origines de l'humanité.

Donc, l'eau, l'air, la lumière, le vent prennent une grande place et nous amènent à nous poser des questions sur notre propre existence, sur ce que nous sommes. Ce sont ces choses qui m'ont poussé à y retourner, outre le fait que, lors du premier voyage, j'avais rencontré dans les villages indiens des personnes très intéressantes dans leur simplicité, des figures de missionnaires très différents les uns des autres. Certains fortement ancrés dans un rapport de partage avec les populations locales, d'autres vêtus en prêtres mais en fait comme colonisateurs, comme ceux d'il y a plusieurs siècles. Et puis, il y a dix ans, je suis parti pour l'Amazonie quelques jours après la mort de ma mère. Ce qui a sans doute accru cette réflexion sur le rapport avec la vie et ce désir de parler du rapport avec une femme.

Du documentaire à la fiction, il y a évidemment un propos différent et en même temps un rapport très étroit entre ces deux modes de représentation.

Je crois que la caractéristique de mon cinéma, au moins de mes trois premiers films, tient dans un rapport intime à la réalité. La participation du spectateur réside dans une identification forte qui donne la possibilité de se sentir à l'intérieur de l'histoire que raconte le film, comme s'il en faisait partie lui aussi.

D'où un sens de vérité, de réalisme très fort qui conduit à cette participation du spectateur à un niveau émotionnel plus profond. C'est sans doute ce qui se rapproche le plus du regard documentaire dans sa dimension créatrice et pas seulement



journalistique, avec le désir de poser des questions. Je crois que le cinéma, au moins en ce qui me concerne, est un cinéma qui pose des questions au spectateur, à chacun de nous, par exemple sur le sens du progrès, sur ce qu'est le développement au niveau du bien-être des individus.

En allant dans d'autres parties du monde, on trouve ce miroir qui nous offre une autre vision de la simplicité de la vie à travers ces gens qui sont bien plus heureux que nous qui avons bien plus en termes de technologie, de services. Pourtant, souvent nous sommes tristes, particulièrement en Italie où depuis des années il y a moins de jeunes, de bébés, où les jeunes sont frustrés de ne pas trouver de travail. Et aussi, avec la crise économique générale en Europe, les gens qu'on voit dans la rue ont souvent une expression triste, ne regardent pas en face mais la pointe de leurs souliers. Dans certaines situations, au Brésil, en Amazonie en particulier, on trouve des personnes qui n'ont pratiquement rien, et sont pourtant fondamentalement heureuses.

Une telle situation me paraît importante, à notre époque où la publicité propose des images de pseudo-bonheur en consommant. Alors qu'en fait dans la dimension collective, en petits groupes, on trouve un sens du bonheur bien plus fort.

À certains moments, le film m'a fait penser à *Stromboli* de Rossellini par le fait de prendre une actrice avec tout son potentiel cinématographique, sa beauté, pour la plonger dans cette réalité où elle doit s'adapter à cet environnement auquel tu la soumets.

Le choix de Jasmine Trinca a été un peu celui-ci dans le sens où, au-delà du fait qu'elle est actrice, elle a été juste dans sa façon de se situer par rapport à ces gens. Et cette situation m'a aussi aidé à rendre plus évidente cette différence entre des manières de vivre, de comprendre les choses, à découvrir aussi à travers son regard sur ces lieux, sur ces gens, celui de la société occidentale.

Je dois dire que Jasmine Trinca a été particulièrement disponible à tous les types de sacrifices dans un film difficile où elle est presque toujours présente. Tant au niveau de la concentration que de la langue.

C'est une actrice humble dans son rapport au travail, qui a su trouver le rapport juste avec les gens en face d'elle, cherchant même à apprendre d'eux car la spontanéité, le naturel de ces non-acteurs étaient supérieurs aux capacités d'acteurs reconnus. Devant le sens de vérité qui s'exprimait par exemple dans les scènes de la favela, elle devait trouver le ton juste qui ne paraisse pas artificiel.

Le film est plein de spiritualité dans tous les sens du terme, et même avec quelques contradictions entre les diverses formes de spiritualité. Par exemple, il me semble y avoir un contraste entre la religiosité dans le sanctuaire de San Remedio et la spiritualité de la prière finale de la femme indienne sur le corps de la grand-mère.



La spiritualité est quelque chose dont l'homme éprouve le besoin dans des formes diverses et dans des moments différents.

Ainsi, le film montre comment elle naît dans des moments difficiles. La protagoniste part pour l'Amazonie après avoir perdu un enfant en couches et en sachant qu'elle ne pourra plus en avoir. Le mari l'a abandonnée à cause de cela et elle se trouve donc dans une situation très difficile à accepter. Alors, la douleur, la difficulté sont pour ainsi dire l'étincelle qui la conduit à se demander ce qu'est la vie, mais aussi à aller au-delà et à regarder vers le ciel.

Ceci devient inévitable lorsqu'elle est en Amazonie parce que la dimension de l'homme dans ces espaces devient tout à fait relative, à la différence de ce que l'on peut éprouver dans nos villes comme Paris, New York ou Rome. On se rend compte qu'autour de soi, presque tout est construit à la mesure de l'homme et que nous sommes protagonistes de cette réalité. Si l'on se retrouve en Amazonie, alors on se rend compte que l'homme est minuscule, il est perdu dans l'immensité, la vie et la mort deviennent des choses relatives.

Mais, paradoxalement, cette situation enlève toute responsabilité à l'homme au sens où il est redimensionné. La façon de s'habiller devient relative, comme sa façon d'être, de parler, le type d'études qu'il a faites, sa fortune. Toutes ces choses ne comptent plus. Quand on est dépouillé de tout cela, les sensations psychologiques s'estompent, car l'un des problèmes que souvent nous avons aujourd'hui est celui de se sentir inadapté. Tout autour de nous suggère que, si nous ne portons pas un certain type de vêtement par exemple, nous ne sommes pas assez beaux.

Là-bas tous ces problèmes disparaissent. L'odeur de la pluie, le silence, le rapport avec les personnes que l'on rencontre deviennent authentiques, plus semblables à ce qui me paraît être dans la véritable dimension de l'homme, au sens biologique. L'homme n'est pas fait de ciment, il n'est pas fait d'automobiles, de choses banales. Il est fait de nature. À aussi, plongé au sein de la nature, il retrouve

un équilibre. Cela comprend aussi la spiritualité qui, de toute évidence, est une exigence qui, pour les croyants, naît d'un vrai désir pour quelque chose de supérieur et, pour les non-croyants, consiste à se sentir en communication avec quelque chose d'autre qui pousse à se poser des questions. (...)

C'est un film très lyrique, plus que vos films précédents. La place qu'occupe la musique, l'ampleur des mouvements de caméra créent quelque chose de plus fort. Est-ce un choix qui découle de vos expériences précédentes ou qui est spécifique à ce projet ?

C'est propre à ce projet, ce qui a suscité des réactions contraires à la fois chez les critiques et chez les spectateurs.

Le pari difficile de ce film consiste à obliger le spectateur à une participation qui ne peut pas se satisfaire du détachement. C'est un film qui prend le spectateur sans lui permettre de rester seul, un film dans lequel il entre parce qu'il pose des questions sur sa propre vie, sur le rapport à la mort, à la maternité, sur le rapport aux enfants, sur ce qu'est la communauté comme pacte de partage, comme forme de sociabilité, sur ce qu'est la spiritualité.

Le film est inévitablement un parcours qui demande une participation profonde, qu'il faut concevoir comme un enrichissement à travers la beauté. Pour parvenir à cela, il était fondamental que l'image, le son, les silences nombreux, soient denses, accompagnent le parcours du spectateur dans cette direction.

Au fond, l'histoire est plutôt simple sur le plan de la dramaturgie. C'est ce qu'il y a derrière qui devient une sorte de miroir qui demande à se laisser aller dans cette autre dimension. Dans ce sens, les choix esthétiques, musicaux, sonores cherchent à pousser le spectateur dans cette direction, vers l'intérieur et non vers l'extérieur.

Propos de Giorgio Diritti recueillis par Bernard Nave pour la revue JEUNE CINÉMA

Pour l'héroïne de **Un jour, tu dois partir**, Augusta, partir est un besoin. Elle a perdu son enfant, son mari l'a quittée, et son âme est si meurtrie qu'il est nécessaire qu'elle se retrouve elle-même. Mais pour cela, il faut d'abord qu'elle se perde. Étant de confession catholique, elle décide de suivre Sœur Franca, une amie de sa mère, dans une mission en Amazonie. Là, elle découvre un autre monde, entre une nature d'une force et d'une pureté incommensurables et un profond sous-développement. Là, il s'avère que la religion n'est pas la réponse immédiate à laquelle on pourrait s'attendre. Augusta rejoint une favela de Manaus, la capitale de l'État (brésilien) de l'Amazonas. De nouveau, on s'intéresse au rapport d'un individu isolé avec une collectivité et là aussi, comme dans **L'homme qui viendra**, il s'agit d'une communauté de femmes (religieuses, mères, fillettes) qui maintiennent la sphère sociale tandis que les hommes fuient leurs responsabilités. Pendant ce temps, en Italie, le retour d'Augusta est attendu par sa mère et sa grand-mère, avec en toile de fond le sanctuaire de San Romedio, dans le nord-ouest de la province de Trente.

Un médecin italien dit à Augusta : "Si tu veux changer les choses, il faut aller là où des choses ont besoin d'être changées." Alors, elle prend ses distances avec les "professionnels" de la foi, comme elle les appelle. Tout en naviguant le long du fleuve Amazone dans un bateau baptisé "Itinérante", Augusta lit **Attente de Dieu** de Simone Weil, un recueil de lettres qui reconstituent une recherche spasmodique de la vérité empreinte d'une vocation spirituelle profonde, mais aussi profondément critique du christianisme, incapable de jouer son rôle de guide spirituel à une époque sombre.

Au début du film, le directeur de la photographie Roberto Cimatti présente une nature inviolée, atemporelle. Les visages des Indiens expriment l'harmonie : ils sourient bien qu'ils n'aient rien à vendre et se demandent de quoi donc l'humanité doit être sauvée par le Christ. Plus tard dans le film, le réalisateur (qui a autrefois travaillé en Amazonie pour la télévision et qui y a fait un documentaire) étale devant nos yeux ces temps d'obscurité qui n'en finissent pas, en pénétrant dans un bidonville où toute la misère s'accumule, où les enfants sont vendus au marché noir à des fins de trafic d'organes et où un maire n'hésite pas à démanteler les baraques pour déporter les habitants dans des ruches de ciment. Ces gens, Giorgio Diritti les montre tous unis dans une valse nocturne sur un petit terrain de football, juste avant l'arrivée d'une pluie dévastatrice. Augusta ne pourra pas les sauver. Elle se retrouvera sur une rive déserte du fleuve, en proie au délire, comme le Christopher McCandless de **Into the Wild**. Finalement, peut-être que la possibilité d'une existence différente nous est donnée à tous.

CINEUROPA





& IVANO DE MATTEO VALENTINA FERLAN

IVANO DE MATTEO

Né en 1966 à Rome, Ivano est d'abord acteur. Il fréquente le laboratoire de théâtre *Il Mulino di Fiora* dirigé par Perla Peragallo. En 1993, avec sa compagne Valentina Ferlan, il fonde la compagnie *Il Cantiere*. Après différents rôles dans des films et au théâtre, il crée la société de production Utopia Film en 2005. C'est la télévision qui le fait connaître du grand public avec le rôle de "Er Puma" dans **Romanzo Criminale**. Après la réalisation d'un court métrage et d'un documentaire, il met en scène son premier long métrage de fiction, **ULTIMO STADIO** en 2002. Son deuxième long métrage **BELLA GENTE** obtient le Grand Prix du Festival du Cinéma Italien d'Annecy en 2009. Après **LES ÉQUILIBRISTES** en 2012, il obtient les Prix Europa Cinéma au Festival de Venise, le Prix Amilcar de la Critique au 37^e Festival de Cinéma italien de Villerupt pour **NOS ENFANTS** en 2014. Son dernier film en date **LA VITA POSSIBILE** est sorti en salle en Italie en septembre 2016. Ivano de Matteo a également reçu le prix Sergio Leone au Festival d'Annecy en 2014.

VALENTINA FERLAN

Auteure originaire de Trieste, elle part à Rome à 14 ans avec sa mère. Elle est scénariste ou coscénariste de tous les films d'Ivano De Matteo dont elle est la compagne. Elle a également collaboré au scénario de **ANITA GARIBALDI** (en 2 épisodes) de Claude Bonivento pour la télévision.



LONGS MÉTRAGES

2016 **LA VITA POSSIBILE**

2014 **NOS ENFANTS**

Prix Europa Cinéma au Festival de Venise ;
Prix Amilcar de la Critique au 37^e Festival
de Cinéma italien de Villerupt

2009 **LA BELLA GENTE**

Grand Prix et CICA Award au Festival du
Cinéma Italien d'Annecy ; Mention spé-
ciale du jury et mention spéciale des ex-
ploitants au Festival du Film Italien de
Villerupt ; Prix du public et Mention spé-
ciale du jury aux Rencontres du Cinéma
italien de Grenoble ; Prix du jury étudiant
aux Rencontres du cinéma italien de
Toulouse ; Grand prix et prix de la Meilleure
interprétation féminine au Festival du ci-
néma italien de Bastia ; Prix du public au
Festival de Tremblay en France ; Prix du
public au Istanbul Italian Film Festival

2002 **ULTIMO STADIO**

COURTS MÉTRAGES

2008 **ARTICOLO 10**

Un des 30 épisodes qui composent le film
HUMAN RIGHTS FOR ALL

2007 **PILLOLE DI BISOGNI**

1997 **GRAZIE TANTE**

DOCUMENTAIRES

2009 **AMORE 09**

2007 **REQUIEM XIII**

2006 **FERMATA PIGNETO**

Prix spécial du jury au Festival Arcipelago

SULLA ZATTERA

En compétition au festival Arcipelago en
2006

2005 **CODICE A SBARRE**

Candidat au David di Donatello, Prix du
public et prix spécial du jury au Siena
Film Festival, International Film Fest Forlì
(meilleur documentaire), présenté à la
Chambre des députés, Arcipelago Film
Festival, Prix Libero Bizzarri, Sulmona
Film Festival, Film Maker Film Festival,
Roma Casa del Cinema

2001 **PROVOCAZIONE**

En compétition au Torino Film Festival

BARRICATA SAN CALISTO

En compétition au Festival Arcipelago, Prix
Libero Bizzarri, Zoom Festival of Italian
Cinema de San Francisco (Università
Berkeley), diffusé sur Sky et sur La7

2000 **MENTALITÀ ULTRAS**

1999 **PRIGIONIERI DI UNA FEDE**

Mention spéciale au Torino Film Festival
et Prix Libero Bizzarri, diffusé sur Sky



Conte cruel sur les limites de la compassion et sur la complexité de la nature humaine, **La Bella Gente** est un film dérangent dont on ressort secoué.
METRO

LA BELLA GENTE



IVANO DE MATTEO

ITALIE / 2009 / 98'

SCÉNARIO : Valentina FERLAN
IMAGES : Duccio CIMATTI
MONTAGE : Marco SPOLETINI
DÉCORS : Lucas SERVINO
SON : Antongiorgio SABIA
MUSIQUE : Francesco CERASI



GRAND PRIX ET PRIX
CICA AU FESTIVAL
DU CINÉMA ITALIEN
D'ANNECY

INTERPRÈTES :

Monica GUERRITORE (Susanna) - Antonio CATANIA (Alfredo) - Iaia FORTE (Paola) - Giorgio GOBBI (Fabrizio) - Victoria LARCHENKO (Nadja) - Myriam CATANIA (Flaminia) - Elio GERMANO (Giulio)

Alfredo est architecte. Susanna est psychologue. Des gens cultivés aux idées larges. Des cinquantenaires à l'allure juvénile et au regard intelligent. Ils vivent à Rome mais passent leur week-end et une bonne partie de leur été dans leur maison de campagne. Un jour en allant au village, Susanna reste choquée par la vue d'une jeune prostituée humiliée et frappée par un homme au bord de la route. En un instant, la vie de Susanna change, elle décide de sauver cette jeune fille...

NOTES D'INTENTION

Lorsque j'ai lu ce scénario, j'ai ressenti une étrange sensation de gêne. Je n'arrivais pas à comprendre ce qui la provoquait. C'était une histoire simple. Il n'y avait pas de grands drames, ni de scènes très dures, ni d'amours passionnelles ou de maladies tire-larmes.

Les personnages n'étaient pas malfaisants. Il n'y avait ni héros ni crapule. Et pourtant cette étrange sensation ne me quittait pas, cela me faisait presque froid dans le dos et, en relisant plusieurs fois le scénario, j'ai compris que toute l'histoire était pervertie par une condition "d'absence".

Tout était tellement normal que cela finissait par être anormal, tellement équilibré que cela en devenait désarmant, tellement énigmatique que cela en devenait évident. Je me suis toujours demandé si dans notre société il existait encore des classes sociales.

Apparemment non, apparemment nous sommes seulement divisés entre ceux qui ont de l'argent et ceux qui n'en ont pas. Mais chacun de nous communique avec le cercle auquel il appartient et, presque par hasard, passe toute sa vie entouré de gens de son "espèce". **LA BELLA GENTE**, c'est finalement ça. La sensation de gêne que j'ai éprouvée naît certainement de la conscience de faire partie de cette histoire, comme on fait partie de cette société, prête à faire comme si de rien n'était face aux différences et aux premières difficultés.



On reproche suffisamment aux prêcheurs de bons sentiments de ne pas passer à l'acte ! Comment ne pas être touché par l'altruisme de cette belle Susanna, séduisante cinquantenaire, qui gagne sa vie comme psychologue dans un centre d'aide aux femmes battues, et que le sort d'une jeune prostituée croisée sur la route qui mène à sa maison de campagne bouleverse. Elle a vu la gamine en mini jupe humiliée et frappée par un homme, elle décide de l'extirper des griffes des mâles qui l'oppriment, la kidnappe et la convainc de rester cachée chez elle, le temps de la mettre sur les rails d'une nouvelle vie. Susanna appartient à la bourgeoisie romaine. Elle est l'héritière des idéaux fraternels et sociaux de 1968 (c'est à l'université, au temps du gauchisme, qu'elle a rencontré Alfredo, devenu un mari aimant et aimé, architecte), elle est choquée par ce couple d'amis et voisins qui incarnent un matérialisme égoïste, pratiquent une liberté sexuelle de vaudeville. Sa morale la pousse à ne pas se bander les yeux, sa conscience lui guide de pratiquer une charité laïque quotidienne. Nadja l'ukrainienne se retrouve donc hébergée, rhabillée, choyée, traitée comme une petite sœur. "Le pire, disait le journaliste burkinabé Norberto Zongo, ce n'est pas la méchanceté des gens mauvais, c'est le silence des gens bien". Et Bertrand Russell se méfiait des humanistes qui pensent à leur bien-être d'abord. Susanna qui sait protester et agir contre les injustices est-elle de ceux qui redorent le blason des gens qui ont des qualités morales, des valeurs, et le prouvent ? Ce film rythmé comme une tragédie comédie naturaliste entend démontrer le contraire, comme Mike Leigh récemment dans **Another Year**, ou **Ettore Scola** il y a trente ans dans **La Terrasse**, chronique des idéaux bafoués d'une génération.

Le militantisme a ses limites. Pour Alfredo qui ne consent à satisfaire ce qu'il considère comme un caprice de sa femme que pour ne pas la contrarier. Pour Susanna elle-même qui cache sa protégée à ses relations, la fait passer pour la fille d'un ami, et finit par la prendre en grippe lorsque son propre fils montre qu'il n'est pas insensible à ses charmes. Le masque tombe. Les gens bien épient alors le retour du refoulé bourgeois, l'instinct réflexe des préjugés, les stigmates d'un rejet. Après avoir été, tel l'ange de **Théorème** de Pasolini, le révélateur de la vraie nature d'une famille "de gauche", Nadja devient passe virtuelle pour le libidineux voisin, symbole méprisable d'une classe inférieure pour la belle-fille snob, proie récréative pour le fils, instrument de scène de ménage pour le couple, bouc émissaire pour la mère qui, insensiblement, va la traiter comme une domestique, lui reprocher son manque de gratitude, avant de retourner sa veste. Ivano de Matteo raconte sans flonflons cette histoire d'hypocrite lutte de classes, démonstration à la façon des maîtres transalpins d'hier (Risi, Comencini...) de l'impossibilité pour un corps étranger de s'immiscer dans le petit monde bourgeois.

LE MONDE



nous affinons vraiment le travail d'écriture des dialogues en fonction des acteurs qui vont tenir tel ou tel rôle.

D'ailleurs, à ce propos, vous avez engagé des acteurs assez populaires en Italie pour tenir le rôle du couple de petits bourgeois. Quels sont les critères qui ont motivé ce choix ?

Oui, c'est vrai que Monica Guerritore est assez populaire en Italie, notamment au théâtre. Je dois dire qu'elle s'est imposée à moi comme une évidence pour tenir ce rôle et ce, dès le début de l'écriture. Il est vrai que j'ai choisi Antonio Catania pour son côté « populaire », dans le sens où c'est vraiment un acteur brillant et identifié par tous en Italie comme une « bonne gueule », un type sympathique, avenant, ce qui a vraiment nourri le personnage. Ils ont deux « popularités » différentes : elle est plus actrice de théâtre, lui vient plutôt de la télévision.

Et comment avez-vous sélectionné l'actrice qui joue Nadja, la prostituée ukrainienne ?

Elle avait joué dans mon premier film, **Ultimo Stadio**. À l'époque, je cherchais une actrice pour jouer une jeune femme roumaine, et j'avais dû faire des essais avec au moins soixante-dix actrices. J'en avais choisi une qui semblait convenir pour le rôle. Mais mon producteur m'appelle et me dit qu'il y a une jeune femme d'origine ukrainienne que je devrais voir absolument pour ce rôle. Je n'étais pas vraiment convaincu, une Ukrainienne pour jouer une femme roumaine, cela ne semblait pas coller du tout. Je me suis finalement déplacé et, dès le premier essai, elle était parfaite, fine, sensible. Elle avait des yeux qui perçaient l'écran, j'étais stupéfait. Donc lorsque nous avons élaboré le scénario de **La Bella Gente**, je l'avais déjà en tête.

Avez-vous éprouvé des difficultés à trouver des financements pour ce film en Italie, sachant qu'il traite de sujets épineux comme l'hypocrisie et la fausse bonne conscience bourgeoise ?

Oui ! Naturellement, nous n'avons pas reçu de financements de la part de la télévision italienne. Nous avons tourné le film en quatre semaines, avec un budget serré, uniquement constitué de fonds publics. Mais le problème est plus profond que cela, il ne tient pas qu'à la teneur du sujet abordé. Trouver des financements pour faire un long métrage constitue toujours une épreuve en Italie, surtout lorsqu'il est catalogué « film d'auteur », cela n'intéresse pas les chaînes de télévision. Les producteurs italiens recherchent des films qui puissent faire rire le public. Selon eux, la vie est déjà suffisamment déprimante en Italie, alors évitons en plus de faire pleurer les gens au cinéma ! Je peux comprendre ce genre de discours, mais je trouve cela parfaitement injuste. Comme un peu partout, les enjeux économiques prennent le pas sur la qualité des projets. On ne peut pas juste se contenter de montrer à l'écran des gens riches et heureux, tous ces films nullissimes qui sortent à longueur d'année ne sont là que pour masquer le mauvais aspect des choses. Mais ceci est orchestré à des fins



politiques, pour détourner le regard des gens, leur éviter de penser à tous les dysfonctionnements de la société italienne.

On ne peut s'empêcher de voir en filigrane dans votre film un portrait de la bourgeoisie de l'époque berlusconienne. Aviez-vous le désir de dépeindre l'ambiance qui règne actuellement en Italie ? Est-ce un choix délibéré ?

Il y a deux distinctions à faire. D'un côté, nous avons Susanna et son mari, le couple principal, qui seraient un peu l'équivalent de la « gauche caviar » en France, ceux que nous appelons en Italie les « radicaux chics ». En revanche, le couple de voisins sont vraiment, comme vous dites, des bourgeois berlusconiens de la droite libérale. L'idée était de les réunir dans un contexte particulier. C'est un mois dans l'année où ils se retrouvent, ils sont en vacances et quelque part, ils doivent cohabiter. Ils vont prendre ce qu'il y a à prendre les uns chez les autres. Susanna et son mari s'accommodent du côté décomplexé des gens de la droite libérale, leurs blagues un peu lourdes... et les voisins viennent chercher chez eux une certaine forme d'intellectualisme. Après, chacun rentre chez soi, chacun repart faire sa vie, sachant pertinemment qu'ils n'ont rien à voir avec les deux autres. Mais le temps d'un été, ils ont réussi à coexister en bonne et due forme.

Entre Nadja, la prostituée ukrainienne et le derviteur philippin des voisins, les thèmes de l'immigration et de la xénophobie sont intimement liés...

Ce n'est pas le thème central du film, mais il est clair qu'il est traversé par ces enjeux. L'histoire du serviteur philippin est particulièrement dure, ce sont de petites paroles, des piques qu'on lui lance constamment pour lui rappeler sa supposée infériorité. Il est considéré comme un objet, au même titre que Nadja. À partir du moment où ce qui est considéré comme étant un objet commence à s'humaniser, cela devient un problème. Que fait-on lorsque la personne à qui l'on donne quelque chose commence à prendre ? C'est la véritable problématique du film.

Nadja est considérée comme un objet, mais vous cherchez toujours à adopter son point de vue, même si un certain nombre de séquences ne la mettent pas directement en scène. Je pense notamment à la courte histoire d'amour qu'elle va

vivre avec le fils de Susanna, qui est réellement présentée comme une possible idylle, un véritable espoir pour Nadja...

Exactement, je voulais vraiment épouser le point de vue de Nadja d'une façon presque documentaire, et que le spectateur puisse voir le plus de choses possible à travers ses yeux. Par exemple, il y a cette scène de nuit où elle croit que son proxénète vient la chercher dans la maison. Le spectateur pourrait presque voir que c'est l'ombre du fils de Susanna qui se projette sur les murs de la demeure. On imagine bien que ce n'est pas possible que son proxénète ait pu la retrouver, mais je voulais que l'on ressent son angoisse, ce qu'est la peur de vivre sous cette menace perpétuelle.

Entre les deux vétérans Moretti et Bellocchio semble apparaître une nouvelle génération de cinéastes italiens aux univers très variés, comme Michelangelo Frammartino ou Pietro Marcello. Où vous situez-vous par rapport à eux ? Quel regard portez-vous sur cette nouvelle vigueur du cinéma italien ?

Heureusement que le cinéma italien se renouvelle ! On ne peut pas rester assis sur les acquis du Nouveau Réalisme, De Sica, Fellini, Pasolini... Mon souhait pour le cinéma italien, ou en tout cas ce que je souhaite faire aujourd'hui, serait de réussir à créer une nouvelle comédie à l'italienne dans un contexte qui soit contemporain, qui incorpore les changements qui traversent notre société. Par exemple, dans **La Bella Gente**, lorsque Susanna et la femme du voisin partent faire des courses, elles croisent des prostituées africaines. L'amie de Susanna lui dit : « Tu devrais les embarquer chez toi, le noir ça va bien avec tout. » Je voudrais que l'on réussisse à se moquer de notre cynisme, de nos travers, aussi graves soient-ils. Retourner à la comédie à l'italienne, dans le sens général où on l'entend, ce n'est plus possible, on ne vit plus du tout la même époque. J'aimerais réussir à apporter des petites touches de comédie acerbe, des petites fractures, même dans un film comme **La Bella Gente**, qui finit par virer à la tragédie.

Heureusement que le cinéma italien se renouvelle ! On ne peut pas rester assis sur les acquis du Nouveau Réalisme, De Sica, Fellini, Pasolini...

ENTRETIEN AVEC IVANO DE MATTEO

Vous n'êtes pas directement l'auteur du scénario de La Bella Gente. Comment avez-vous travaillé avec votre scénariste ?

En fait, l'auteur du scénario est ma compagne. Cela faisait déjà quelques années que nous avions eu l'idée d'écrire ce long métrage. En général, nous dégageons un thème, un sujet et elle en écrit une première mouture, sur laquelle j'interviens assez peu. Lorsque nous faisons le scénario, j'essaie vraiment de garder un œil de « réalisateur » sur ce qu'elle produit, pour ensuite affiner le projet. Par exemple, je lui dis qu'à ce moment précis du récit, il faudrait développer plus la psychologie de tel ou tel personnage, et je lui livre des idées visuelles auxquelles j'ai pensé pour l'aiguiller un peu. Mais une fois la dernière version achevée, je ne signe pas le scénario, cela reste le fruit de son travail. Nous avons réellement beaucoup d'échanges à ce stade, et tout devient plus précis lorsque je commence à avoir des acteurs en tête pour jouer les rôles. À partir de là,



La Bella Gente, titre pour le moins ironique et sujet à double interprétation, annonce les deux horizons vers lesquels le film tend : la description d'une version communément acceptée de ce à quoi peuvent ressembler « des gens bien sous tous rapports », pur appareil social, et la distorsion de cette image sous le prisme d'une fiction de la fausse bonne conscience, de ce que l'on est prêt à donner sous couvert d'une action vertueuse, à priori désintéressée.

(...) Le film fait preuve d'une belle transparence, De Matteo ne cherchant jamais à jouer la carte du faux suspense : le personnage de Nadja est donné d'emblée comme une jeune fille honnête et animée de bonnes intentions, au même titre que Susanna est une femme intègre qui souhaite faire le bien autour d'elle. Sur cette base, De Matteo déploie à l'intérieur même de sa mise en scène une distance entre les personnages, en les isolant tour à tour face à Nadja, en jouant des quiproquos et des cachotteries. Cet engrenage produit une très belle idée, symbolisée dès lors par la matière même du film : le drame qui se déroule ici n'est pas qu'intérieur aux personnages, comme pourrait le figurer l'image de la maison de vacances, mais il se joue dans l'espace laissé vacant entre eux. Les tensions éclatent à ciel ouvert, mais restent larvées au sein du carcan familial, dressant une peinture saisissante d'un tic très contemporain : la préservation coûte que coûte d'une image de bonne tenue face au monde extérieur.

CRITIKAT

La Bella Gente, c'est le cinéma italien qui renoue avec une critique sociale féroce, comme dans ses plus beaux jours. Le propos a un certain cousinage avec **Another year** : comme chez Mike Leigh, la classe sociale décrite est aussi celle du réalisateur et de sa compagne Valentina Ferlan qui est l'auteure du scénario, petit bijou d'écriture acérée. Le film ne sombre jamais dans la facilité caricaturale ou agressive. Il œuvre avec tact et nuance depuis les profondeurs d'une société dont il fait partie. Observateur lucide, qui gratte délicatement au scalpel le vernis du paraître social pour aller fouiller les entrailles de nos sociétés égoïstes. Nos bontés superficielles qui s'estompent vite si elles doivent interférer avec nos petits comforts quotidiens. Un petit tour d'introspection réjouissant, méchant et salutaire.

CINÉMA UTOPIA

Le confort de l'altruisme

(...) Ivano De Matteo, avec une subtilité délicate, enferme le spectateur dans un huis clos. Ces âmes « généreuses », dans un soudain passage à l'acte après s'être grisées de belles paroles, enlèvent une jeune prostituée entrevue sur le bord de la route, pour la soustraire au souteneur qui la bat. Mais ensuite ? Comment ramener cette situation inédite au confort matériel un instant troublé, et surtout au confort moral confronté à une situation dont on ne sait gérer les conséquences ? La jeune femme, venue de l'Est, se révèle douée pour une vie différente, s'intègre si bien qu'elle attire l'attention amoureuse du fils de famille. L'éclairage change alors et les réactions ne se font pas attendre. L'instinct du retour à la « normale » l'emporte. L'intruse est congédiée sans état d'âme.

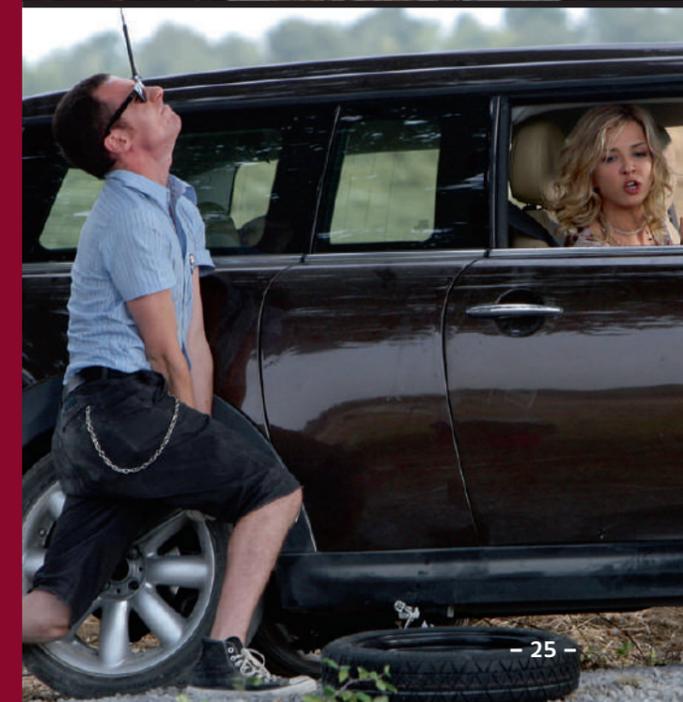
Dans ces paysages sublimes de l'Ombrie, la comédie de mœurs se transforme en drame feutré de l'exclusion. Nadja, déposée sans ménagement sur un quai de gare, choisit d'assumer sa condition : se remaquillant de façon outrancière, elle affronte l'avenir dans une attitude d'apparente soumission à un destin tracé. Mais le final a l'intelligence de laisser les choses en suspens : rien n'indique que la prostitution sera l'unique issue pour cette jeune femme, dont l'expérience auprès des riches bourgeois a constitué une prise de conscience. À l'inverse des « belles personnes », elle ne retourne pas à la case départ. Alfredo et Susanna jouiront en paix de la fin de leurs vacances ; Nadja, plus forte, affrontera un avenir moins prévisible qu'il ne semble.

À partir d'un scénario remarquablement écrit, Ivano De Matteo explore le charme discret de familles aisées aux idées progressistes, mais dont l'ouverture aux autres a des limites. Quand celles-ci sont franchies, le corps privé se rebelle et renvoie à l'archétype des égoïsmes. Le cinéaste nous tend le miroir de nos propres contradictions, de notre hypocrisie : « Je me suis toujours demandé si dans notre société existaient encore des classes sociales. [...] apparemment nous sommes seulement divisés entre ceux qui ont de l'argent et ceux qui n'en ont pas. Mais chacun de nous communique à l'autre le cercle auquel il appartient et, presque par hasard, il passe toute sa vie à s'entourer de gens de son espèce. **La Bella Gente** est justement cela. La sensation de malaise que j'ai éprouvée naît peut-être de la conscience de faire partie de cette histoire comme de faire partie de cette société prompte à faire semblant de rien face à la différence et aux premières difficultés. » Outre la mise en scène épurée et la qualité des décors (le cinéaste considère que le paysage et la musique sont ici des personnages à part entière), **La Bella Gente** repose sur des comédiens d'une étonnante justesse : Monica Guerritore et Antonio Catania font passer les troubles idéologiques d'individus partagés entre le repli sur soi et l'ouverture aux autres. Catania, en particulier, trouve là un rôle de protagoniste à la mesure de son talent. Quant à Elio Germano (primé à Cannes pour *La nostra vita* de Daniele Luchetti), il confirme, en fils de famille auquel tout sourit, l'énergie vitale dont il est toujours chargé et qui lui permet d'interpréter les personnages les plus divers.

POSITIF

Le meilleur du cinéma italien est ici.

LE PARISIEN



Un très beau film sur la précarité qui renoue avec les origines du Néo-Réalisme sans tapage.
PREMIÈRE

LES ÉQUILIBRISTES (GLI EQUILIBRISTI)



IVANO DE MATTEO

ITALIE / 2012 / 107'

SCÉNARIO : Valentina FERLAN & Ivano DE MATTEO
IMAGES : Vittorio OMODEI ZORINI
MONTAGE : Marco SPOLETINI
DÉCORS : Massimiliano STURIALE
MUSIQUE : Francesco CERASI

INTERPRÈTES :

Valerio MASTANDREA (Giulio) - Barbora BOBULOVA (Elena) - Rosabell LAURENTI SELLERS (Camilla) - Grazia SCHIAVO (Stefania) - Antonio GERARDI (Pietro) - Antonella ATTILI (Marta) - Stefano MASCIOLINI (Lucio) - Giorgio GOBBI (Mario)

★★★
PRIX
"PASINETTI" DE
L'INTERPRÉTATION
À VALERIO
MASTANDREA À
LA MOSTRA DE
VENISE EN 2012

Giulio, quarante ans, a une vie bien installée entre son travail, ses deux enfants et Elena, sa femme qu'il aime... mais qu'il a trompée un soir. Quand son épouse le quitte, Giulio voit sa vie basculer et découvre à quel point la frontière peut être tenue entre l'aisance et la pauvreté...

NOTES D'INTENTION

J'ai voulu tourner ce film car c'est l'histoire de beaucoup, de trop de gens. L'histoire d'hommes qui désirent mener leur vie avec dignité et simplicité. Ils ont une maison, une famille, un travail ; autrefois, on aurait dit qu'ils étaient des privilégiés. L'ordre règne et tout va « comme sur des roulettes ». Des hommes heureux avec une existence tranquille et un avenir qui ne leur réserve que des certitudes : des enfants diplômés, la retraite, peut-être même quelques petits voyages et voir passer le temps en attendant un futur sans enthousiasmes excessifs mais aussi sans trop d'obstacles.

Mais ils ne savent pas qu'ils marchent sur un fil. Et qu'il suffit d'un coup de vent pour les faire tomber.

C'est exactement ce qui arrive au personnage principal : un fort coup de vent et une chute irrémédiable. En un éclair, un bon père, un mari aimé, un collègue estimé, un ami joyeux, un homme heureux, est anéanti, ne sert plus à personne, est incapable de continuer à jouer son rôle, ne trouve plus aucun sens à sa vie. Il n'a plus de raisons d'exister aux yeux de sa famille et de la société. Et ce qui est pire, également à ses propres yeux.

Le pire, c'est que ces hommes n'ont personne sur qui s'appuyer. D'un coup, le vide se forme autour d'eux. Notre société n'a pas d'argent à dépenser pour eux, pour ceux qui se retrouvent à la traîne, qui n'arrivent pas à rester dans la course. Les associations ont perdu tous leurs pouvoirs et les associations religieuses ou bénévoles sont à bout de souffle. Ceux qui ne sont pas encore tombés préfèrent faire semblant de ne pas les voir, comme s'ils étaient des ombres à effacer.

Alors ils se démènent, ils souffrent et ils luttent bec et ongles pour tenter de reprendre ce à quoi tout homme a droit : une existence digne.

C'est pour ces gens-là que nous avons écrit ce scénario. Pour tous ceux qui sont tombés et que nous avons le devoir d'aider à se relever. Détourner les yeux ne résoudra rien désormais mais ne servira qu'à en découvrir un autre et encore un autre qui a perdu son travail, ou qui n'en a jamais eu, qui est menacé d'expulsion, ou divorcé, qui a eu un troisième enfant, ou qui est tombé malade.

Nous sommes tous des équilibristes. Il suffit d'un coup de vent... et c'est le vide.



Quarante ans, fonctionnaire, marié, deux enfants : une vie normale, confortable. Mais il suffit que sa femme le quitte et d'un tas de factures qui s'accumulent pour que Giulio s'enfonce dans la précarité... Il y a trente ans, dans **Une époque formidable**, Gérard Jugnot se forçait à rire de ce basculement dans la pauvreté. Pas d'humour noir à l'italienne chez Ivano De Matteo : sa chronique est d'une mélancolie sombre. Il capte des détails quotidiens et ces silences qui en disent long sur le fossé affectif et social entre les êtres. Pour lui, l'Italie n'est plus le pays de la débrouille : le système D est en crise, les amis ont leurs propres problèmes et l'Église fait ce qu'elle peut... On se demandera pourquoi cet homme désespéré refuse de se confier à sa fille, prête à l'aider. Volonté inconsciente de « payer » sa petite infidélité, qui a désagrégé sa famille ? Orgueil masculin ? C'est, hélas, plus simple, et l'interprétation sobre et butée de Valerio Mastandrea l'illustre parfaitement : la fierté d'un nouveau pauvre qui préfère encore le néant à la pitié...
TÉLÉRAMA

Ivano De Matteo filme la dégringolade de son héros dans une Rome que les touristes ne verront jamais – ni Ville éternelle à la Fellini ni banlieue populo à la De Sica. Ultradocumenté, d'une sobriété et d'une efficacité bluffantes, son film est un voyage hallucinant au pays des nouveaux pauvres.

L'OBS



ENTRETIEN AVEC IVANO DE MATTEO

Comment comprendre le titre de votre film, "LES ÉQUILIBRISTES"? Est-ce que vous voulez montrer la fragilité de la famille ou plutôt une fragilité économique, dans le contexte économique et social difficile de l'Italie actuelle ?

Le terme "équilibristes" est celui qu'utilisent les assistants sociaux pour parler des gens qui sont dans la situation de mon personnage principal. Instables financièrement et sur le point de tomber au moindre coup de vent, à la moindre difficulté rencontrée. Donc oui, c'est plus pour désigner un équilibre économique qu'un équilibre familial. Mais dans mon film, l'éclatement de la famille est le domino qui fait écrouler tous les autres. C'est l'événement qui provoque la chute du personnage central, Giulio.

Comment avez-vous préparé ce film? Avez-vous rencontré de personnes dans des situations similaires ?

Oui. J'ai été en contact avec une association caritative. Par ce biais, j'ai pu croiser beaucoup de personnes qui sont ou ont été dans cette situation-là. J'ai aussi fréquenté les soupes populaires. Mon personnage, Giulio est l'addition de plein de personnes que j'ai rencontrées.

Ce qui est intéressant, c'est que vous avez choisi un personnage qui a déjà un travail, une famille, et qui ne se rend pas immédiatement compte qu'il est en train de tomber...

Cette remarque me fait plaisir, car c'est vraiment cela que je voulais raconter. On ne peut pas s'attendre à ce que pareille mésaventure arrive à une personne comme lui. Et lui non plus ne pouvait pas envisager une telle chose... Il pensait que tout allait bien et n'était pas prêt à affronter une situation pareille, qu'il ne connaissait pas ou qu'il ne connaissait qu'à travers les autres, les "clochards". Avant, il n'était que spectateur et maintenant il se retrouve personnage principal de ce drame social... Il espère remonter, mais il attend en vain l'ascenseur. Il ne fait que descendre...

Le sujet principal du film, c'est la paupérisation des classes moyennes, non ?

Absolument. La classe moyenne est aujourd'hui la plus vulnérable. Les individus qui en font partie peuvent rapidement et facilement devenir des "nouveaux pauvres"...

Je crois que dans les vingt dernières années, les hommes politiques ont fait croire à la classe moyenne – un réservoir électoral intéressant – qu'elle vivait bien et qu'elle allait encore s'enrichir. Et qu'elle pouvait donc se permettre de consommer, d'acheter beaucoup de choses pour faire fonctionner l'économie du pays. Mais au bout d'un moment, il a fallu payer la facture. Beaucoup de gens avaient dépensé beaucoup plus que ce qu'ils ne gagnaient. Avec les crédits à la consommation, ils avaient en poche une sorte de monnaie virtuelle qu'ils ont rapidement dilapidée. Ils se sont surendettés et au bout d'un moment, ils n'ont plus réussi à rembourser. Les banques ont alors commencé à saisir les appartements, compliquant encore la situation des individus. C'est un cercle vicieux. (...)

Dans le film, il y a une phrase qui m'a marqué : « Le divorce, c'est pour les riches »...

Oui, c'est pour Berlusconi, sûrement... La Repubblica a écrit un article faisant le parallèle entre mon film et le divorce de Berlusconi. Eh bien, Veronica Lario ne connaîtra très probablement pas le même sort que le personnage joué par Valerio Mastandrea... Cette phrase, je ne l'ai pas inventée. C'est une phrase que quelqu'un m'a dite. Le divorce est quelque chose que les gens modestes ne peuvent pas se permettre. Déjà parce qu'il faut payer les avocats, mais aussi et surtout parce que la famille se divise et que les frais sont doublés, avec deux vies à gérer, deux logements... À un moment du film, Giulio dit à sa femme "Je ne peux pas tout payer deux fois". Il doit payer sa propre vie et participer aux frais de fonctionnement de sa famille. Or avec ses 1200 € mensuels, c'est insuffisant. C'est pour cela que près de 200 000 divorcés Italiens – ce sont les statistiques officielles – dorment dans leur voiture. Et qu'il y a aussi 300 000 personnes qui vivent séparées au sein de la même maison. Comme dit un autre personnage à Giulio "Tu devrais retourner à la maison, dormir sur le canapé et essayer progressivement de te réconcilier avec ta femme. Sinon, tu vas vraiment tomber dans un océan de merde".

Mais c'est une situation qui est aussi très délicate, car si on vit chaque jour auprès d'une personne avec qui on ne s'entend pas, c'est source de disputes et de conflits. Les couples s'affrontent souvent violemment, verbalement ou physiquement, jusqu'à commettre l'irréparable, parfois. On estime qu'en 2012, une centaine de femmes ont été tuées par leur mari suite à une situation de ce type. Ces situations sont terribles aussi pour les enfants, témoins de ces déchirements familiaux. (...)

Vous montrez la ville sous un angle très différent de ce que l'on voit d'habitude dans les films...

Oui, j'ai voulu montrer un autre monde, très différent de la Rome du Colisée, la Rome touristique... C'est le monde des exclus, des pauvres, des sans-abris, des clandestins de la Gare Tiburtina. Sorti du confort en porcelaine qu'est le noyau familial, mon personnage se retrouve dans une réalité qu'il ne connaît pas, mais aussi dans une ville qu'il ne reconnaît plus. Une ville qui lui est étrangère, qui pourrait aussi bien être Paris ou Madrid, mais qui, pourtant, est bien cette ville dans laquelle il vivait, sans avoir conscience de la misère qu'elle abritait.

J'ai fait ce film avant tout pour montrer des choses qu'on ne montre pas habituellement, des choses qu'on ne dit pas, qu'on n'ose pas exprimer. Ce qui m'intéressait, c'était avant tout de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas.

Vous vous définissez comme un cinéaste engagé ?

Je ne sais pas. Mon film ne porte pas de jugement, c'est juste un constat. Je ne pense pas changer le monde avec mon film, ni changer les règles... Cela dit, après la sortie des *Équilibristes*, beaucoup d'associations se sont bougées. Elles ont ouvert une trentaine de maisons pour les pères divorcés, les "Maisons des papas". C'est déjà ça... Mais trente maisons pour 200 000 personnes, c'est insuffisant. Et pour bénéficier de ces maisons, il faut toucher moins de 7000 € par an. Quelqu'un comme Giulio n'y aurait toujours pas droit.

Comment se passe votre travail d'écriture ? Vous écrivez avec votre compagne, je crois...

On commence par trouver une idée. Ça peut être la découverte d'un article dans "l'Espresso", comme pour *Les équilibristes*. Ma femme écrit une ou deux pages pour définir le sujet du film et, de là, on développe quelques feuillets. C'est ma compagne qui écrit le premier jet, puis je travaille sur la partie psychologique des personnages tout en commençant à visualiser techniquement les scènes. Pour *Les Équilibristes*, j'ai parlé avec des psychiatres et des psychologues pour comprendre quelles étaient les réactions des personnes qui se retrouvent ainsi détachées de leurs familles. Ça m'a permis de bien construire le personnage. J'insiste sur cet aspect parce que ce qui m'a intéressé, c'est le changement physiologique et psychologique du personnage. J'ai beaucoup travaillé avec Valerio Mastandrea sur le changement du visage, sur la manière de marcher...

Entretien réalisé le 20 février 2013 avec Ivano De Matteo dans les locaux de Bellissima films, à Paris, en compagnie de plusieurs intervenants de la presse radio ou du web



Il y a des films qu'on ne peut que recommander : *Les Équilibristes* en fait partie, grâce au caractère universel de son sujet, grâce à une vision décalée de la ville de Rome, grâce à un casting particulièrement réussi. On retiendra particulièrement Valerio Mastandrea qui joue Giulio et qui s'avère tout aussi excellent que dans le rôle du commissaire Luigi Calabresi dans *Piazza Fontana* et Barbora Bobulova, qui joue très finement Elena. CRITIQUE-FILM.COM

Malgré la noirceur réaliste du propos, Ivano De Matteo réussit à rester sur le fil du mélo. L'autre équilibriste du film, c'est lui. Sa mise en scène n'est jamais flamboyante, mais le réalisateur de *La Bella Gente* (2009) mène son récit avec une grande justesse. La paupérisation est une lente chute dont le cinéaste décrit tous les mécanismes : la fierté qui vous enferme, l'énergie que l'on perd à joindre les deux bouts, l'irascibilité qui rend asocial... Tout est là. Parfaitement décrit et magnifiquement interprété par Valerio Mastandrea.

L'EXPRESS

Imprévisible et intelligente, cette autopsie de nos rapports sociaux s'impose comme une réflexion profonde et vertigineuse. ÉCRAN LARGE

NOS ENFANTS

(I NOSTRI RAGAZZI)



IVANO DE MATTEO

ITALIE / 2014 / 92'

SCÉNARIO : Valentina FERLAN & Ivano DE MATTEO, librement inspiré du roman « Le Dîner » de Herman Koch
IMAGES : Vittorio OMODEI ZORINI
MONTAGE : Consuelo CATUCCI
DÉCORS : Francesco FRIGERI
SON : Antongiorgio SABIA
MUSIQUE : Francesco CERASI

INTERPRÈTES :

Alessandro GASSMANN (Massimo) • Giovanna MEZZOGIORNO (Clara) • Luigi LO CASCIO (Paolo) • Barbora BOBULOVA (Sofia) • Rosabell LAURENTI SELLERS (Benedetta) • Jacopo OLMO ANTINORI (Michele) • Lidia VITALE (Giovanna)

★★★
PRIX EUROPA CINÉMA AU FESTIVAL DE VENISE
PRIX AMILCAR DE LA CRITIQUE AU 37^E FESTIVAL DE CINÉMA ITALIEN DE VILLERUPT

Paolo et Massimo sont deux frères que tout oppose. L'un est un brillant avocat sans scrupule, l'autre, un pédiatre intègre et engagé. Une fois par mois, par tradition, ils se retrouvent dans un restaurant pour échanger des banalités. Jusqu'au soir où des caméras de surveillance filment les excès de violence de leurs enfants respectifs. Cet événement brise les fondements moraux de chacune des familles... Jusqu'où sont capables d'aller des parents pour protéger leurs enfants ?

NOTES D'INTENTION

J'ai toujours été fasciné par les « familles » en tant que reproductions en miniature de la société. Je viens d'une de celles-là. Une famille nombreuse qui m'a séduit par ses grandes contradictions. Avec **La Bella Gente** et ensuite avec **Les Équilibristes** j'ai voulu enquêter sur ce qui se passe quand un événement extérieur vient troubler la vie tranquille et programmée d'une cellule familiale normale et, tout au moins apparemment, heureuse. Avec **Nos enfants** j'ai voulu aller encore plus loin et tenter de montrer ce qui se passe quand l'origine de l'explosion se trouve au cœur de la cellule elle-même. Le roman *Le Dîner* de Herman Koch m'avait fasciné par sa cruauté, sa limpidité et la véridicité avec lesquelles il affrontait les thèmes et les situations. Et je voulais faire un film qui parle de la violence, celle qui est cachée et réprimée, mais qui peut toujours exploser par hasard, par erreur, en chacun de nous. Quand cela se produit, les personnages changent, les rôles se renversent. En tant que père, je me suis demandé jusqu'à quel point nous pouvons ou nous devons ignorer notre sens moral pour protéger notre bonheur ? Les raisons du cœur s'opposent souvent à ce qui est juste. Et la différence est très profonde entre ce que nous sommes et l'image de nous-mêmes que nous construisons jour après jour. Le choix des acteurs a été décisif, comme toujours. Dès l'écriture du scénario, j'aime penser au visage et à la gestuelle de l'acteur à qui je vais proposer le personnage. J'ai eu la très grande chance que tous m'aient dit oui. Giovanna m'a fait don de son être maternel. Et elle est parvenue à créer un personnage en équilibre entre fragilité et impétuosité. Luigi et Alessandro, deux acteurs et deux hommes très différents, étaient exactement ce qu'il fallait pour interpréter les deux frères de Koch. Barbora, à la fois distante et chaleureuse, est un nuage qui cache un roc. Et puis les deux enfants. Des rôles difficiles, de méchants, que de nombreux autres acteurs auraient sans doute refusé. Jacopo Olmo n'a pas encore vingt ans mais c'est déjà un acteur chevronné : on lui demande et il fait. Et Rosabell, qui interprétait une jeune fille douce dans **Les Équilibristes**, a accepté de jouer un personnage qui était au départ masculin, mais que j'ai voulu transformer en personnage féminin en partie pour dérouter le spectateur et en partie pour travailler à nouveau avec elle.

Ivano De Matteo



Nos enfants : jeux interdits et liens de sang en Italie

Paolo et Massimo ont beau se retrouver tous les mois avec leurs épouses pour partager un dîner dans un restaurant élégant, ils ne partagent pas grand-chose d'autre que des liens de sang. Paolo est pédiatre, dévoué à son métier et à son éthique ; Massimo est avocat, suffisamment dépourvu de scrupules pour défendre l'homme qui a blessé l'enfant que soigne Paolo, et tué son père sous ses yeux.

Benedetta et Michele, leurs enfants, s'entendent en revanche au point de partager ensemble des soirées arrosées, avec leurs dommages collatéraux : des caméras de surveillance les ont filmés en train de rouer de coups un sans-abri. Déterminés à agir dans l'intérêt de leur progéniture, Paolo et Massimo réussiront-ils enfin à s'entendre ?

Adaptant *Le Dîner*, roman à succès de l'auteur néerlandais Herman Koch, Ivano De Matteo rejoint les préoccupations de son compatriote Paolo Virzi dans **Les Opportunistes** : (...) jusqu'où des parents peuvent-ils aller dans l'intérêt de leur enfant ? Comment définissent-ils cet intérêt ? Sont-ils capables d'appliquer les mêmes lois morales que celles qu'ils revendiquent au quotidien ?

Nos enfants est bien maîtrisé dans sa mise en scène : travaillant intelligemment la présence de ses acteurs dans l'espace, public ou privé, grâce à de beaux effets de cadrage, Ivano De Matteo offre à son histoire une armature pertinente. Ses acteurs sont bien choisis, bien dirigés, ils savent éviter les antagonismes faciles. LE MONDE

Construit avec une précision aussi rigoureuse que le compte à rebours d'une bombe à retardement, le film de De Matteo fait monter lentement la tension. Les parents qui au début regardent amoureuxment leurs enfants passent par un état de stupeur mêlée d'horreur avant d'être totalement désemparés. La construction du récit, le rythme et les ambiances, sont superbes, mais ce qui prime avant tout dans **Nos enfants**, c'est la qualité de l'interprétation. Tous les comédiens sont excellents avec une mention particulière à Alessandro Gassman qui incarne un avocat apparemment froid et calculateur contraint à une confrontation douloureuse avec la dure réalité de sa famille.

Adrian Wooton (venice-days.com 27 août 2014)

Le réalisateur de **La Bella Gente** revient sur un thème qu'il affectionne : la famille et son explosion. La famille, socle de la société italienne en prend un sacré coup, les jeunes générations sont montrées du doigt. La réalisation soignée et le jeu des acteurs, impressionnant, font la réussite de ce film « de salubrité sociétale ».

POSITIF



ENTRETIEN AVEC IVANO DE MATTEO

Qu'est-ce qui vous a le plus frappé dans le livre dont votre film est tiré ?

Nous avons déjà envie, ma compagne et moi, d'écrire un scénario sur ce genre de problématique, et puis j'ai lu *Le Dîner* et je suis resté fortement impressionné par cette histoire simple, très froide. C'est cela que j'ai voulu retraduire dans le film : ce regard froid, glacé, du dehors. J'ai conservé la structure du roman et sa question de départ, qui est simple : que feriez-vous si ça vous arrivait à vous ? J'ai supprimé certains éléments du livre qui ne convenaient pas pour le film. Le pays où l'histoire se passait, par exemple, posait plusieurs problèmes. Quant aux deux frères, qui étaient dans le livre Premier Ministre et enseignant de lycée, j'en ai fait un avocat pénaliste et un médecin. C'est ce qui nous a donné le prologue, ce terrible incident qui nous fait connaître les deux frères, les deux familles. Ce n'est qu'à la moitié du film que survient l'événement central, et que les histoires s'enchevêtrent.

Qu'avez-vous changé d'autre par rapport au livre ?

Dans le roman, il y avait des flash-back – sur les enfants, sur eux pendant les faits, sur les gens réunis à table. Je voulais élargir le champ : dans le livre, toute l'intrigue se passe au restaurant, mais il fallait que le film soit plus ouvert et retourne dans le passé. J'ai supprimé deux, trois choses, en particulier la maladie génétique de violence du personnage central, transmise à son fils, car elle semblait justifier son acte. Je n'ai donc pas repris cet élément, parce que c'est une chose qui peut arriver à tout le monde, au-delà de la classe sociale à laquelle on appartient et du milieu d'où on vient. Ce film n'est pas une critique de la bourgeoisie. C'est juste une analyse froide. J'ai tout de suite aimé le ton glacial sur lequel le livre raconte les faits, comme si la douleur et la violence étaient normales. Ce récit est une douche glacée : les personnages restent immobiles, ils ne font que des

micromouvements, rien n'est exagéré. À partir de là, j'ai travaillé sur l'évolution, la transformation des personnages. Parfois, on semble fait de telle ou telle façon, et puis il apparaît que c'est tout le contraire. Nous portons tous des masques, et moi, j'aime bien les arracher. Dans certaines situations, nous sommes tous plus ou moins pareils.

En quoi votre regard sur la famille est-il ici différent, par rapport à vos autres films ?

Dans *La Bella Gente*, c'était un élément extérieur qui venait démanteler, ou du moins enrayer, un mécanisme qui semblait solide, celui de la famille unie – qui est en fait un mécanisme de porcelaine. Dans *Les Équilibristes*, le trouble venait de l'intérieur du noyau et bloquait ce mécanisme. Ici, c'est un événement précis qui entraîne l'implosion/explosion de la famille. Cet événement tragique pourrait ne sembler qu'un mauvais tour : tous les jeunes frôlent le drame à un moment ou un autre, peut-être sans s'en rendre compte, qu'ils se retrouvent à marcher sur la rambarde d'un pont, ou à tuer quelqu'un par erreur... La bêtise qui devient tragédie est toujours au coin de la rue, ce qui me préoccupe d'autant plus que mes enfants ne sont pas loin de la préadolescence. La peur dont on parle ici, c'est aussi un peu la mienne.

Et vous, que feriez-vous à la place de ces parents ?

Je ne crois pas qu'il soit possible de répondre à cette question si on ne se retrouve pas dans cette situation. On peut faire des suppositions moralistes ou révolutionnaires... À froid, je dirais que je serais sans doute incapable de dénoncer mon enfant, mais j'espère surtout qu'il ne m'arrivera jamais quelque chose de ce genre, parce qu'après, rien n'est plus pareil. Dans des situations fortes comme ça, quand arrive la police, on devient un bloc de glace, on parle peu et lentement, en cherchant ses mots, parce qu'on est submergé à la fois par le passé et ce qui adviendra à l'avenir. Il est très difficile de répondre à cette question.

CINEUROPA

Paolo (Luigi Lo Cascio) et Massimo (Alessandro Gassman) ne s'aiment pas, mais ils sont frères. Cette fraternité ranime chaque mois un sursaut de convivialité quand ils se retrouvent à l'occasion de leur dîner rituel dans un restaurant chic de Rome. Seul un effort mal dissimulé leur permet de franchir ce vide, cette altérité immense qui les oppose.

Paolo, pédiatre, est petit, un peu négligé dans ses vêtements usés, son visage transpire une fragilité d'enfant, malgré sa barbe broussailleuse et son tempérament colérique. Massimo, avocat, est grand, calme. Il ne s'énervé pas mais ne sourit pas pour autant.

Deux morales

Le réalisateur Ivano De Matteo adapte au cinéma le succès de l'écrivain néerlandais Herman Koch : *Le Dîner* (Belfond, 2009). À travers une opposition a priori stérile entre ces frères, il montre deux figures de la morale. Paolo est engagé, à la fois plein de bons sentiments et intolérant. Il évoque une position morale héritée de Kant, dite « déontologique » (du grec deon, « devoir »). Elle édicte des principes intangibles à respecter de manière inconditionnelle et désintéressée.

Pour le brillant avocat Massimo, le mal n'existe pas, il n'existe que la faiblesse de ceux qui cèdent. Ce dernier soutient l'adage socratique selon lequel « nul n'est méchant volontairement » (Gorgias). Pour lui, personne n'est essentiellement voleur ou meurtrier. Devant les faits que la loi condamne, Massimo peint la trajectoire de vies cahoteuses et les circonstances qui précèdent les drames.

Cet affrontement prend pleinement forme quand le fils du pédiatre et la fille de l'avocat, les cousins Michele et Benedetta, tuent un clochard à la sortie d'une soirée arrosée. Ce meurtre pour le moins énigmatique, sinon gratuit, est filmé par une caméra de surveillance. Un appel à témoin est lancé et les parents ne tardent pas à identifier leurs enfants.

Ivano De Matteo aborde son thème fétiche, la désagrégation des bons sentiments confrontés aux épreuves de la vie – Il peint la nature de l'homme mise à nue. Comment vont réagir les deux frères désormais plus liés que jamais par le crime ? Faut-il dénoncer ses propres enfants ? La tension entre ces deux figures de la morale prend corps dans ce film passionnant.

PHILOSOPHIE MAGAZINE

Portée par les six acteurs, tous épatants, et par la mise en scène sèche, brute et très précise d'Ivano De Matteo, qui joue sur les motifs évoquant l'enfermement et la division, *Nos enfants* est une œuvre qui atteint sa cible. Elle dérange le spectateur et le pousse à s'interroger sur ses propres convictions morales. Qu'aurait-il fait à la place des personnages ? Qu'aurait-il fait pour protéger l'unité familiale ? Globalement, il s'agit donc d'un film réussi. (...)

Ivano De Matteo confirme avec ce long métrage qu'il est un des cinéastes italiens à suivre de près.

PAPERBLOG

Ivano De Matteo a le chic pour installer soigneusement le décor d'une famille heureuse et en observer les lézardes. Jusqu'à ces moments de bascule, qu'il observe avec des raffinements d'entomologiste. Un vacillement, un faux pas, puis la dégringolade, inexorable. Dans *Nos enfants*, la chute est abrupte.

L'EXPRESS



Un film émouvant, bien mené, sensible et une vision originale de Turin. ARTE MARE

LA VITA POSSIBILE



IVANO DE MATTEO

ITALIE-FRANCE / 2016 / 100'

SCÉNARIO : Valentina FERLAN & Ivano DE MATTEO
IMAGES : Duccio CIMATTI
MONTAGE : Alessandro MARRAZZO
DÉCORS : Francesco FRIGERI
MUSIQUE : Francesco CERASI

INTERPRÈTES :

Margherita BUY (Anna) - Valeria GOLINO (Carla) -
Andrea PITTORINO (Valerio) - Katsiaryna SHULHA
(Larissa) - Bruno TODESCHINI (Mathieu)



Anna et son fils Valerio fuient un homme et Rome pour finir dans les colonnes d'un journal ; un fait divers comme tant d'autres. Elle est brisée corps et âme ; il est fermé, fragile, habité par le ressentiment. Cependant une "vie possible" existe. Se rebeller est non seulement nécessaire : parfois, c'est même un devoir. Anna et Valerio le savent. Ils sont convaincus de pouvoir se remettre à vivre comme avant, parce qu'ils le veulent de toutes leurs forces.

PROPOS D'IVANO DE MATTEO

L'idée est née au moment où, avec ma compagne, nous étions à la recherche d'un nouveau projet. L'une de nos connaissances s'est confiée un jour en nous racontant sa situation, nous avons découvert ce monde et nous avons voulu en parler à travers une œuvre cinématographique. Il s'agit d'un thème devenu social, nous ne voulions cependant pas en faire un film violent mais plutôt faire ressortir la force des femmes et les histoires qui arrivent à dépasser la violence. Sans aucun doute il s'agit du film le plus difficile que j'aie fait jusqu'à présent. Il n'y a pas d'action, le film cherche à mettre en lumière l'émotion, c'est beaucoup plus difficile à faire. J'ai dû effectuer beaucoup de recherches pour approfondir le rôle de Valerio dans ce genre de contexte. Il a fallu rencontrer différents psychologues. Il n'est pas facile de filmer l'émotion.

Propos recueillis par Antonio Paviglianiti pour Urbanpost



Il existe une issue pour ceux qui subissent de la violence, avant que leur vie ne soit détruite ou étalée dans les journaux. C'est ce que tente de nous dire le réalisateur romain Ivano De Matteo dans **La Vita Possibile**, son quatrième long métrage, où il aborde de nouveau son thème de prédilection : les familles en difficulté. Cependant, si dans ses précédents, on assistait à la débandade de familles apparemment heureuses, ici, c'est l'inverse qui se produit : on part de la destruction pour aller vers une reconstruction, à travers l'histoire d'une femme qui fuit son mari violent pour aller refaire sa vie dans une autre ville avec son fils de 13 ans.

On aurait pu s'attendre à un film approfondissant les dynamiques des violences domestiques, mais **La Vita Possibile** aborde ce qui se passe après. C'est une histoire de courage, d'espoir et d'amitié, mais aussi de doute et de culpabilité, la culpabilité d'une mère qui fait un choix difficile et décide d'éloigner son fils d'un père violent. Le fils (Andrea Pittorino), est en effet le personnage central, bien qu'entouré de deux personnages forts interprétés par deux actrices parmi les plus demandées d'Italie, Margherita Buy et Valeria Golino. Le jeune Valerio va avoir la dure tâche de s'adapter à une ville qui n'est pas la sienne (le film a été tourné à Turin), loin de ses amis et son entourage, seul et désorienté, et surtout sans son père, qui, malgré tout, semble l'aimer.

Hébergé avec sa mère Anna (Buy) dans le petit appartement de Carla (Golino), une vieille amie célibataire, exubérante et mélancolique qui les accueille à bras ouverts, Valerio trouve une figure paternelle de substitution dans le personnage de Mathieu (l'acteur franco-suisse Bruno Todeschini), le propriétaire du restaurant français du quartier, qui fuit lui aussi un passé douloureux et nourrit un amour impossible pour une jeune prostituée, Larissa (jouée par l'actrice biélorusse Caterina Shulha). Entre leurs espoirs et profondes déceptions, le parcours du jeune garçon qui grandit va l'amener à rejeter sa mère : "Cela semble absurde, mais un mineur peut finir par détester sa mère, l'accusant de l'avoir enlevé à son père", explique De Matteo, qui a, pour écrire le scénario avec sa partenaire Valentina Furlan, consulté un neuropsychiatre et entendu les témoignages de plusieurs femmes victimes de violences. Il a ainsi découvert en premier lieu que "nombre d'entre elles ont les mains liées, car au fond, ces hommes n'ont rien fait à leurs enfants".

Le film prend une tournure protestataire quand Anna tente d'obtenir un soutien psychologique pour Valerio et se voit répondre que pour cela, elle a besoin du consentement du père – ce qui est impossible, puisque mère et fils essaient de le fuir. Pour le reste, **La Vita Possibile** est avant tout une histoire sur le passage à l'âge adulte, sur la solidarité féminine, sur la rencontre de plusieurs solitudes et sur l'amour qui finit par l'emporter sur la haine. Un film "néo-néoréaliste", selon les mots de De Matteo, qui porte un message important.

CINEUROPA

Dans son dernier film, **La Vita Possibile**, (...) ce n'est plus la destruction d'un individu, d'une famille, qu'Ivano De Matteo veut nous montrer mais la reconstruction d'une femme qui veut surmonter les traumatismes sentimentaux, psychologiques que des années de violences conjugales lui ont laissés. Elle veut redonner à son fils un cadre familial rassurant, équilibré et c'est en cela que l'on peut dire que ce dernier film est un film sur l'espoir, sur la capacité des femmes à reprendre en main leur destin, à surmonter cet état d'infantilisation dans lequel la brutalité des hommes peut les plonger.

Valerio que ces années de violence ont rendu taciturne, se recrée, autour de lui, un milieu protecteur dont il a besoin. Il voit dans Carla, l'amie de sa mère qui les a recueillis à Turin, une tante, une deuxième mère. Mathieu, cet ex-joueur de football devient à ses yeux, un père de substitution. La jeune prostituée ukrainienne devient son amie, sa confidente, sa petite fiancée. Ainsi dans ce film sur la solidarité, l'amitié, tout tourne autour de cet enfant qui cherche à reconstruire sa vie déstabilisée. Il ne peut y avoir d'espoir, on ne peut surmonter la crise qui traverse toute société, sans amitié, sans compassion, sans solidarité.

Tournée à Turin avec deux actrices exceptionnelles, La Vita Possibile est un film sur l'espoir et la force des femmes dans l'adversité, un film sur leur capacité à se rebeller face à la violence des hommes. Avec la sensibilité qui le caractérise, Ivano De Matteo donne corps à un récit anguleux dont il maîtrise parfaitement les ressorts cachés : il offre à ses comédiennes des personnages dont on se souviendra longtemps.

MYMOVIE.COM, Mars 2016



Crèmerie Marcel Petite



Fromages, Vins
Produits régionaux
Épicerie fine

1 rue Sainte-Anne, 25300 PONTARLIER
CENTRE-VILLE, RUE PIETONNE

03 81 39 09 50

www.comte-petite.com



CAISSE D'ÉPARGNE
DE FRANCHE-COMTÉ

2 ADRESSES POUR FACILITER VOTRE VIE QUOTIDIENNE
À PONTARLIER

AGENCE RÉPUBLIQUE du mardi au samedi
26 RUE DE LA RÉPUBLIQUE

AGENCE EUROPE du lundi au vendredi
25 RUE DE SALINS

Pour les 2 agences, un numéro unique :
08 20 33 22 11 (0,12 € TTC la minute)



St Pierre
Restaurant
Brasserie
Hôtel ***

3 place St Pierre / 25300 PONTARLIER

03 81 46 50 80

E-mail : stpierrehotel@gmail.com / www.hotel-st-pierre-pontarlier.fr



POUR VOS RÉCEPTIONS

MARIAGE, ANNIVERSAIRE, BAPTÊME,
BANQUET, LUNCH...

DEVIS GRATUIT

85 RUE DE LA RÉPUBLIQUE
25300 PONTARLIER
TÉL. 03 81 46 70 70 - FAX 03 81 39 50 07
CONTACT@BONNETTRAITEUR.COM
WWW.BONNET-TRAITEUR.COM



RENAULT PONTARLIER
Rue de la Fée Verte - B.P. 197
25303 PONTARLIER Cedex
03 81 39 80 80

RENAULT MORTEAU
45 rue de la Louhière
25500 MORTEAU
03 81 67 39 18

03 81 46 98 54

10 rue Tissot
PONTARLIER (en face église St-Bénigne)

LIBRAIRIE
L'Intranquille ■ Mirabeau

www.librairie-pontarlier.com



LaPoste
BrasserieVinothèqueRestaurant

55 rue de la République - Pontarlier
03 81 39 13 79
www.laposte-pontarlier.fr

PANORAMA

GOLDEN
DOOR



LA BOCCA
DEL LUPO



PIAZZA
FONTANA



CÉSAR
DOIT MOURIR



LA GRANDE
BELLEZZA



MIELE



LES ÂMES
NOIRES



LES
MERVEILLES



LEOPARDI



MIA MADRE



LES
CONFESSIONS



VIERGE SOUS
SERMENT



BELLA E
PERDUTA



FUOCOAMMARE



FOLLES DE JOIE



Un récit cruel,
magnifique d'espoir et
d'abnégation, sublimé
par une caméra et
une interprétation
époustouflantes.

AVOIR-ALIRE



GOLDEN DOOR

(NUOVOMUNDO)



EMANUELE CRIALESE

ITALIE-FRANCE / 2006 / 118'

SCÉNARIO : Emanuele CRIALESE
IMAGES : Agnès GODARD
MONTAGE : Maryline MONTHIEUX
DÉCORS : Carlos CONTI
SON : Pierre-Yves LAVOUÉ
MUSIQUE : Antonio CASTRIGANO

INTERPRÈTES :

Charlotte GAINSBURG (Lucy) - Vincenzo AMATO (Salvatore) -
Aurora QUATTROCCHI (Donna Fortunata) - Francesco CASISA
(Angelo) - Filippo PUCILLO (Pietro) - Federica DE COLA (Rita)

★ ★ ★
LION D'ARGENT
AU FESTIVAL
DE VENISE 2006

Début du XX^e siècle. Dans un coin perdu de la campagne sicilienne, vit une famille de paysans qui s'échinent sur le même lopin de terre depuis des générations. Ils mènent une existence en harmonie avec la nature et cohabitent avec les esprits de leurs défunts. La monotonie de leur vie quotidienne est interrompue par des récits du Nouveau Monde, de leurs habitants, et des innombrables richesses de cet Eden... Salvatore décide de vendre tous ses biens - sa terre, sa maison, son bétail pour partir avec ses enfants et sa mère âgée mener une vie meilleure de l'autre côté de l'océan. Mais pour devenir citoyen du Nouveau Monde, il faut mourir et renaître un peu. Il faut abandonner les traditions séculaires et les vieilles croyances de sa terre, il faut être sain de corps et d'esprit, savoir obéir et jurer fidélité si l'on veut franchir "La Porte d'Or"...

NOTES D'INTENTION DU RÉALISATEUR

Golden door est l'histoire d'un voyage qui transforme les hommes. La destination est une terre promise, une terre de l'autre côté de l'océan où les hommes armés de bonne volonté peuvent aspirer à une vie meilleure.

Début du vingtième siècle. L'esclavage a été aboli depuis peu et les immenses territoires d'Amérique du Nord ont besoin de bras jeunes et d'esprits décidés. En Italie, on voit d'un bon œil ces départs massifs. Ils soulagent le pays d'hommes qui réclament le droit à la propriété, ne supportent plus d'avoir faim et sont prêts à tout pour trouver une issue à leur misère. L'État italien et l'Église catholique encouragent ces départs. Les premières grandes compagnies maritimes se constituent, les billets sont vendus à la préfecture de police où sont également délivrés de nouveaux passeports moyennant finances. C'est un bon revenu pour le gouvernement, une mission juste pour l'Église, l'amorce d'un rêve et d'un espoir pour des millions de jeunes hommes qui partent en abandonnant les villages aux personnes âgées et à leurs femmes, désormais seules.

Les premières photos de cette nouvelle terre arrivent dans les campagnes. Ces images prétendument véridiques sont en réalité des photos truquées, des photomontages sur lesquels on peut voir des hommes minuscules à côté de légumes géants. Ce sont les premières formes de propagande qui arrivent d'Amérique pour encourager les paysans à quitter leur terre aride pour une terre d'abondance assurée.

J'ai mis de côté les livres d'histoire pour me consacrer à l'étude des « paroles de papier », on appelle ainsi les lettres que des millions d'Italiens dictèrent à ceux qui savaient écrire. J'ai décidé de reconstruire une mémoire. Une mémoire sélective et donc, dans une certaine mesure, incomplète. Une mémoire latente et remplie d'éléments plus ou moins volontairement refoulés. Je n'étais pas intéressé par le récit historique ou social et encore moins par l'histoire des masses. J'ai voulu aller à la rencontre du particulier, de l'individu qui quitte sa terre natale et, à travers ce voyage, se métamorphose d'homme ancien en homme moderne. L'homme qui part emporte avec lui peu d'objets mais tous ses morts. C'est un homme qui a vécu avec un sens aigu de l'identité et de la mémoire, la mémoire des histoires qui lui ont été transmises par son père et son grand-père. (...) C'est un homme parfaitement intégré dans son environnement : il en connaît la moindre pierre, la moindre odeur, le moindre petit changement.

Et pourtant, cet homme décide d'abandonner tout ce qu'il connaît. (...) Après 4 semaines de traversée au long cours - entassés tels des marchandises dans des dortoirs improvisés, en dessous du niveau de la mer, sans fenêtres, sans hygiène - ces immigrants siciliens se voyaient débarqués à Ellis Island où ils étaient immédiatement inspectés par les services de la Marine américaine.

On procédait aussitôt à la détection d'éventuelles maladies. (...) Ceux qui avaient démontré qu'ils étaient en parfaite forme physique, étaient ensuite soumis à des tests dits d'intelligence ou d'aptitude. (...) On demandait à l'homme ancien de se transformer en une effroyablement courte période de temps. Il devait prouver qu'il pouvait réussir à devenir un homme moderne, prouver qu'il ne croyait plus aux esprits, aux fantômes, au diable et à toutes ces choses qui ne se voient pas, ne s'expliquent pas et donc n'existent pas !

L'homme du Nouveau Monde est un homme rationnel, qui maîtrise et apprivoise la nature, qui construit des immeubles de cent étages, des fabriques géantes d'où les ouvriers ne partent que le soir pour rentrer chez eux. Il est du devoir de l'homme du Nouveau Monde d'utiliser le progrès pour façonner la planète selon son souhait, pour produire plus que ce dont il a besoin pour sa propre survie et créer richesse et argent.

Golden door n'est ni un film politique, ni un film historique, ni un film social. J'ai cherché à raconter l'histoire de « mes héros », de ces hommes d'un autre temps qui croyaient encore à l'importance du mystère, qui voyaient encore les choses qui ne se voient pas, mais qui pourtant existent.

Emanuele Crialese filme des hommes et des femmes qui ont la foi et ne la perdront pas, car c'est la seule chose qu'ils possèdent. Paysans siciliens, au début du xx^e siècle ils ont foi en leur bonne étoile qui leur montre le chemin de l'Amérique. Le peuple de toutes les croyances part vers le continent de toutes les promesses. Tournant avec les moyens du cinéma d'auteur européen, Crialese fait surgir de décors stylisés le vent d'épopée de cet exode en paquebot troisième classe. C'est à la foi du spectateur qu'il en appelle, et ça marche. Il fait le lien entre Vieux et Nouveau Monde, et mêle classicisme et modernité, idées de mise en scène tantôt sages, tantôt audacieuses, comme cette tempête en mer qui prend la forme d'une chorégraphie de corps chahutés. Son regard est aiguisé par une question : qui sont ces passagers dont la vie et l'identité mêmes sont en transit ? Ils ne sont plus paysans, mais sont-ils devenus pour autant des aventuriers, des conquérants ? Un plan montre, lors du départ du paquebot, que ceux qui s'en vont et ceux qui restent sont les mêmes. Ceux qui s'embarquent emportent avec eux cette certitude d'une appartenance collective. C'est précisément ce que les services américains de l'immigration mettent en pièces, soumettant chacun de ces arrivants à des tests individuels. L'identité a soudain une toute autre valeur, coercitive et discriminante, et la force de ces scènes de « triage » pourrait tourner au pamphlet contre l'Amérique. Mais Crialese n'enferme pas son film dans un discours. Il va apprendre à ses personnages l'art de n'être personne et de ne croire qu'en soi-même. Ce qui n'empêche pas de faire entrer ses rêves en contrebande dans ce Nouveau Monde qui célèbre déjà l'anonymat et l'individualisme.

TÉLÉRAMA

Avec un sens particulièrement inspiré de la composition picturale et un lyrisme subjuguant, l'auteur de "Respiro" signe ici une fresque magnifique.

TÉLÉCINÉOBS



(...) Pietro Marcello construit un film complexe, ni documentaire ni fiction, une sorte de plongée dans un monde faussement sordide, le lieu du drame et de l'espérance. POSITIF

LA BOCCA DEL LUPO

(LA GUEULE DU LOUP)



PIETRO MARCELLO

ITALIE / 2009 / 75'

IMAGES : Pietro MARCELLO
MONTAGE ET RECHERCHE
IMAGES DE RÉPERTOIRES : Sara FGAIER
SON : Emanuele VERNILLO
MUSIQUE : Era

INTERPRÈTES :

Vincenzo MOTTA (Enzo) -
Mary MONACO (Mary)

★★★
TEDDY AWARD
DU MEILLEUR
DOCUMENTAIRE
AU FESTIVAL
DE BERLIN 2010

MEILLEUR FILM ET
PRIX FIPRESCI AU
TORINO FILM

Enzo a passé la moitié de sa vie derrière les barreaux d'une prison. Multirécidiviste, le gangster sicilien y a pourtant trouvé l'amour, et une forme de salut, grâce à la poésie. C'est son portrait que dessine Pietro Marcello, restitué par bribes, comme autant de morceaux d'une vie brisée, et celui de cette population marginale des quartiers génois de Croce Bianca, Via Prè, Sottoripa, dédale de ruelles coupe-gorge. C'est aussi le récit d'une histoire d'amour hors du commun, nourrie de la longue attente d'un paradis simple où l'on peut enfin vivre ses moments perdus.

NOTES DU RÉALISATEUR

LA GENÈSE

Le film est né d'une commande de la Fondation Jésuite San Marcellino de Gênes, des gens sérieux qui depuis des années assistent de diverses manières la communauté des sans-abris, marginaux, vagabonds et indigents de la ville. Sans elle, jamais l'idée ne m'aurait effleuré de faire un film à Gênes. Je n'y étais pas arrivé à Naples où j'ai de nombreuses fois essayé de raconter un lieu qui a été très important pour moi, alors j'imaginai encore moins le faire dans un territoire que je ne connaissais absolument pas. Mais j'ai cédé à l'élan d'élaborer et de développer un projet, d'agir. L'intention n'était pas de raconter l'activité de la Fondation mais plutôt le monde à qui elle s'adresse, et la ville. J'ai disposé d'une ample liberté d'action et je ne crois pas que j'aurais été capable de me laisser diriger ou de faire quelque chose qui ne corresponde pas à mes intentions ou à ma vision du monde.

ENZO ET MARY

C'est arrivé devant la boulangerie d'un vieux monsieur de la région des Pouilles. C'est ici que j'ai vu Enzo pour la première fois et j'ai tout de suite compris que son visage exprimait le cinéma que je souhaitais faire. J'ai toujours pensé qu'on ne juge pas un acteur par ses capacités techniques, mais surtout par l'histoire que son visage raconte. Enzo n'est pas un acteur, mais il aurait pu l'être. Il m'a tout de suite montré les marques des coups qu'il avait reçus, les balles qui sont restées dans ses jambes et qui proviennent de sa dernière rixe avec deux policiers. Le boulanger m'a parlé de ce quinquagénaire sicilien, connu aussi comme "Enzo le Roc" et "Enzo Moustache", survivant d'un sous-prolétariat aujourd'hui disparu, qui a grandi depuis l'âge de deux ans dans la rue Prè, et qui était le fils d'un personnage de la vieille Gênes, le vendeur de rue Pippo ("briquets, cigarettes, gadgets, grenades !"). Il m'a aussi parlé de Mary, si différente de lui, réservée, gentille et instruite. Je l'ai rencontrée plus tard, car au début elle m'évitait. Mais avec le temps, petit à petit, une amitié est née et elle a eu confiance en nous. Mary a grandi dans une famille romaine aisée, elle a eu une éducation bourgeoise et une enfance heureuse jusqu'à ce qu'elle découvre une sexualité qui s'est manifestée très tôt. Sa famille, qui n'a pas accepté sa différence et a eu honte de ses premiers travestissements, l'a réprimée jusqu'à ce qu'à 17 ans, elle s'enfuit de chez elle et prenne le train pour Gênes, où il existait déjà dans les années 70 une petite communauté de transsexuels.

C'est, entre documentaire et fiction, l'histoire d'amour d'un bandit sicilien et d'une trans toxico-mane, une marche dans les bas-fonds de Gênes, le long de ses docks industriels, un entrelacs de mythe et d'histoire, entre enfer et paradis, aube du monde et crépuscule. Avec **La Bocca del Lupo**, Pietro Marcello compose un collage qui n'a rien d'un bout à bout, entre images d'archives, film de gangster, western, plans-tableaux, chant lyrique, comme les mille et une façons de peindre une ville, de faire le portrait d'un homme, de narrer une histoire d'amour, sans jamais les enfermer dans un discours ou un cadre.

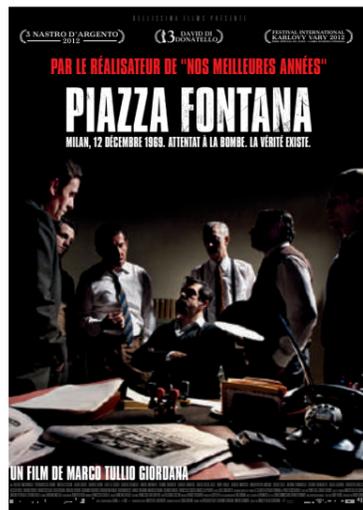
(...) « Les ombres des lieux disparus et les échos des mémoires perdues sont les restes visibles du passé », dit Pietro Marcello. La métaphore archéologique, filée dans tout le film, est une vraie proposition esthétique, celle de l'invention cinématographique. « Inventer », en archéologie, c'est « mettre au jour ». Ce sont, d'abord, toutes ces images d'archives, retrouvées par la monteuse Sara Fgaier chez les particuliers, les fondations, les industries etc. Des images qui, du début du XX^e aux années 1990, ont été exhumées par Sara Fgaier et refont surface dans le film de Pietro Marcello. Inventer, c'est aussi faire voir ce qui est là, et qu'on ne voit plus : savoir lire les traces qui disent quelque chose, qui racontent une histoire. Le long plan séquence de la seconde partie du film est le lieu où la caméra devient cet outil d'invention, de révélation de ce qui est déjà là, visible mais inaperçu. Face à la caméra, Mary et Enzo racontent leur histoire. Mais ce qui passe dans l'image, c'est moins le récit qu'ils font que les traces matérielles qui portent ce récit. Ce sont les marques du passé à même leur corps. C'est tout ce que leurs gestes trahissent : la tendresse maladroite et la brutalité nerveuse d'Enzo, mi-gangster, mi-Roméo, la coquetterie de Mary qui remet inconsciemment ses boucles en place au moment où elle parle comme une midinette du corps autrefois si musclé de son amant. Ce sont leurs voix, et surtout celle de Mary, dont on aura touché la texture étrange (un toucher par l'ouïe, comme on peut saisir par le regard) pendant toute la première partie du film, sans jamais voir son corps : voix off qui racontait leur histoire, voix enregistrée des cassettes audio envoyées à son amant. Cette voix, ni vraiment masculine, ni vraiment féminine, cette voix qui parle au féminin, pourtant, et qui, seule, dit la transformation subie par le corps de Mary. À partir des fragments visuels et sonores exhumés, des traces d'un autre temps saisies dans le présent, en mêlant observation et imagination, Pietro Marcello compose une œuvre insaisissable, poème, tableau, récit, chant. Insaisissable, et pourtant si incarnée : physiquement, matériellement. C'est une composition de couleurs, de lumières, de matières, que l'on touche du regard. Les voix mêmes font partie de la texture de l'image, elles s'y incarnent comme dans une chair, avant même que les corps, d'abord absents, ou filmés en contre-jour (la photographie est superbe, si picturale, et jamais pittoresque), ne viennent l'habiter à leur tour. (...)

CRITIKAT



Plongée remarquable dans les égouts de la guerre froide, **PIAZZA FONTANA** est à la fois un film-enquête diablement efficace et une œuvre politique savoureuse. AVOIR-ALIRE

PIAZZA FONTANA



MARCO TULLIO GIORDANA

ITALIE / 2012 / 120'

SCÉNARIO : Marco Tullio GIORDANA, Sandro PETRAGLIA, Stefano RULLI
IMAGES : Roberto FORZA
MONTAGE : Francesca CALVELLI
DÉCORS : Giancarlo BASILI
MUSIQUE : Franco PIERSANTI

INTERPRÈTES :

Valerio MASTANDREA (Luigi Calabresi) • Pierfrancesco FAVINO (Giuseppe Pinelli) • Michela CESCO (Licia Pinelli) • Laura CHIATTI (Gemma Calabresi) • Fabrizio GIFUNI (Aldo Moro)

Milan, le 12 décembre 1969, une bombe explose à la Banque Nationale d'Agriculture sur la **Piazza Fontana**, faisant 17 morts et 88 blessés. Le commissaire Luigi Calabresi, chargé de l'enquête, s'oriente vers les milieux d'extrême gauche et d'extrême droite mais peu à peu, il a la certitude qu'il faut aller chercher les responsables dans les hautes sphères politiques...

Il se souvient encore de la force de l'explosion. Le cinéaste Marco Tullio Giordana avait 19 ans et se baladait dans le quartier milanais de la **Piazza Fontana** cet après-midi du 12 décembre 1969 lorsqu'une bombe a fait sauter le siège de la Banque Nationale de l'Agriculture. "Les ambulanciers sortaient les corps brûlés du bâtiment. J'en ai fait des cauchemars pendant de longues semaines. Ce fut un traumatisme pour l'Italie tout entière. Et un tremblement de terre dans la vie politique de notre pays. Cet attentat marqua le début des 'années de plomb', qui entérinent la rupture de confiance entre les citoyens et un pouvoir politique rongé par la corruption."

Aldo Moro, les néofascistes et la CIA

Le sang de Marco Tullio Giordana n'a fait qu'un tour en entendant de jeunes Italiens, interrogés par un journaliste, avouer tout ignorer de cet événement majeur qui défraye depuis des années la chronique. "Ils en imputaient la responsabilité aux Brigades rouges. Elles ont fait beaucoup de mal à l'Italie, mais pas ça ! C'est très grave de ne pas connaître l'histoire de son pays : comment appréhender l'avenir politique quand on ignore tout du passé? En 1974, Pier Paolo Pasolini écrivait dans un article qu'il connaissait les noms des responsables des attentats, mais qu'il n'avait pas les preuves. Toute sa vie, il a cherché à dire des vérités qui n'étaient pas complaisantes. Sa démarche est un modèle. Ces dernières années, beaucoup de documents sur l'affaire de la **Piazza Fontana** sont devenus publics. Je me devais de prendre le relais."

Les années 1960, le réalisateur italien les connaît bien. Il les a déjà longuement traitées en 2003 dans la formidable saga de six heures **Nos meilleures années**. Avec **Piazza Fontana**, il signe un thriller politique sombre mais passionnant. Grâce à une astucieuse structure en chapitres, il réussit à dénouer, et à rendre compréhensible, l'écheveau ultra-complexe d'un complot d'État, et montre les relations incestueuses entre le gouvernement d'Aldo Moro, les groupuscules néofascistes et la CIA.

Marco Tullio Giordana apporte de la chair et de l'émotion à cette histoire sous influences, en se focalisant sur la personnalité des deux protagonistes principaux en plein dilemme : le commissaire Luigi Calabresi, jeune fonctionnaire intègre bien décidé à résister aux diverses pressions et manipulations, et l'anarchiste Giuseppe Pinelli, militant qui essaye de comprendre ce qui se passe au sein de son mouvement. À sa sortie en Italie, **Piazza Fontana** a fait beaucoup parler. "Toute la vérité n'a pas encore été faite sur cette affaire si sale. La responsabilité du gouvernement de l'époque dans les attentats est une blessure toujours ouverte. Et elle fait malheureusement écho à notre système politique actuel, toujours largement défailant et entaché par la corruption."

LE J.D.D.



Piazza Fontana est indiscutablement l'héritier de ces films politiques italiens des années 70 dans lesquels Gian Maria Volontè ou encore Lino Ventura tiennent des rôles de magistrat ou de flic assassinés à la dernière scène après avoir découvert une vérité qui les dépasse. Mais il possède une épaisseur supplémentaire : son sujet a vieilli. En 1976, dans **Cadavres exquis**, proche sur le fond de **Piazza Fontana**, Francesco Rosi soupçonne un complot ; aujourd'hui, Marco Tullio Giordana a les moyens de le décrire à la lumière des éléments apparus depuis et au travers de personnages réels et non plus fictifs. Que ce soit sur le rôle des États-Unis via l'Otan dans le financement des réseaux Gladio - organisations secrètes supposées contrer une invasion communiste en Europe - ou encore sur la lutte au sein du pouvoir italien entre les partisans de la « stratégie de la tension » (visant à créer un climat de violence propice au rétablissement d'un État autoritaire) et ceux du « compromis historique » (alliance allant des chrétiens libéraux aux communistes), le film pose placidement les dernières pièces d'un puzzle politique et cinématographique commencé il y a plus de quarante ans.

Sur la pellicule, d'une époque l'autre, la narration a évolué. Giordana ne se contente plus de suivre l'itinéraire d'un David solitaire contre les Goliath du pouvoir, il met au jour de manière impressionniste l'étendue du réseau et ses protagonistes. C'est l'exhaustivité qui l'intéresse. Structurée en une dizaine de chapitres thématiques, la fresque **Piazza Fontana** se découpe en scènes courtes, sans effets et avares de mouvements, portées par le rythme des dialogues et la cohérence de la photo, soignée, dans les tons gris, plombés, évidemment.

Quarante-trois ans après l'attentat, personne n'a été condamné. En 1975, l'enquête sur la mort de Pinelli a conclu qu'il ne s'était pas suicidé et n'avait pas été poussé. Officiellement, il a été victime d'un malaise qui l'a jeté par la fenêtre. (...) LIBÉRATION

Tel un thriller, le nouveau film de Marco Tullio Giordana reconstitue l'attentat de la **Piazza Fontana** en 1969. Une mise en scène au cordeau, servie par des acteurs talentueux. LES FICHES DU CINÉMA



Un vrai-faux docu-fiction, aussi bref que superbe, d'une richesse, d'une puissance et d'une densité exceptionnelles. LES FICHES DU CINÉMA

CÉSAR DOIT MOURIR

(CESARE DEVE MORIRE)



VITTORIO ET PAOLO TAVIANI

ITALIE / 2012 / 76'

SCÉNARIO : Paolo et Vittorio TAVIANI,
Librement inspiré de Jules César de William Shakespeare
IMAGES : Simone ZAMPAGNI
MONTAGE : Roberto PERIGNANI
DÉCORS : Francesco FRIGERI
SON : Benito ALCHIMEDE et Brando MOSCA
MUSIQUE : Giuliano TAVIANI & Carmelo TRAVIA

OURS D'OR AU 62^E FESTIVAL DE BERLIN

5 DONATELLO DONT MEILLEUR FILM & MEILLEUR RÉALISATEUR

INTERPRÈTES :

Cosimo REGA (Cassius) - Salvatore STRIANO (Brutus) - Giovanni ARCURI (César)
Antonio FRASCA (Marc-Antoine) - Juan Dario BONETTI (Décus) - Vittorio PARRELA (Casca) - Rosario MAJORANA (Métellus) - Vincenzo GALLO (Lucius) - Francesco DE MASI (Trebonius)

Théâtre de la prison de Rebibbia. La représentation de « Jules César » de Shakespeare s'achève sous les applaudissements. Les lumières s'éteignent sur les acteurs redevenus des détenus. Ils sont escortés et enfermés dans leur cellule. Mais qui sont ces acteurs d'un jour ? Pour quelle faute ont-ils été condamnés et comment ont-ils vécu cette expérience de création artistique en commun ? Inquiétudes, jeu, espérances...

Le film suit l'élaboration de la pièce, depuis les essais et la découverte du texte, jusqu'à la représentation finale.

NOTES D'INTENTION

C'est une de nos amies qui nous a dit être allée au théâtre quelques jours auparavant et avoir pleuré ; cela ne lui était pas arrivé depuis des années. Nous sommes allés à ce théâtre, et ce théâtre était une prison. La centrale de Rebibbia, quartier de haute sécurité.

Passées les grilles, nous sommes arrivés devant une scène, où une vingtaine de détenus, parmi lesquels des condamnés à perpétuité, récitaient Dante, « La Divine Comédie ». Ils avaient choisi certains chants de « l'Enfer » et c'était maintenant dans l'enfer de leur prison qu'ils revivaient la douleur et le tourment de Paolo et Francesca, du comte Ugolin, d'Ulysse... Ils racontaient, chacun dans leurs dialectes, comparant parfois l'histoire poétique qu'ils évoquaient, avec l'histoire de leur propre vie. Nous nous sommes rappelés les mots et les pleurs de notre amie.

Nous avons éprouvé le besoin de découvrir grâce à un film comment peut naître de ces cellules, de ces exclus éloignés presque toujours de la culture, la beauté de leurs représentations.

Nous avons proposé à leur metteur en scène interne Fabio Cavalli, le « Jules César » de Shakespeare. Nous l'avons réalisé avec la collaboration des prisonniers, tournant dans leurs cellules, dans les tunnels menant à la cour de promenade, dans les ailes du quartier et enfin sur leur scène de théâtre. Nous avons cherché à confronter leur sombre existence de condamné, à la force poétique des émotions que Shakespeare suscite, l'amitié et la trahison, le crime et le tourment des choix difficiles, le prix du pouvoir et de la vérité.

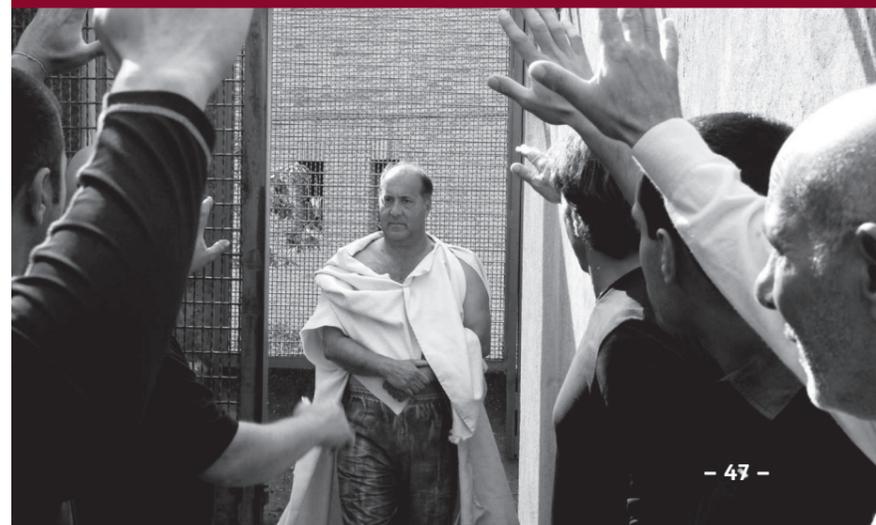
Entrer en profondeur dans une œuvre comme celle-ci signifie regarder en soi : surtout lorsque l'on abandonne les planches pour retourner s'enfermer entre les murs d'une cellule.

Paolo et Vittorio Taviani

Évoluant sur le fil ô combien fragile de la fiction théâtrale et du documentaire carcéral. **César doit mourir** convoque les fantômes shakespeariens au cœur d'un quartier de haute sécurité de la centrale de Rebibbia. Longues peines et perpétuités y tiennent le rôle de leur (propre) vie, dans une mise en scène qui joue habilement des contraintes de l'espace carcéral.

L'exercice est plus périlleux qu'il n'y paraît : prenant un moindre risque, il se serait effacé derrière une captation témoignant sans apprêt du spectacle monté par les détenus de cette centrale de banlieue romaine sous l'impulsion d'un metteur en scène fabuleux, Fabio Cavalli. Lorgnant vers la fiction de réhabilitation, il aurait pris des airs de success-story et rejoint la cohorte de films-Guinness où des octogénaires montent des groupes de rock et autres chorales humanitaires. Le pari des frères Taviani tient de la performance d'un équilibriste, toujours sur le point de chuter et jamais très loin de toucher les cieus. Découvrant cette troupe de comédiens amateurs constituée de condamnés à perpétuité, ils leur proposent de monter le Jules César de Shakespeare, tragédie antique nourrie des cauchemars et des haines sanglantes du dramaturge britannique, aussi éloignée que singulièrement proche des vies de ces détenus.

Les premiers plans du film sur les derniers moments de la pièce donnent raison aux cinéastes : la mort de Brutus, renonçant à sa vie comme un homme qui sait sa faute impardonnable, y est poignante de vraisemblance. Une fois le rideau tombé, c'est encadrés de surveillants en uniformes que les comédiens quittent la scène pour rejoindre leurs cellules, tandis que le public sort de la salle sous l'œil des miradors. Le film bascule alors vers un noir et blanc plein de saillies et de clartés, moins subterfuge narratif valant pour un flash-back que parti pris esthétique d'une abstraction de l'espace de la prison. La mise en scène intègre adroitement le décor carcéral, comme le cadre grandiose d'une Rome impériale sclérosée par les conjurations fratricides. Le scénario suit les actes de la pièce dans ce lieu d'enfermement où, au fil de répétitions, les profils s'aiguisent et les langues s'affûtent, trouvant de terribles échos dans les vies chaotiques des comédiens. Les murs de briques bruissent de mille complots, les assassinats se fourbissent à l'ombre de tristes cellules, les cours de bitume résonnent des plaintes endeuillées des partisans vaincus de César, et les grillages et barreaux cachent les regards de témoins. Cette déréalisation de l'espace carcéral parvient du même coup à piéger le regard dans un dédale de coursives et de murs qui démultiplie les potentialités de cet espace panoptique. Par le truchement de la mise en scène théâtrale, toutes les scènes sont jouées à l'intention d'un spectateur invisible, matérialisé par la présence de la caméra ou bien celle d'observateurs inopinés, comme ces surveillants qui attendent le dénouement d'une scène pour sonner la fin de la promenade. (...) CRITIKAT



Un cortège de visions folles, d'embardees opératiques et de décrochages sensuels, à la fois hanté par la littérature et totalement électrisant, sans aucun équivalent.

PREMIÈRE



LA GRANDE BELLEZZA



PAOLO SORRENTINO

ITALIE / 2013 / 142'

SCÉNARIO : Paolo SORRENTINO et Umberto CONTARELLO
IMAGES : Luca BIGAZZI
MONTAGE : Cristiano TRAVAGLIOLI
DÉCORS : Stefania CELLA
MUSIQUE : Lele MARCHITELLI

INTERPRÈTES :

Toni **SERVILLO** (Jep Gambardella) • Carlo **VERDONE** (Romano) • Sabrina **FERILLI** (Ramona) • Carlo **BUCCIROSSO** (Lello Cava) • Laia **FORTE** (Trumeau) • Pamela **VILLORESI** (Viola) • Galatea **RANZI** (Stefania) • Massimo **DE FRANCOVICH** (Egidio) • Isabella **FERRARI** (Orietta)

★★★
OSCAR ET GOLDEN GLOBES DU MEILLEUR FILM ÉTRANGER 2014
PRIX EUROPÉEN DU MEILLEUR FILM EN 2013
9 NOMINATIONS AU FESTIVAL DE CANNES 2013

Rome dans la splendeur de l'été. Les touristes se pressent sur le Janicule : un Japonais s'effondre foudroyé par tant de beauté. Jep Gambardella – un bel homme au charme irrésistible malgré les premiers signes de la vieillesse – jouit des mondanités de la ville. Il est de toutes les soirées et de toutes les fêtes, son esprit fait merveille et sa compagnie recherchée. Journaliste à succès, séducteur impénitent, il a écrit dans sa jeunesse un roman qui lui a valu un prix littéraire et une réputation d'écrivain frustré : il cache son désarroi derrière une attitude cynique et désabusée qui l'amène à poser sur le monde un regard d'une amère lucidité...

“

ENTRETIEN AVEC PAOLO SORRENTINO

Comment naît un film aussi profondément plongé dans l'humus romain après l'expérience d'une œuvre réalisée en Irlande et aux États-Unis ?

J'ai toujours pensé à un film qui sonde les contradictions, les beautés, les scènes auxquelles j'ai assisté, les gens que j'ai rencontrés à Rome. C'est une ville merveilleuse, apaisante et en même temps pleine de dangers impalpables. Par dangers, j'entends les aventures mentales qui ne mènent nulle part. Au début, il s'agissait d'un projet ambitieux et sans limites, que j'ai reporté jusqu'à trouver le ciment qui puisse faire exister tout cet univers romain. Et ce ciment a été le personnage de Jep Gambardella qui est arrivé en dernier, et qui a rendu possible et moins confuse l'idée du film. J'ai pensé que le moment était venu pour moi de donner vie à un film indéniablement ambitieux. Après deux merveilleuses années d'errance entre l'Europe et les États-Unis pour réaliser **THIS MUST BE THE PLACE**, j'ai vraiment ressenti la nécessité de ne plus bouger. J'ai voulu entretenir ma paresse avec un travail qui me permettrait de rentrer chez moi tous les soirs ; mais, en réalité, **La Grande Bellezza** a été un film épuisant, bien que passionnant à faire.

En termes de mise en scène, il me semble que ce film est moins baroque que les précédents.

Probablement. C'est, a priori, un film « plein ». Pendant la phase de préparation, j'avais remarqué la surcharge visuelle produite par le travail sur les décors, les costumes, la grande multitude d'acteurs nécessaires au récit. Quand je suis passé à la réalisation du film, j'ai choisi de me tenir un peu à l'écart. J'ai pensé que la mise en scène devait seulement accompagner cette densité.

Par certains aspects le film pourrait s'appeler « Sorrentino Roma ». Est-ce que l'idée d'emprunter la voie de " LA DOLCE VITA " a été un des points de départ du film ? Comme dans le film de Fellini, le protagoniste est avant tout un observateur.

En réalité, même dans **Les conséquences de l'amour** et dans **This must be the place**, j'avais utilisé le schéma narratif qui me correspond le mieux : le protagoniste du film est avant tout un observateur du monde extérieur qui devient la principale raison d'être du film et puis, par des chemins détournés, incidemment, et souvent pour des raisons liées au destin de la vie, il lui arrive aussi de vivre une histoire personnelle. Pour **La Grande Bellezza**, je ne pouvais pas faire autrement, parce que le noyau du film était une masse énorme de faits imbriqués, de petits personnages, d'anecdotes, tous gravitant autour de Rome et que je voulais transformer en film. Bien sûr, **Roma** et **La dolce Vita** sont des œuvres qu'on ne peut pas faire semblant d'ignorer au moment d'affronter un film comme celui que j'ai voulu faire. Ce sont deux chefs-d'œuvre et une règle élémentaire dit que les chefs-d'œuvre se regardent, mais ne s'imitent pas. J'ai essayé de faire comme ça. Mais il est vrai aussi que les chefs-d'œuvre transforment la façon dont nous sentons et percevons les choses. Ils nous conditionnent, malgré nous. Je ne peux donc pas nier que ces deux films sont inscrits de manière indélébile en moi et ont pu guider mon film. J'espère seulement qu'ils m'ont guidé dans la bonne direction.

La splendide photographie en couleurs de Luca Bigazzi constitue un écho à celle en noir et blanc d'Otello Martelli.

Ma relation avec Bigazzi est désormais ancienne et solide. Ma confiance en lui est totale et nous avons la chance de nous comprendre sans parler. Donc, je donne le scénario à Luca et je le laisse l'interpréter et le décliner en terme de lumière. Il sait que je préfère parcourir de nouveaux chemins inédits plutôt que de m'appuyer sur ce que nous connaissons, sur ce que nous avons déjà fait, et donc je pense qu'il agit en conséquence. Cette méthode me satisfait de plus en plus et je suis heureux de découvrir la lumière qu'il a créée plutôt que de devoir lui donner des indications au préalable.

Propos recueillis par Jean A. Gili

Les mouvements de caméra virtuoses qui laissent le souffle court et les yeux exorbités ; le sens tétanisant du montage pop ; une pensée se déployant selon un rythme quasi hallucinatoire... Dès les premiers plans de **La grande bellezza**, on comprend que c'est gagné. La page **This Must Be the Place** est tournée, l'escapade new wave avec Sean Penn n'est déjà plus qu'un lointain souvenir.

(...) À travers Jep Gambardella, ses déambulations mélancoliques, ses conversations baroques, ses ruminations amères, ses aphorismes cyniques, le metteur en scène observe une Italie post-Berlusconi en pleine déconfiture culturelle et morale. Et c'est bien sûr tout sauf un hasard si Céline est cité en exergue. Comme l'auteur du Voyage au bout de la nuit, le cinéaste vomit la médiocrité de ses contemporains. Comme lui, il part au combat avec pour seule arme la suprématie de son style. En l'occurrence, un cortège de visions folles, d'embardees opératiques et de décrochages sensuels, à la fois hanté par la littérature et totalement électrisant, sans aucun équivalent dans le cinéma de la Péninsule (Scusi, Nanni). Pour un peu, cette hauteur de vue esthétique, ce désespoir crépusculaire donneraient à **La grande bellezza** des allures de film somme, d'œuvre testamentaire d'un vieux maître revenu de tout. Sauf que le « vieux maître » en question a 42 ans et pète manifestement la forme, exactement comme Fellini quand il tournait **8 1/2**... Et si on pense ici au créateur de **La dolce vita** et d'**Intervista**, ce n'est finalement pas tant pour le déchaînement bouffon et le défilé de saintes, de freaks et de putains, que parce que Sorrentino donne l'impression d'errer, seul, dans les décombres fumants de l'âge d'or du cinéma italien. En cela, il est raccord avec son alter ego incarné par Servillo, un homme obsédé par une chimère, un esthète à la recherche de l'idéal insaisissable qui donne son titre au film. En bout de course, il finira par la trouver, et nous avec lui. « La grande beauté » ? Elle est là, sous nos yeux. PREMIÈRE

Paolo Sorrentino revient avec une tragédie all'italiana, outrancière, décadente, grave, drôle et mélancolique à la fois, sorte de requiem pour et contre l'art, Rome, l'Italie... LES FICHES DU CINÉMA

Superbe film dépressif sur la putréfaction de la société romaine post-décadente dans la droite lignée de Fellini. Et Toni Servillo y est juste génial. ÉCRAN LARGE



Valeria Golino dans son premier film de réalisatrice suit avec profondeur et délicatesse l'évolution de son héroïne et l'éveil de sa conscience.
LE FIGAROSCOPE

MIELE



VALERIA GOLINO

ITALIE-FRANCE / 2013 / 96'

SCÉNARIO : Valeria GOLINO, Francesca MARCIANO, Valia SANTELLA, d'après le roman d'Angela del Fabbro « Vi Perdono »
IMAGES : Gergely POHARNOK
MONTAGE : Giorgio FRANCHINI
DÉCORS : Paolo BONFINI
MUSIQUE : Emanuele CECERE

INTERPRÈTES :

Jasmine TRINCA (Miele) - Carlo Cecchi (Carlo Grimaldi) - Libero DE RIENZO (Rocco) - Vinicio MARCHIONI (Stefano) - Iaia FORTE (Cleli) - Roberto DE FRANCESCO (Filippo) - Barbara RONCHI (Sandra) - Massimiliano IACOLUCCI (Le Père d'Irène)



Irène vit seule dans une maison au bord de la mer non loin de Rome. Son père et son amant la croient étudiante. En réalité, sous le nom de code Miele, elle aide clandestinement des personnes en phase terminale à mourir dignement, en leur administrant un barbiturique puissant. Un jour, elle procure une de ces doses mortelles à un nouveau "client", monsieur Grimaldi. Elle découvre cependant qu'il est en parfaite santé mais qu'il veut mettre fin à ses jours, ayant perdu goût à la vie. Bien décidée à ne pas être responsable de ce suicide, elle va tout faire pour l'en empêcher.



ENTRETIEN AVEC VALERIA GOLINO

Comment avez-vous découvert le roman "Vi perdono" d'Angela del Fabbro ?

Il y a presque trois ans, j'ai lu une critique très intéressante du roman. Le thème m'a tout de suite attirée...

La journaliste écrivait sous le pseudonyme d'Angela del Fabbro. Cela m'a interpellée et je me suis dit qu'elle cachait son identité, tout comme le personnage de Miele. Ce qui m'a intriguée encore plus était que le livre a été écrit à la première personne et qu'il était très détaillé. J'ai donc pensé qu'il s'agissait d'une histoire authentique. Ce n'est qu'un an plus tard, alors qu'on avait déjà bien avancé dans le scénario qu'on a appris que l'auteur était Mauro Covacich, un romancier célèbre.

Qu'est-ce qui vous a incitée à adapter ce roman à l'écran pour votre premier long métrage ?

Tout d'abord, l'euthanasie est un sujet tabou en Italie, bien plus que dans n'importe quel autre pays européen. C'est en grande partie dû à l'influence du Vatican et à notre héritage catholique. Mais j'ai le sentiment que même si le peuple italien est prêt à faire face à ce sujet et à d'autres problèmes éthiques, les hommes politiques eux ne le sont pas. J'ai également voulu faire ce film car le roman avait une dimension très cinématographique. Malgré la gravité du sujet, le livre avait un grand potentiel visuel. Le personnage principal, Miele, a une profonde vitalité, d'autant plus accentuée qu'elle est en contact permanent avec la douleur et la mort. Ce contraste m'a séduite. Le sujet de l'euthanasie est certainement très courant. Mais le film parle autant du développement d'une jeune femme que des interrogations morales sur l'euthanasie.

Quelle est votre opinion là-dessus ?

Je crois que chaque être humain doit avoir un droit de contrôle sur son corps, sur sa vie et sur la manière d'y mettre un terme. Cela étant dit, je ne souhaite pas faire de ce film un manifeste. D'ailleurs, il ne donne aucune réponse, il se contente de poser des questions. J'aime à penser que le film traite des changements de conviction, des préjugés et des peurs que nous avons tous.

Comment avez-vous abordé la mise en scène des fins de vie ?

C'était très douloureux à tourner. Mon souci n'était pas d'être "vraie" ou pas, mais d'être très respectueuse de ce que je montrais. On est habitué à voir la mort partout, mais montrer avec simplicité quelqu'un en train de mourir, c'est très très difficile. J'ai voulu que l'on tourne les trois scènes d'euthanasie à la suite afin que, avec toute mon équipe, nous nous mettions dans une sorte d'état de sacralité, de grand respect.

Cela fait longtemps que vous aviez envie de passer à la réalisation ?

Depuis pas mal de temps. J'adore le cinéma et la photographie, et après avoir fait autant de films en tant qu'actrice, j'ai appris énormément de choses sans même m'en rendre compte. Je n'avais jamais consciemment pensé à devenir réalisatrice avant que l'on me demande de réaliser un court métrage il y a trois ans (*Armandino e il madre*). Pendant le tournage j'ai eu une révélation personnelle : certainement une vocation dont je n'avais même pas conscience avant...

Est-ce que votre expérience en tant qu'actrice vous aide à diriger les acteurs ?

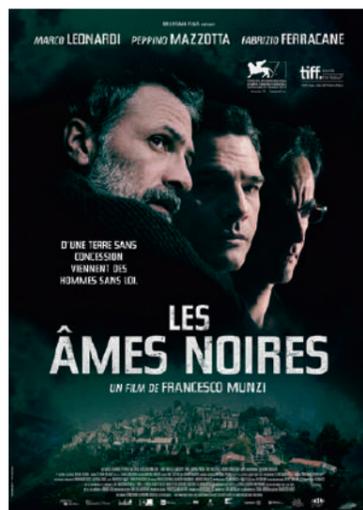
Je suppose que oui. J'ai beaucoup d'empathie et de reconnaissance envers les acteurs.

À l'inverse de nombreux comédiens qui, passant derrière la caméra, se partagent entre la mise en scène et l'interprétation, Valeria Golino a choisi de ne se consacrer qu'à la première et de s'effacer derrière ses comédiens. Son choix est couronné de succès : sujet audacieux, mise en scène brillante, image délicate qui joue beaucoup avec les miroirs, les reflets sur les vitres et les jeux de lumière, comédiens mesurés, en particulier Jasmine Trinca, qui trouve là le grand rôle de sa maturité, et Carlo Cecchi que l'on avait peu vu depuis *Mort d'un mathématicien napolitain* de Mario Martone. Miele, c'est la jeune femme qui procure des substances létales à des malades qui veulent mettre un terme à leurs souffrances. Sorte de visiteuse discrète qui voyage entre l'Italie et le Mexique où elle se procure les produits interdits en Italie, elle offre son visage délicat, son efficace discrétion aux antipodes du physique du rôle, si tant est qu'il puisse y avoir un physique du rôle. Sans s'appesantir sur les raisons qui ont pu conduire sa protagoniste à exercer cette inquiétante activité, Valeria Golino se borne à une analyse comportementale, suit les pratiques méticuleuses de l'assistante à mourir, décrit la vitalité d'une femme qui évacue par le sport et le sexe son trop-plein de tension nerveuse. Des images d'enfance dans la neige, la mort d'une mère malade dix ans plus tôt : quelques pistes à peine esquissées d'une possible explication. L'équilibre fragile dans lequel Miele se maintient à flot entre un père prévenant, un amant déjà marié (tous deux la croient étudiante) et un donneur d'ordre qui fixe les plannings, est soudain rompu à la suite d'une rencontre surprenante avec un homme plus âgé dont elle tombe sous le charme : celui-ci veut mourir non pour échapper à une maladie du corps mais à une maladie de l'esprit, une désespérance incurable... Dès lors, Miele se rebelle : aider un homme à se suicider n'a rien à voir avec le fait d'assister un malade en phase terminale. Son travail de donneuse de mort lui devient insupportable, même si dans ce rejet n'entre aucun jugement moral. Filmé dans une Rome indifférente dont est bannie toute image repérable, excepté une passerelle métallique construite à la Garbatella, un immeuble monumental de la périphérie et une petite maison le long d'une plage qui offre sa lumière et son vent, *Miele* instille un sourd malaise : malaise à l'égard de la maladie et de la souffrance, et à l'égard d'une société de plus en plus hideuse et repoussante dans son insondable bêtise. Pourtant, loin de tout a priori idéologique, *Miele* ne se veut en aucune façon un film militant, il n'élude rien de la violence que subissent les proches qui accompagnent l'agonie d'un malade. Et quand *Miele*, entre deux escalators d'un aéroport, croise la sœur d'un jeune homme à qui elle a fourni les moyens de mourir, les deux femmes échangent un regard furtif dans lequel passe toute l'horreur de la situation, tout le poids d'une scène que chacune voudrait oublier. Témoignant d'une maîtrise rare pour une débutante, Valeria Golino, qui a accumulé les rôles importants dans le cinéma italien (des films qui souvent, hélas, ne sont pas arrivés en France), trouve d'emblée le ton juste et surtout le style d'une mise en scène.

POSITIF

Un voyage sans retour
vers l'enfer, solidement
interprété, qui confirme le
talent de Francesco Munzi.
PREMIÈRE

LES ÂMES NOIRES (ANIME NERE)



FRANCESCO MUNZI

ITALIE-FRANCE / 2014 / 103'

SCÉNARIO : Francesco MUNZI, Fabrizio RUGGIRELLO, Maurizio BRAUCCI d'après le roman *Les Âmes Noires* de Giocchino Criaco
IMAGES : Vladan RADOVIC
MONTAGE : Cristiano TRAVAGLIOLI
DÉCORS : Luca SERVINO
SON : Stefano CAMPUS
MUSIQUE : Giuliano TAVIANI

INTERPRÈTES :

Marco LEONARDI (Luigi) • Peppino MAZZOTTA (Rocco) • Fabrizio FERRACANE (Luciano) • Barbora BOBULOVA (Valeria) • Anna FERRUZZO (Antonina) • Giuseppe FUMO (Leo)

3 NOMINATIONS
À LA MOSTRA DE
VENISE 2014

Luigi et Rocco, fils d'un berger proche de la 'Ndrangheta, la mafia calabraise, sont dans le trafic international de drogue. Luciano, le troisième frère, est berger comme son défunt père assassiné par une famille rivale. Il s'occupe des terres familiales et a décidé de rester à l'écart des activités de ses frères. Malgré ses efforts pour protéger ses proches de cet héritage de violences et de rancœurs, son fils Léo est attiré par ce monde où la loi du sang et le sentiment de vengeance sont maîtres.

NOTES D'INTENTION

J'ai tourné dans le pays que la littérature judiciaire et journalistique stigmatise comme étant l'un des lieux les plus mafieux d'Italie, un des centres névralgiques de la 'Ndrangheta calabraise : Africo. Quand j'ai annoncé que je voulais tourner dans cette région, tout le monde a tenté de me dissuader: le sujet était trop difficile, trop inaccessible, trop dangereux. C'était un film impossible. J'ai demandé à Giocchino Criaco, l'auteur du livre *Les Âmes noires* dont s'inspire le film, de m'aider. Je suis arrivé en Calabre chargé de préjugés et de peurs. J'ai découvert une réalité très complexe et nuancée. J'ai vu la défiance se transformer en curiosité et les maisons s'ouvrir à nous. J'ai mélangé mes acteurs avec les habitants du village, qui ont joué et travaillé avec l'équipe du film. Sans eux, le film aurait été plus pauvre. Africo a eu une histoire de criminalité très dure, mais qui peut nous aider à comprendre beaucoup de choses sur notre pays.

LA 'NDRANGHETA

D'origine rurale, la 'Ndrangheta s'est imposée au fil des années comme l'une des mafias les plus importantes et les plus dangereuses d'Italie.

Ayant ses racines dans la région de Calabre, son influence s'étend au niveau international grâce au trafic de cocaïne en alliance avec les cartels colombiens et mexicains.

Contrairement aux autres mafias, la 'Ndrangheta est basée sur le lien du sang. La 'Ndrangheta se divise en plusieurs 'Ndrine, un petit groupe qui se forme autour d'une même famille. Ce système familial, si particulier à la mafia calabraise, la rend quasiment impénétrable.

Après une carrière d'avocat à Milan, l'écrivain Giocchino Criaco est retourné dans son village d'Africo, près des sommets de l'Aspromonte. Son livre, *Les Âmes noires*, qui a inspiré le film de Francesco Munzi reflète la réalité de cette région placée entre les mains de la 'Ndrangheta.



Les Âmes noires est un ballet d'hommes terrifiants.

[...] Une épure d'autant plus efficace que Munzi a plusieurs fois recours à des ellipses narratives donnant à son film une nécessité interne loin de toute situation convenue.

POSITIF

Luigi, Rocco et Luciano sont les enfants d'un mafieux calabrais abattu il y a longtemps. Depuis, Luciano s'est retiré dans la bergerie familiale avec son fils Léo, lequel rêve de faire équipe avec ses oncles Luigi et Rocco, trafiquants de drogue notoires.

À ce moment du résumé, **Les Âmes noires** tient du polar musclé avec règlements de comptes et *tutti quanti*. Sauf que le premier coup de feu n'est pas tiré avant une petite heure de film, et que la suite n'est pas du tout celle qu'on attend.

Pour une fois, et peut-être même la première, voici un film où la mafia est dépeinte froidement, sans plus de charisme que de répulsion, sans artifices ni fantasmes. C'est un drame âpre, humain malgré tout, et dont le dénouement, d'une impitoyable cohérence, laisse sur le carreau. En un mot, inédit.

L'EXPRESS

Un point de vue original

Le film de mafia – fût-il italien – est un genre tellement exploré – et par les meilleurs! – qu'il en devient risqué. Avec **Les Âmes noires**, à travers ce personnage essayant avec courage de s'extraire de la fatalité, Francesco Munzi offre pourtant un point de vue original.

D'abord parce que la 'Ndrangheta a très longtemps joui d'un mystère, d'une discrétion qui l'ont protégée de l'intérêt des médias (contrairement à la Camorra de Naples ou à Cosa Nostra en Sicile). Ensuite parce que le film, mis en scène avec élégance, acquérant peu à peu une réelle intensité, illustre avec force l'implacable logique de la vengeance... à laquelle seul un stupéfiant geste sacrificiel viendra, dans ce cas, mettre fin.

Le mot

'Ndrangheta. Comme souvent en pareil cas, un petit débat existe quant à l'origine exacte du mot qui désigne la mafia calabraise. La piste la plus souvent évoquée lorgne du côté d'un dérivé du grec ancien pratiqué dans le sud de l'Italie, « andragathos » désignant « l'homme viril, courageux ». Longtemps beaucoup plus discrète que ses cousines de Sicile et de Naples, la 'Ndrangheta n'en reste pas moins très active, notamment dans le trafic international de la drogue. Elle comptait environ 6 000 membres à la fin des années 2000.

LA CROIX



Entre réalisme brut et onirisme trouble, **Les Merveilles** trouve une note sensible, singulière et mystérieuse.
LES FICHES DU CINÉMA



ALICE ROHRWACHER

ITALIE / 2014 / 111'

SCÉNARIO : Alice ROHRWACHER
IMAGES : Hélène LOUVART
MONTAGE : Marco SPOLETINI
MUSIQUE : Piero CRUCITTI



INTERPRÈTES :

Maria Alexandra LUNGU (Gelsomina) • Sam LOUWYCK (Le Père de Gelsomina) • Alba ROHRWACHER (La Mère de Gelsomina) • Sabine TIMOTEO (Coco) • Agnese GRAZIANI (Marinella) • Monica BELLUCCI (Milly Catena)

Dans un village en Ombrie, c'est la fin de l'été. Gelsomina vit avec ses parents et ses trois jeunes sœurs, dans une ferme délabrée où ils produisent du miel. Volontairement tenues à distance du monde par leur père, qui en prédit la fin proche et prône un rapport privilégié à la nature, les filles grandissent en marge. Pourtant, les règles strictes qui tiennent la famille ensemble vont être mises à mal par l'arrivée de Martin, un jeune délinquant accueilli dans le cadre d'un programme de réinsertion, et par le tournage du « Village des merveilles », un jeu télévisé qui envahit la région.



ENTRETIEN AVEC ALICE ROHRWACHER

Le décor de *Les Merveilles* est loin de tous les clichés, cinématographiques ou touristiques, autour de l'Italie...

Je suis italo-allemande, et j'ai grandi entre l'Ombrie et le Latium. L'Italie a oublié toute sa réflexion sur son paysage, alors que c'était un élément majeur de son histoire artistique. Il n'y a plus de discussion culturelle sur la campagne. C'est un grand vide, un champ de ruines. Tout a été détruit. Ce qui était un espace de luttes politiques, entre ouvriers et propriétaires terriens, n'est plus qu'une coquille dans les mains des spéculateurs. Regardez la Toscane, c'est un parc à thème. Ce n'est plus qu'une simple image. Au cours des trente dernières années, tout son foisonnement architectural a été détruit. À la place des constructions modernes, étrusques ou vernaculaires, ont été dressées des maisons qui imitent celles du Moyen Âge. Avec *les Merveilles*, j'ai voulu filmer une maison qui serait comme un mille-feuille, avec les traces des anciens habitants. Pendant l'écriture et le tournage, je me suis accompagnée d'un livre pour enfants, *la Maison* de l'illustrateur Roberto Innocenti, qui décrit l'évolution d'une bâtisse au fil des siècles.

En filmant cette famille marginale, y avait-il la volonté de filmer un espace interdit, presque pirate ?

Je ne peux pas répondre par oui ou par non, je n'en sais rien. Heureusement, on ne sait pas toujours pourquoi on fait un film... Il y avait sans doute l'idée de poser des questions sur l'environnement et surtout sur ce qui reste de l'identité d'un lieu, alors que tout est devenu décor potentiel à une émission de télé. Cette famille est-elle ou non traditionnelle ? Je n'ai pas de réponse claire et définitive. Mais, en tout cas, c'est une vraie famille. Ils en sont là, avec leurs enfants, c'est tout ce qui leur reste. Et ce reliquat est impossible à vendre.

Filmer avec des enfants, c'est complexe ?

J'adore ça. J'aime faire d'un film un mélange. Dans *Les Merveilles*, il y a Monica Bellucci, une femme extraordinaire, une icône italienne qui est en même

temps très vivante, et des petites filles inconnues. Les enfants apportent une vérité. Si un lien de confiance s'établit, ils peuvent dire des choses très choquantes, très candides. Leur parole préexiste à la psychologie. Grâce aux personnages que l'on écrit pour eux, ils prennent une assurance, s'affranchissent de leurs propres normes.

Partir en tournage, c'est créer une famille où chacun est libre de faire et d'être ce qu'il veut : on crée sa propre utopie éphémère. En cherchant les jeunes acteurs avec ma directrice de casting, nous nous étions fixé comme objectif de trouver des visages qui seraient hors du temps. À mes yeux, Maria Alexandra Lungu, qui joue le personnage principal de Gelsomina, ressemble à une figure du peintre Bellini.

La famille des MERVEILLES travaille dans l'apiculture. Filmer avec des abeilles, c'est pire qu'avec des enfants ?

C'est compliqué, mais je ne voulais pas d'effets spéciaux. Je connais bien ce métier, je l'ai pratiqué. Je pouvais donc mettre tout le monde en confiance sur le plateau, leur dire qu'il n'y avait aucun risque. Je voulais voir à l'écran les abeilles tourner pour de vrai autour des acteurs, et j'ai vu que c'était possible après plusieurs essais et séances de coaching. Les parents de Maria Alexandra Lungu étaient très contents. Ils m'ont dit que si leur fille ne devenait pas actrice, elle aurait au moins appris un nouveau métier, l'apiculture ! Légalement, c'est très difficile de faire un film avec autant d'abeilles.

On a parfois dû tourner illégalement avec des volontaires qui ont signé des décharges pour les assurances. C'est un tout petit risque, mais des fois, il faut en prendre, des risques. Le cinéma ne doit pas naître de toutes les règles et normes du monde. Il ne faut pas être conforme. C'est comme pour le scénario en lui-même. Certains personnages n'ont aucune fonction narrative, parfois même aucune ligne de dialogue à l'écran, mais ils représentent des mondes, proposent quelque chose qui sort de l'histoire. Je suis persuadée qu'un film n'a pas besoin d'avancer à toute vitesse, qu'il peut se permettre de prendre des sentiers plus longs, plus escarpés. LIBÉRATION

Dans une compétition cannoise où les films sont là, quand même, pour montrer leurs muscles, le second long métrage de l'Italienne Alice Rohrwacher a fait l'effet d'une bouffée d'air. Comme si le cinéma repartait à la découverte de merveilles inattendues. Des lumières dans la nuit, des gamines qui croquent les légumes qu'elles sont chargées de récolter, un père plein de colère mais assez délicat pour être un bon apiculteur autour duquel gravitent ses petites abeilles et ses quatre filles... Des images curieuses et douces nous guident dans un univers à part, qui semble s'organiser autour de sensations, de sentiments à la fois familiers et mystérieux. On est jeté, sans préambule mais non sans délicatesse, au milieu d'une famille-tribu où l'autorité semble partagée entre tous, et repose peut-être sur les épaules de Gelsomina, l'aînée des

quatre sœurs. Il y a aussi une certaine Coco dont on ne comprendra jamais tout à fait qui elle est. Comme on aura du mal à nommer avec précision le projet qui accompagne cette vie dans la cambrousse italienne : fuir la ville, le monde moderne, vivre pour le bio et pour le beau... Faire du cinéma pour donner de l'information, pour polir les rouages d'une histoire bien racontée, ça n'intéresse pas Rohrwacher. Sans peur, cette jeune cinéaste va droit à des choses plus essentielles, plus complexes aussi : saisir le climat d'une vie, entrer dans la sensibilité de personnages atypiques, retrouver la fameuse magie de l'enfance en ne prenant jamais le chemin des écoliers. Dans la pénombre d'une grange, Gelsomina et une de ses sœurs jouent à « boire » un rayon de lumière : de la même façon, l'imaginaire semble traverser le film, qui puise dans un réalisme

brut pour s'échapper ailleurs. Ce qui se traduit bientôt par l'apparition d'une femme merveilleuse, un peu madone et un peu fée (c'est Monica Bellucci !), présentatrice d'une émission de télévision à laquelle Gelsomina va tout faire pour que sa famille participe, contre la volonté du père. La télévision, c'est ici une sorte de show à l'ancienne, pas du tout la télé-réalité d'aujourd'hui : même en s'aventurant sur ce terrain du spectacle, le film reste ainsi dans un univers très personnel et garde sa liberté. Qui est celle de réenchanter un monde qu'on sent au bord de la faillite (la vente du miel ne fait pas vivre, les parents ne s'en sortent pas), et aussi au bord de la disparition. Les enfants vont grandir, l'une des petites s'interroge sur l'avenir : quand elle aura 60 ans, sa mère sera-t-elle encore là ? Une inquiétude est là, une peur que tout s'efface. TÉLÉRAMA

C'est dans son attachement à une réalité biographique que le film trouve toute sa matière éblouissante.
LIBÉRATION

LEOPARDI, IL GIOVANE FAVOLOSO



MARIO MARTONE

ITALIE / 2014 / 143'

SCÉNARIO : Mario MARTONE,
Ippolita DI MAJO
IMAGES : Renato BERTA
MONTAGE : Jacopo QUADRI
DÉCORS : Giancarlo MUSELLI
MUSIQUE : Sascha RING

INTERPRÈTES :

Elio GERMANO (Giacomo Leopardi) • Michele RIONDINO (Antonio Ranieri) • Massimo POPOLIZIO (Monaldo Leopardi) • Anna MOUGLALIS (Fanny Targioni Tozzetti) • Valerio BINASCO (Pietro Giordani) • Paolo GRAZIOSI (Carlo Antici) • Iain FORTE (Signora Rosa) • Sandro LOMBARDI (Don Vincenzo)

Italie. XIX^e siècle. Giacomo Leopardi est un enfant prodige. Issu d'une famille aristocratique, il grandit sous le regard implacable de son père. Contraint aux études dans l'immense bibliothèque familiale, il s'évade dans l'écriture et la poésie. En Europe, le monde change, les révolutions éclatent et Giacomo se libère du joug de son père ultraconservateur. Génie malheureux, ironique et rebelle, il deviendra, à côté de Dante, le plus célèbre poète italien.

"Je vivrai pour ne jamais m'incliner devant personne, je vivrai toujours dans le mépris des mépris et dans la dérision des dérisions d'autrui". Giacomo Leopardi

PROPOS DE MARIO MARTONE

Nous avons écrit le scénario en nous inspirant de l'œuvre de **Leopardi** et de toute sa correspondance, véritable trésor grâce auquel on peut découvrir les étapes de sa courte vie, depuis l'époque où il vivait dans la bibliothèque de son père à Recanati jusqu'à ce qu'il s'installe à Naples, frappé par le choléra, puis sur les hauteurs du Vésuve. Il y a aussi la famille de Giacomo, son père Monaldo, son ami très cher Antonio Ranieri, les intellectuels de son époque, la femme qui a éveillé une véritable passion chez lui, Fanny Targioni Tozzetti... Mais ce n'est pas tant son parcours personnel qui m'intéresse. Car, de toute façon, la vie de **Leopardi** est indissociable de son œuvre : il n'y a pas un seul de ses vers, et pas un seul de ses écrits, qui ne soit autobiographique. **Leopardi** savait, bien avant Proust et Beckett, que seule l'expérience intime acquise de haute lutte permet de cerner la vérité : en témoignent ses recueils *Zibaldone* et *Operette morali* (Contes moraux). Et c'est grâce à son œuvre qu'on peut aussi bien cerner **Leopardi** dans toute son intimité. Par ailleurs, quand on plonge dans la vie de **Leopardi**, on découvre l'itinéraire d'un libre-penseur à l'esprit ironique et frondeur, dépourvu de préjugés de classe, qui, par conséquent, était souvent ostracisé par la société du XIX^e siècle dans ses diverses incarnations – un poète qui mérite d'être débarrassé de la vision rhétorique qui l'a dépeint comme fragile et triste en raison de sa mauvaise santé. Après **Noi credevamo**, je souhaitais continuer à tenter de mettre en lumière des pans de notre passé qui, à mon avis, peuvent éclairer utilement le présent – même si, cette fois, je n'ai pas réalisé un film historique. **Leopardi** se veut l'histoire d'un esprit que j'ai souhaité raconter en toute liberté, grâce aux outils du cinéma.

J'ai emprunté le titre « Il giovane Favoloso (Le Jeune Homme Fabuleux) à la nouvelle d'une écrivaine ligure, Anna Maria Ortese. Dans les années 1950, elle vivait à Naples, où est enterré **Leopardi**. Un jour de printemps, écrit-elle, elle décide de se rendre « au fond de la grotte où depuis cent ans, dans un pays de lumière, dort le jeune homme fabuleux ». Cette expression faisait écho à mon désir de tordre les lieux communs : **Leopardi** n'était pas qu'un poète mélancolique, malade et bossu. Certes, il avait une vision tragique de l'existence ; mais il était doté d'une imagination fabuleuse. Les *Operette morali*, que j'ai adaptées au théâtre il y a des années, témoignent de sa fantaisie. Il s'agit d'un recueil de textes épars, truffés de lutins, de spectres et de planètes, dont la cosmogonie évoque *Les Mille et Une Nuits* ou *Le Décaméron*. C'est un livre comique, qui rejoint ce que disait Beckett dans *Fin de partie* : « Il n'y a rien de plus de drôle que le malheur. »

Sans doute moins connu, de ce côté-ci des Alpes, qu'un Dante ou un Pétrarque, Giacomo Leopardi, poète, philosophe, philologue et journaliste, marqua le XIX^e siècle de son empreinte. Il a trouvé en Mario Martone un laudateur talentueux, qui lui rend hommage avec un film vif et dur, intelligent et sensible – à l'image de ce que fut l'existence de l'écrivain, né en 1798 et mort en 1837 après des années de douloureuse infirmité.

Présenté en compétition à la dernière Mostra de Venise, injustement oublié au palmarès, le film du cinéaste napolitain évoque les années où le jeune Leopardi, enfant prodige, fils d'un comte extrêmement exigeant qui l'éleva entre les murs de son immense bibliothèque, tente de s'affranchir de la prison de son enfance – qui était aussi une prison de connaissances. Âme délicate mal arrimée à un corps chétif et livré à la maladie, Leopardi s'échappa de sa condition grâce à la poésie et eut, très tôt, l'intuition que le monde, où infusait la philosophie des Lumières, devait être véritablement éprouvé.

Un « punk » d'un autre temps

Le jeune homme, dont le talent avait été détecté par Pietro Giordani (1774-1848), organisa minutieusement sa fuite de la demeure familiale, qui devait lui permettre d'échapper à l'autoritarisme et aux idées très conservatrices de son père. L'entreprise échoua, mais cet esprit frondeur parvint finalement à se soustraire à cette filiation, notamment grâce au révolutionnaire Antonio Ranieri (1806-1888), avec qui il vécut la vie de bohème. Habitant de sordides logis dans les quartiers populaires de Naples, fustigeant l'intellectualisme de salon de la bonne société de l'époque, ce libre-penseur rejeta toute offre d'emploi qui lui aurait ôté sa liberté d'écrire. Le comédien Elio Germano, qui l'interprète avec une intensité hors du commun, le voit comme un « punk », un personnage « incommode aux autres comme à lui-même ».

Le « crapaud » changé en prince

Échappant aux pièges habituels de la biographie filmée, s'appuyant avec confiance sur le talent de son interprète principal, Mario Martone signe un film captivant, dont l'image suggère avec beaucoup de grâce la puissance et la délicatesse d'esprit de **Leopardi**. Le rythme, passant du temps suspendu de la bibliothèque familiale à la frénésie des dernières années, participe aussi à la réussite de ce beau film. « Il me reste tant à dire », lançait l'écrivain enfin libéré. Le « ravanuottolo » de Naples – le « crapaud », comme le surnommaient les gamins des rues en raison de ses difformités – n'en aura pas eu le temps. Il s'est éteint à 39 ans. LA CROIX

Leopardi est un anti-Guépard. Il n'y a pas de joutes entre aristocrates, d'interminables robes de crinoline et de bals grandiloquents. Le réalisateur napolitain Mario Martone filme au plus près la mélancolie d'un homme, celle du poète italien Giacomo Leopardi, né en 1798 et mort en 1837, qualifié par Musset de « sombre amant de la mort ». LIBÉRATION

MIA MADRE est un film dont l'émotion emporte tout sur son passage, de ceux qui laissent chancelant, en larmes, hanté.
LES CAHIERS DU CINÉMA



MIA MADRE



NANNI MORETTI

ITALIE-FRANCE / 2015 / 107'

SCÉNARIO : Nanni MORETTI, Francesco PICCOLO, Valia SANTELLA
IMAGES : Arnaldo CATINARI
MONTAGE : Clelio BENEVENTO
DÉCORS : Paolo BIZZARRI
MUSIQUE : Alessandro ZANON

INTERPRÈTES :

Margherita BUY (Margherita) • **Nanni MORETTI** (Giovanni) • **John TURTURRO** (Barry Huggins) • **Giulia LAZZARINI** (Ada) • **Beatrice MANCINI** (Livia) • **Stefano ABBATI** (Federico) • **Enrico IANNELLO** (Vittorio)

8 NOMINATIONS
AU FESTIVAL
DE CANNES 2015

Margherita est en train de réaliser un film social quand elle apprend l'aggravation de la maladie de sa mère. Barry Huggins, un acteur hollywoodien mythomane et star de son long métrage, arrive et rend son travail compliqué. De son côté, Giovanni, son frère, s'occupe parfaitement de leur mère. Il a conscience que c'est bientôt la fin tandis que Margherita se réfugie dans le déni et espère toujours. Sur le plateau, rien ne se passe comme elle le voudrait. Il lui devient de plus en plus difficile de se sentir à la hauteur, dans son travail comme dans sa famille.

“

ENTRETIEN AVEC MARGHERITA BUY

Révélee dans les films de Sergio Rubini, Daniele Luchetti et, en France, dans **LE FILS PRÉFÉRÉ** de Nicole Garcia, Margherita Buy a tourné dans les trois dernières œuvres de Nanni Moretti. Dans **MIA MADRE**, elle tient le premier rôle, celui d'une cinéaste en pleine confusion face à l'agonie de sa mère.

Après **LE CAÏMAN** et **HABEMUS PAPAM**, c'est votre troisième film consécutif avec Nanni Moretti. Vous interprétez cette fois en quelque sorte son propre personnage. Peut-on parler d'alter ego au féminin ?

Je sentais que, dans le personnage de Margherita, il y avait beaucoup de choses qui lui appartenaient bien plus qu'à un personnage de fiction habituel. Je ressentais, par conséquent, une grande responsabilité et j'avais très peur de ne pas être à la hauteur. J'avais devant moi Nanni Moretti porteur de cette douleur très forte, celle de la disparition de sa mère. Il y a eu des moments amusants pendant le tournage mais certains étaient plus difficiles. Les films de Nanni ont des temps de gestation assez longs. On y arrive avec beaucoup de calme et beaucoup de temps à disposition. C'est un très grand privilège alors qu'en général, tout se fait de plus en plus vite. Et puis, lui est très présent, il ne t'abandonne jamais, toujours à tes côtés. C'est fondamental. On cherche à arriver à quelque chose d'authentique dans les sentiments et dans la mise en scène. C'est un travail qui s'effectue sur le plateau, une recherche en commun, très tâtonnante, un peu comme si on était au théâtre. On retire tout ce qui n'est pas nécessaire, tout ce qui relève du métier. On arrive à quelque chose uniquement en retirant, couche après couche, tout ce qui n'est pas utile...

Il y a un contraste très fort entre la mère qui se meurt au terme d'une vie sereine et accomplie et sa fille, Margherita, qui ne trouve pas son équilibre...

C'est un peu le mal de notre génération, mais aussi des générations futures. Nos vies sont marquées par les séparations familiales, la sensation d'avoir toujours une existence qui nous échappe, qui n'est plus régulée par des certitudes et notamment par un travail sérieux et stable comme celui de professeur de latin qu'exerçait la mère. Nanni raconte ces situations qui nous donnent une sensation de grand vide. Mais cette mère laisse quelque chose d'important pour la protagoniste de l'histoire. Elle laisse une génération d'étudiants qui l'ont connue, qui ont étudié avec elle. Il y a une transmission d'expériences que nous devons chercher à conserver à notre tour.

À cheval entre le réel et le mental, l'extrême cocasserie et l'émotion la plus délicate, un des films les plus puissants de son auteur. Le film est dédoublé. D'un côté Margherita, réalisatrice d'une cinquantaine d'années, peine à diriger son tournage, aux prises avec une star américaine qui ne sait pas se tenir, oublie son texte et se comporte parfois comme un muflé ; mais aussi avec une certaine fatigue de l'être, un découragement devant un travail dont les déceptions journalières usent lentement ses idéaux artistiques (...)

De l'autre, elle voit sa mère, professeur de latin à la retraite, approcher doucement du trépas entourée de sa famille – Margherita donc, sa propre fille Livia et son frère Giovanni, très beau personnage plein de pudeur, d'humour et d'une prévenance qui semble infinie.

Qu'est-ce qui relie ces deux versants sinon le motif du deuil ? Le deuil de l'autre, l'acceptation douloureuse de la mort de la mère, avec les phases naturelles du déni, l'envahissement progressif de la sénilité (épreuves filmées avec réserve, sans la moindre brutalité – presque une réponse à **Amour** d'Haneke, dont la Palme d'or avait été décernée par un jury présidé par Moretti), et d'autre part une sorte de deuil de soi-même, un deuil moral et intime, l'expression d'une lassitude existentielle qui appelle à mettre en suspens la pénibilité de la vie. Giovanni, sans en donner l'explication, a démissionné de son travail. Margherita, de son côté, semble fâchée avec son destin, a quitté son compagnon et ne trouve plus dans son métier que frustration et découragement (...)

À chaque séquence, Moretti renouvelle son talent fabuleux à suggérer dans l'organisation concrète des situations un débordement de l'intériorité des personnages, des évocations de rêves, d'angoisses ou de fantasmes qui prennent pourtant pied dans la stricte matérialité de la scène. Toujours ainsi à cheval entre le réel et le mental, il respecte néanmoins une discipline de cinéma d'une inflexibilité absolue, n'utilisant aucun autre langage que la grammaire simple des plans et des actions : pas une ligne de texte outrageusement littéraire, pas un seul effet d'atmosphère, on respire dans **Mia madre** un air sec, sans odeur, et pourtant le film est bouleversant. LES INROCKUPTIBLES

Un film sensible, drôle et d'une justesse inouïe...

Dans l'art de dépeindre les moments de chaos existentiel, où la vie intime et la vie professionnelle s'emballent de concert pour ne laisser aucun répit, Nanni Moretti est passé maître...

Le film se partage habilement entre drame intimiste et comédie italienne pétaradante, entre frénésie comique et rétention dramatique, entre le surrégime d'un Turturro lancé plein gaz et le minimalisme pudique du drame familial.

Loin d'être antagonistes, les deux registres apparaissent plutôt comme deux forces vives totalement solidaires, entrelacées avec une telle virtuosité que le rire le dispute sans cesse à l'émotion et que les deux coexistent souvent aux confins de deux scènes, comme en fondu enchaîné...

On ne sait pas quelle est la part de l'autobiographie et de la fiction dans **Mia madre**. Toujours est-il qu'il est fascinant d'observer les ramifications qui se tissent là entre la vie et l'œuvre du plus grand cinéaste italien vivant. Ada, cette mère professeur de latin, volontiers facétieuse, c'est feu madame Moretti, décédée pendant le montage d'**Habemus Papam**...

Mia madre ne cesse d'apparaître comme le film-somme du cinéaste, une sorte de film matriciel à rebours qui reconvoque la plupart des thèmes fétiches de Moretti (seul le politique est ici atténué, passé au tamis de la fiction) et qui reprend et complexifie la structure protéiforme du **Caïman** ou de **Sogni d'oro**.

LE NOUVEL OBSERVATEUR

Mia madre est l'un des plus beaux films de Moretti, une œuvre touchant à des choses essentielles, et si gracieuse dans sa manière de tout lier et de tout emporter, mélancolie et vitalité, tristesse et amour, comique et tragique, misanthropie et humanisme. LE MONDE

Un film profond,
de haute volée
métaphysique, et qui
rappelle combien le
message évangélique
est subversif.

LES FICHES DU CINÉMA

LES CONFESIONS

(LE CONFESSIONI)



ROBERTO ANDÒ

ITALIE-FRANCE / 2015 / 100'

SCÉNARIO : Roberto ANDÒ, Angelo PASQUINI
IMAGES : Maurizio CALVESI
MONTAGE : Clelio BENEVENTO
SON : Fulgenzio CECCON
MUSIQUE : Nicola IOVANI

INTERPRÈTES :

Toni **SERVILLO** (Roberto Salus) • Connie **NIELSEN** (Claire Seth) • Pierfrancesco **FAVINO** (Ministre italien) • Marie-Josée **CROZE** (Ministre canadienne) • Moritz **BLEIBTREU** (Mark Klein) • Richard **SAMMEL** (Ministre allemand) • Stéphane **FREISS** (Ministre français) • Avec la participation de Daniel Auteuil & Lambert Wilson

Daniel Roché, Directeur du FMI, organise un sommet du G8 avec les différents ministres de l'Économie dans un hôtel en Allemagne. Ils s'appêtent à adopter secrètement une mesure qui aura des conséquences dramatiques pour certains pays. Parallèlement, Daniel Roché invite une célèbre écrivaine, une rock star et un moine pour fêter son anniversaire. Le week-end tourne au tragique lorsque le directeur du FMI est retrouvé mort dans sa chambre. On découvre vite qu'il s'est livré à des confessions avant de mourir...

“

ENTRETIEN AVEC ROBERTO ANDÒ

Le film joue sur un double registre : celui réaliste, tangible, taillé sur le modèle des grands meetings internationaux, et celui plus discret, presque métaphysique, confié à des personnages isolés et presque cachés du monde. Pouvons-nous penser que cette duplicité soit celle de l'essence du pouvoir, d'un côté matériel et agressif, de l'autre occulte et sournois ?

Dans le film j'ai cherché une adhésion totale au vrai, liée à la mystérieuse démarche du moine, un homme dont on ne sait ni d'où il vient, ni où il va. À partir du choix du lieu dans lequel nous avons tourné, un hôtel à Heilingendamm, en Allemagne, j'ai cherché un réalisme qui pourrait rendre compte de l'aspect intime et fuyant du pouvoir. J'ai cherché un lieu où l'extérieur et l'intérieur se confondent. Un lieu qui, contre sa volonté, est plein de suspense. Un lieu où il puisse se produire quelque chose de moralement important. Le secret et son gardien sont les éléments clés du pouvoir. Un pouvoir qui s'isole et qui ne communique pas est nécessairement métaphysique et cela malgré lui. De ce fait, il existe deux idées du secret : celle indescriptible et arbitraire du pouvoir économique et celle qui, à travers le secret, défend le droit à une défense humaine de la liberté personnelle, d'un espace dans lequel chacun peut être libre des autres : l'espace de la conscience. En ce sens, la confession est une institution de l'Église très précieuse, parce qu'elle protège la dignité de la personne, son inviolabilité. En dépit de cela, le christianisme est une des religions qui ne s'appuie pas sur le secret. Jésus dit : « J'ai parlé clairement au monde, je n'ai jamais parlé caché mais toujours en public, au meilleur des gens ». Une grande leçon.

Comment s'est développé le personnage du moine ?

Salus est un visiteur, un homme dont on ne sait rien et qui, par hasard ou par nécessité, se retrouve au contact du pouvoir, au contact des certitudes du pouvoir, au centre du secret qui nourrit le pouvoir. Un personnage qui est capable de faire vaciller ces certitudes simplement par son simple passage silencieux. Pour donner vie à ce personnage, avec Angelo Pasquini et Toni Servillo, nous avons lu de nombreuses biographies de personnalités qui se sont converties au monachisme, au silence ; des gens qui après avoir réussi dans des milieux professionnels profanes ont décidé de disparaître dans la méditation, dans la prière. Je serais tenté de dire que Salus est un personnage né du silence.



Après **Viva la libertà**, déjà avec Toni Servillo, où un fou prenait (avec succès) la place de son jumeau, candidat à la présidence de la République, Roberto Andò continue d'interroger les motivations et les errances des « grands » de ce monde. Dans ce Cluedo sur fond de gigantesque hôtel balnéaire (et avec casting international, G8 oblige), personne ne parle la même langue, sauf celle, dés-humanisée, de la finance. Le moine, lui, préfère le chant des oiseaux... Cet affrontement insolite entre la métaphysique et l'économie tourne à la fable altermondialiste, jusqu'au final, dont la poésie rappelle Vittorio de Sica. Toni Servillo ? On jurerait qu'il porte une auréole...

TÉLÉRAMA

De film en film, Roberto Andò poursuit sa recherche des intrigues qui se nouent autour du pouvoir et des complots qui en scandent l'exercice.

(...) Un brillant exercice de politique-fiction.

POSITIF

"C'est un film qui donne encore une chance au bien, dans un monde confus, désorienté. Il met en valeur des sentiments que nous attribuons habituellement à la religion comme la pitié, la disponibilité, l'écoute, la compassion, des valeurs que le monde laïc a complètement oubliées et que nous devrions remettre au centre".

Toni Servillo

Rien ne vaut le spectacle du visage de l'actrice Alba Rohrwacher, grave et solaire, qui se transforme au fil du récit. Beau film, grande comédienne.
LE NOUVEL OBS.

VIERGE SOUS SERMENT

(VERGINE GIURATA)



LAURA BISPURI

ITALIE-ALBANIE / 2015 / 87'

SCÉNARIO : Francesca MANIERI & Laura BISPURI, d'après le roman « Vergine Giurata » de Elvira Dones
IMAGES : Vladan RADOVIC
MONTAGE : Carlotta CRISTIANI & Jacopo QUADRI
SON : Marc VON STÜRLER
MUSIQUE : Nando DI COSIMO

8
NOMINATIONS
AU FESTIVAL
DE BERLIN 2015

INTERPRÈTES :

Alba ROHRWACHER (Hana/Mark) • Flonja KODHELI (Lila) • Lars EIDINGER (Bernhard) • Luan JAHA (Stjefen) • Bruno SHLLAKU (Gjergj) • Ilire CELAJ (Katrina) • Drenica SELIMAJ (Little Hana) • Dajana SELIMAJ (Little Lila) • Emily FERRATELLO (Jonida)

Hana a grandi dans un petit village reculé d'Albanie où le sort des femmes n'est guère enviable. Pour ne pas vivre sous tutelle masculine, elle choisit de se plier à une tradition ancestrale : elle fait le serment de rester vierge à jamais et de vivre comme un homme. Vierge sous serment suit la trajectoire d'une femme vers sa liberté, par-delà les écrasantes montagnes albanaises et jusqu'en Italie.

LES VIERGES SOUS SERMENT

Le droit pour une femme de se déclarer un homme, de se comporter comme un homme et d'avoir accès à tous les droits que le Kanun réserve exclusivement aux hommes perdure depuis au moins 200 ans.

Le Kanun est un code pénal élaboré sous la domination ottomane. Durant des siècles, il a régulé la vie sociale en Albanie, en particulier dans les zones reculées du Nord (ainsi qu'au Kosovo, en Macédoine et au Monténégro). Le code concerne aussi bien la loi civile que criminelle, conditionnant divers aspects de la vie : la famille, le mariage, la propriété, les crimes contre l'honneur, et la réparation des dommages.

Après avoir prêté serment, la vierge acquiert les mêmes droits que les hommes : elle prend un nom masculin, a le droit de porter une arme, de fumer et de boire avec des hommes dans des lieux interdits aux femmes.

La jeune femme étant présumée vierge, la conversion a lieu après la puberté. L'abstinence totale est exigée, ce qui explique l'appellation de « vierges sous serment ».

Le serment consiste traditionnellement en une cérémonie devant douze hommes du village.

De nos jours, on recense une centaine de cas au Kosovo et aux alentours de la frontière albanaise. Ce phénomène existait aussi en Serbie, au Monténégro, et en Bosnie.

VIERGE SOUS SERMENT est une exploration de la féminité dans ses milliers de couches et formes contradictoires. J'ai décidé de raconter l'histoire d'une identité divisée, en prenant cette complexité comme porte d'accès vers l'histoire elle-même. En suivant Hana/Mark, nous franchissons continuellement la ligne entre ses deux identités, évoluant dans différentes dimensions temporelles, différents récits, différents états d'âme. Les vierges sous serment font, au nom de la liberté, un choix qui en réalité les aveugle. Ce point de départ est une invitation à une grande réflexion sur la féminité, en lien avec l'identité et la liberté. Une réflexion qui se déploie de l'archaïque au contemporain. Je pense que nous devrions tous nous demander : « Les femmes sont-elles si libres que ça aujourd'hui ? »

Laura Bispuri



(...) Il n'y a pas le moindre sous-entendu, pas une seule trace de métaphore qui traduirait de manière pompeuse et poussive le machisme et la misogynie. La réalisatrice se contente de filmer et de dire les choses telles qu'elles sont, avec beaucoup de sincérité et de pudeur. Plusieurs flash-back montrent Hana adolescente, qui, avide d'indépendance et de liberté, tente de se comporter comme un homme : elle refuse d'obéir, répond au maître de maison avec un franc-parler insolent, et s'initie à l'art de la chasse, alors que le Kanun stipule très clairement qu'une femme ne doit pas porter d'arme. Mais le droit de jouir des mêmes avantages que le sexe opposé a un prix : Hana est condamnée au vœu de chasteté, et ne pourra jamais connaître les plaisirs du corps et du sexe. Elle devient alors une vierge sous serment, se coupe les cheveux courts, et se fait appeler Mark. Ainsi, la virginité préservée, qui fait écho à la quête identitaire de l'héroïne, est omniprésente formellement tout au long du film.

En 1974, Claude Régy faisait une mise en scène singulière et complexe de *La chevauchée sur le lac de Constance*, de Peter Handke, à L'Espace Pierre Cardin. On y voyait un décor très riche, très encombrant, plein d'accessoires et de bibelots en tous genres. Au milieu de cette masse se tenaient deux comédiens, Michael Lonsdale et Gérard Depardieu, assis côte à côte et disant leur texte. Le décor les écrasait littéralement, à tel point que lorsque les corps se mettaient à bouger, c'était une véritable surprise pour le public.

Laura Bispuri réitère ce processus, à ceci près que tout, dans son film, est bien plus épuré. La lumière diffuse, les ombres marquées, les contre-jours et les surcadres, donnent à voir les mouvements pour eux-mêmes, dans leur unicité. Chaque geste des actrices et des acteurs, est comme une apparition divine. La pureté et la simplicité, métaphores cinématographiques de la vertu, font toute l'esthétique et toute la force de **Vierge sous serment**.

Enfin, il y a la question des rapports humains. Le jour où Hana/Mark retrouve son amie d'enfance Lila, la fille de cette dernière lui manifeste une grande hostilité. « Qui es-tu, Mark ? » demande-t-elle sans cesse. L'on en revient à cette quête identitaire – et sexuelle – de laquelle dépendent les relations de l'héroïne avec autrui. Une identité qu'elle trouvera à la fin du film...

Œuvre courageuse et originale, pleine d'un formidable féminisme, portée par de sublimes paysages et la magnifique musique de Nando Di Cosimo, **Vierge sous serment** résonne comme un cri de colère, un chant de guerre, une mélodie d'espoir.

AVOIR-ALIRE

Pour exprimer cet étrange cheminement entre une terre aux croyances ancestrales et une société frappée de modernité, Laura Bispuri, aidée par son exceptionnelle interprète Alba Rohrwacher, tresse un récit plus linéaire qu'il semble au-delà des va-et-vient dans la chronologie.

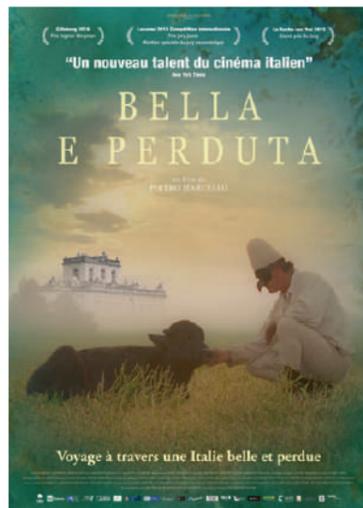
(...) Une révélation.

POSITIF



Après un début aussi exigeant, l'on pouvait se demander ce que serait le second film du cinéaste. **Bella e Perduta** apporte une réponse éclatante. POSITIF

BELLA E PERDUTA



PIETRO MARCELLO

ITALIE / 2015 / 87'

SCÉNARIO : Maurizio BRAUCCI, Pietro MARCELLO
IMAGES : Pietro MARCELLO, Salvatore LANDI
MONTAGE : Sara FGAIER

INTERPRÈTES :

Tommaso CESTRONE (Tommaso) - Sergio VITOLO (Pulcinella) - Gesuino PITTALIS (Gesuino) - Elio GERMANO est la voix de Sarchiapone

★★★★
PRIX DU JURY DES JEUNES AU FESTIVAL DE LOCARNO 2015
GRAND PRIX DU JURY, FESTIVAL DE LA ROCHE-SUR-YON 2015

Tommaso, simple berger, veille jusqu'au jour de sa mort sur un palais abandonné dans la région de Naples en proie aux pillages et réduit à l'état de décharge par la Camorra. Polichinelle émerge alors des profondeurs du Vésuve pour accomplir sa dernière volonté : prendre soin d'un jeune buffle. Ils voyagent ensemble à travers les paysages sublimes de l'Italie. Entre mythe et réalité, une fable sur l'Italie contemporaine, belle et perdue...

NOTES DU RÉALISATEUR

J'ai appris à regarder l'Italie tout en la contemplant depuis les trains, redécouvrant ainsi sa beauté et sa ruine.

J'ai longtemps voulu faire un film itinérant qui traverserait des provinces pour décrire l'Italie : belle, oui, mais perdue. Leopardi l'a décrite comme une femme qui pleurerait la tête dans ses mains à cause du poids de son histoire, et du mal ancestral lié à sa beauté.

Lorsque je suis tombé sur le Palais Royal de Carditello et sur l'histoire incroyable de Tommaso, « l'ange de Carditello », un berger qui avait tout sacrifié pour offrir des années de sa vie afin de s'occuper de ce bien artistique abandonné - j'ai vu une métaphore puissante de ce que je voulais vraiment décrire.

Suite à la mort prématurée et soudaine de Tommaso Cestrone, **Bella e Perduta** - conçue initialement comme un « voyage à travers l'Italie » - est devenu un film différent, construisant un mariage entre conte de fées, documentaire, rêve et réalité.

Carditello est le symbole d'une beauté perdue et de la lutte d'un individu.

Et en même temps, cette histoire, profondément enracinée dans l'Histoire de notre pays, examine un sujet universel : la relation entre l'homme et la nature.

Avant de devenir le personnage masqué de la Commedia dell'Arte que nous connaissons tous, Polichinelle, chez les Étrusques, est un demi-dieu qui écoute les morts parler avec les vivants, portant des messages de la vie après la mort : notre Polichinelle est chargé d'emmener Sarchiapone, le jeune buffle sauvé par Tommaso juste avant qu'il ne meure, loin du Palais Royal. L'écriture de ce conte s'est faite pendant le voyage, en fonction des lieux traversés et des gens qu'on a rencontrés. C'est un berger qui nous a suggéré une fin tragique et réaliste pour Sarchiapone : l'animal ne peut pas échapper à son destin de serviteur de l'homme. La mort frappe encore, cette fois ritualisée et sacrificielle, mais tout de même, survient la mort d'un animal.



Le faux nez de la fiction

Bella e Perduta est un film qui avance masqué, dissimulant le documentaire derrière la fiction. Le personnage de Polichinelle, vêtu de blanc et arborant un masque sombre, n'est qu'un passeur vers le réel : par son truchement spectaculaire, la caméra a accès au monde rural italien, à la parole de ses habitants, à la dureté de leurs conditions de vie. Étonnamment, le caractère grotesque du personnage de la Commedia dell'Arte est presque effacé au profit d'une mélancolie certaine, son outrance n'a d'usage que visuel, attirant l'œil sur une image, introduisant un regard spleenétique sur les terres oubliées de Campanie. Le masque au nez corbin est une grimace triste faite au spectateur. On est introduit à cette réalité dès la première partie du film, lorsque la caméra rencontre le premier propriétaire du buffle Sarchiapone, le vieux Tommaso, gardien d'un château bourbon délabré qu'il entretient malgré les injonctions contraires de la Camorra. L'homme se confie, raconte son combat solitaire contre la décharge mafieuse que le château devenait, avant qu'un montage ne fasse apparaître, sauvagement, des images (réelles) de manifestations et hommages suite à la mort de cette figure locale. Dès lors, Polichinelle, à qui est confié le jeune buffle mâle, traverse l'Italie afin de l'amener à Tuscia pour le confier à un autre berger. La traversée de l'espace italien par l'improbable duo décrit à la fois la beauté majestueuse des lieux et le désastre environnemental qui les frappe ponctuellement. Lorsque Polichinelle est invité à la table de paysans, on se remémore aussi les plans somptueux de simplicité de Raymond Depardon dans la trilogie **Profils paysans** (2001).

Un merveilleux du verbe

Comme dans les *Contes* de Charles Perrault, c'est la parole qui, dans **Bella e Perduta**, produit le merveilleux. D'abord par une évidence : incarner le buffon dans une voix off, littéraire et suave, posant des mots fleuris sur son ressenti de bête - en donnant la parole à ceux qui ne l'ont pas, le cinéaste enchante littéralement son film. Plus loin, la rencontre d'un berger et l'extase devant une fontaine « magique », le passage devant un grand arbre qui « ouvre vers l'au-delà », ou encore la découverte d'un palais étrusque enfoui marquent cette capacité à transcender le réel en quelques mots, en quelques plans. La seule occurrence visuelle de l'ordre du merveilleux se fait dans la mise en scène du regard du buffon - mais sur le mode d'une image dégradée et incertaine, tournée à la première personne, troublant la beauté photographique du film par un écart vers une imagerie trash. Dans les yeux de Sarchiapone, Polichinelle est grimaçant, sa tunique blanche évoque un aliéné, ses paroles sont des inepties désagréables. Étrange disruption visuelle, qui répond à l'incompatibilité fondamentale du regard animal et de celui de l'homme, et prépare, inconsciemment, à la fin crépusculaire du film.

CRITIKAT

Un film
extraordinairement
beau, d'une intelligence
rare, simple et qui
retourne l'estomac.
LES FICHES DU CINÉMA



FUOCOAMMARE,

PAR-DELÀ LAMPEDUSA



GIANFRANCO ROSI

ITALIE-FRANCE / 2016 / 109'

IMAGES : Gianfranco ROSI
MONTAGE : Jacopo QUADRI
SON : Gianfranco ROSI, Stefano GROSSO

☆☆☆☆
EUROPEAN FILM
AWARD DU MEILLEUR
DOCUMENTAIRE 2016
OURS D'OR
BERLIN 2016

Le quotidien de l'île de Lampedusa, d'une superficie de 20 km², située à 110 kilomètres de l'Afrique et à 200 kilomètres de la Sicile. Comme tout gamin, Samuele, un garçon débrouillard de 12 ans, va à l'école et joue avec ses amis. Ce fils de marin adore tirer et chasser avec sa fronde, qu'il fabrique lui-même avec une branche d'arbre. Samuele aime les jeux terrestres, même si tout autour de lui parle de la mer et des milliers de migrants qui cherchent à rejoindre sa petite île, au péril de leurs vies.

“

ENTRETIEN AVEC **GIANFRANCO ROSI**

Donner de la crise des migrants une image juste, une image qui fasse la différence, c'est votre ambition avec Fuocoammare ?

Quand j'ai commencé à travailler sur ce film, personne ne parlait de la crise des migrants. Des problèmes existaient à Lampedusa et sur l'île grecque de Lesbos, mais l'Europe fermait les yeux sur ces situations difficiles. Faire ce film était pour moi un moyen d'éclairer le fait que, depuis vingt ans, le chemin des migrants passe par Lampedusa. Les gens ne savent pas ce qu'est Lampedusa. Pour changer cela, il fallait changer de point de vue. Les médias montrent toujours Lampedusa de la même façon, quand il s'y passe une tragédie. Il fallait raconter l'île du point de vue de ses habitants, montrer l'identité de ce lieu qui ne semble qu'un chaînon dans le parcours des migrants. Voilà comment j'ai lancé mon film. Mais, pendant que je le tournais, la crise migratoire a commencé dans les Balkans et c'est là que l'Europe, finalement, a été forcée de réaliser que des millions de gens étaient en train de changer de pays. Avec des réactions du genre : « Qui sont ces gens ? Il faut que nous nous protégeons ! » La Hongrie, la Pologne ont commencé à mettre des barrières. C'est à ce moment-là que mon film a pris une dimension politique. S'il était sorti deux ou trois ans plus tôt, il aurait été perçu différemment, l'histoire du jeune garçon de l'île, Samuele, serait ressortie bien plus. Aujourd'hui, **Fuocoammare** est devenu LE documentaire sur la crise migratoire. L'essentiel du film est pourtant consacré à cet enfant, pas aux migrants. (...)

Pour vous, Fuocoammare est d'abord un film sur un enfant de Lampedusa ?

Fuocoammare est un peu comme un roman de formation dont le jeune héros doit faire face aux épreuves de la vie. Mais en filmant cette vie-là, je montre une réalité plus grande. J'ai choisi ce point de vue de l'enfant pour parler de notre impossibilité de comprendre ce que nous ne connaissons pas. L'enfant devient la métaphore de notre situation face à la crise migratoire. Un monde de tragédies s'ouvre devant nous et nous ne le comprenons pas, nous ne voulons pas le voir. C'est ce que dit une autre métaphore dans le film : celle de l'œil paresseux, quand Samuele est obligé de corriger sa vue parce qu'il a un œil qui ne fait pas autant de travail que l'autre. À travers la sensibilité de l'enfant, j'ai trouvé toutes sortes de métaphores : son anxiété, son mal de mer, tout ça parle d'une réalité plus vaste, d'une angoisse qui est la nôtre. Au début du film, Samuele veut tuer des oiseaux ; à la fin, on le voit qui parle à un oiseau. Chacun de nous peut mettre son propre dialogue sur cette scène, le film est ouvert.

Le fait que l'enfant ne soit pas en contact avec les migrants a surpris...

C'est la réalité, l'enfant ne vit pas dans le même monde que les migrants. La politique a changé la façon dont les migrants arrivent à Lampedusa. Après la tragédie d'octobre 2013, dans laquelle trois cent soixante-six personnes sont mortes au large de l'île, les dispositifs Mare Nostrum puis Triton ont créé une frontière en mer. Les migrants n'arrivent plus à Lampedusa, ils sont pris en charge bien avant d'atteindre la côte. Il n'y a donc plus de contacts entre les migrants et les habitants de l'île. J'ai découvert ça là-bas : Lampedusa est l'île des migrants mais on n'y voit pas de migrants. Ils arrivent souvent dans la nuit, encadrés par les services qui les ont pris en charge au large, ils sont mis dans des centres où ils restent deux jours et puis ils quittent l'île. Il y a une frontière de plus en plus grande entre le monde des migrants et celui des habitants de l'île. C'est devenu, pour moi, une métaphore de l'Europe, qui veut maintenir une grande séparation avec la situation des migrants. Le fait de mettre cet enfant au centre de mon film m'a permis de montrer cette distance. Si j'avais choisi de privilégier le médecin, le film aurait été très différent, on y aurait beaucoup plus parlé des migrants.

Ce documentaire fait sensation depuis son Ours d'or au festival de Berlin. En Italie, le chef du gouvernement, Matteo Renzi, en a fait faire des copies DVD pour ses vingt-sept homologues européens. Même le pape a demandé à voir **Fuocoammare** et à rencontrer Gianfranco Rosi. (...) Au lieu de s'effacer devant la réalité, il impose son style. Pour regarder l'île de Lampedusa, où l'arrivée de migrants génère des situations d'urgence sans fin, il a choisi la patience. Au fil de plans lents, méditatifs, il construit une vision différente, décisive : à un sujet souvent couvert par les télévisions, il réussit à donner une dimension inédite.

À partir de quelques portraits seulement — un médecin, un animateur d'une radio locale et la famille d'un garçon de 12 ans nommé Samuele —, une sorte de récit s'élabore. Quand les chansons s'arrêtent, la radio parle de naufragés, de réfugiés qui ont péri au large. Le médecin les a vus de près, ces morts. Et la grand-mère de Samuele lui raconte comment les hommes, pendant la guerre, avaient peur de s'embarquer la nuit sur une mer rendue rouge par les bombardements. La chanson **Fuocoammare**, « la mer en feu », date de cette époque. Et au moment où la grand-mère parle à Samuele, le tonnerre surgit à Lampedusa... Gianfranco Rosi établit des résonances subtiles, jamais soulignées. Autour de la mer, des échos très forts se répercutent. La réalité gronde. Et quand le cinéaste part lui-même au large avec les équipes de secours, il filme la mort d'ausssi près que le médecin l'a vue. Une expérience terrible dont celui-ci dit : « Ça laisse comme un trou, un vide à l'intérieur. » Ce vide, on le ressent tout au long de **Fuocoammare**. Car c'est aussi le silence qui trouve un écho à travers ces images que n'accompagne aucun commentaire. Au milieu d'une mer immense, ce film éclaire, comme une fusée de détresse, un désert de réactions.

TÉLÉRAMA

En se laissant happer par le hasard et en déjouant les attendus, **Fuocoammare** nous trouble et nous émeut. Sans bruit, il nous cueille avec bienveillance pour nous raconter une histoire étrange et douloureuse qui nous concerne tous, de manière terriblement intime.

POSITIF



Une escapade touchante, drôle et cruelle.
LES FICHES DU CINÉMA

FOLLES DE JOIE

(LA PAZZA GIOIA)



PAOLO VIRZI

ITALIE-FRANCE / 2016 / 116'

SCÉNARIO : Paolo VIRZI, Francesca ARCHIBUGI
IMAGES : Vladan RADOVIC
MONTAGE : Cecilia ZANUSO
DÉCORS : Tonino ZERA
SON : Alessandro BIANCHI
MUSIQUE : Carlo VIRZI

★★★
SÉLECTIONNÉ
À LA QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
À CANNES EN 2016

INTERPRÈTES :

Valeria BRUNI TEDESCHI (Beatrice Morandini Valdirana) - Micaela RAMAZZOTTI (Donatella Morelli) - Bob MESSINI (Pierluigi Aitiani) - Sergio ALBELLI (Torrighiani) - Tommaso RAGNO (Giorgio Lorenzini) - Valentina CARNELUTTI (Fiamma Zappa) - Anna GALIENA (Luciana Morelli)

Beatrice est une mythomane bavarde au comportement excessif. Donatella est une jeune femme tatouée, fragile et introvertie. Ces deux patientes de la Villa Biondi, une institution thérapeutique pour femmes sujettes à des troubles mentaux, se lient d'amitié. Une après-midi, elles décident de s'enfuir, bien décidées à trouver un peu de bonheur dans cet asile de fous à ciel ouvert qu'est le monde des gens « sains ».

“

ENTRETIEN AVEC PAOLO VIRZI

La folie semble être une obsession chez vous...

Il y a plusieurs raisons. La première c'est que tous mes personnages dans mes films ont quelque chose à faire avec la psychopathologie. Je pense que les cas humains que j'adore raconter sont des cas cliniques. J'ai filmé des mythomanes, des dépressifs. Dans **Les Opportunistes**, c'était les malheurs cachés sous le malheur contemporain. Et il y avait une psychiatre incarnée par Valeria Golino. Pour la première fois, j'avais envie de partir de deux femmes qui n'étaient pas seulement enfermées dans un hôpital psychiatrique mais qui pouvaient aussi être dangereuses. On vit dans un monde où il y a beaucoup de peurs et d'angoisses et en fait, la folie nous menace tous. Mais finalement ce sont ceux qui ont le moins de chance qui, par ce qu'ils ont vécu, se retrouvent enfermés. Et ce qui me plaisait, c'était de rendre justice à deux personnes exclues, qui allaient pouvoir franchir les barrières de leur hôpital psychiatrique pour aller regarder dehors pour, à la fin, se rendre compte qu'elles n'étaient pas mieux à l'extérieur.

Elles sont folles, elles ont peur, mais finalement nos pays le sont aussi. L'Italie est schizophrène dans votre film, entre une aristocrate berlusconienne et une femme très pauvre.

Les problèmes sociaux se sont aggravés, entre la pauvreté et une élite très riche. Mais ça regarde tout le monde occidental. On alimente beaucoup la peur, cette angoisse que le bien-être puisse finir. On joue sur le désespoir de la partie pauvre de la planète, notamment aux États-Unis et en Europe. C'est une conséquence de la globalisation. On a une sorte de prédication de la peur. Les privilèges sont impossibles à protéger car ils sont construits sur ce système. Le changement est inéluctable. Mais c'est facile de vendre la peur, regardez avec Donald Trump. Tout le monde construit des murs et des peurs. L'Italie ce n'est pas seulement le pays solaire, méditerranéen, drôle et un peu pathétique. On partage le même malheur que les autres.

On est plus heureux quand on est fou ?

Leur bonheur est très désespéré. Ils sont seuls, méprisés. Mais ils sont capables de vivre des moments d'euphorie, de rébellion. Peut-être que ça ne se passe pas dans nos vies de tous les jours parce que nous devons porter un masque social. Quelque part mes héroïnes vivent dans un carnaval.

Pourquoi avoir choisi Micaela Ramazzotti, votre épouse, dans le rôle de cette femme autodestructrice et dérangée ? Ou pourquoi ne pas avoir donné ce personnage à Valeria Bruni Tedeschi ?

Micaela, je l'ai choisie parce que je l'adore. Sinon, pour Valeria, je connais une facette d'elle que les autres n'ont peut-être pas vue. On a tourné une scène des **Opportunistes**, que je n'ai pas montée, à la fin du film. Elle était face au miroir et elle devait rejoindre son mari puis changer d'idées et partir ailleurs en courant dans une pente, assez dangereuse. Et là j'ai vu dans son regard qu'il y avait une exaltation. Son personnage très contraint devenait d'un seul coup le personnage de **Folles de joie**. Je lui ai donc demandé de nous montrer ça. Et à l'inverse, pour Micaela, qui est quelqu'un de solaire, souriante, gaie dans la vie de tous les jours, je voulais qu'elle devienne une femme qui a peur de tout. Elle devenait un Sancho Pança qui suivait une sorte de Don Quichotte, soupçonneux, épouvanté mais qui connaît les lois de la rue.

Vos films sont très vivants, même dans le drame. Ce n'est pas burlesque, ni dramatique, mais plutôt un alliage très fin entre tragédie et comédie.

Il y avait une tradition de ça dans les années 1960 en Italie. Il n'y avait pas la curiosité pour l'intériorité, la psychothérapie. Ça c'était quelque chose qui concernait la bourgeoisie. Aujourd'hui les problèmes ont changé. Ce n'est plus la guerre, la misère mais le malheur individuel, la solitude. Les tragédies touchent désormais à quelque chose d'intime. Et pour tout vous dire, je pense que ce n'est pas possible de séparer le tragique du comique. Quand je lis des livres ou je vois des films, je choisis toujours les auteurs, les films qui assemblent les deux. Je me demande même comment on peut faire quelque chose de seulement comique ou de seulement tragique. *Entretien réalisé par ecrannoir.fr*

Un film pétulant et chaleureux qui nous emporte allègrement au royaume de la folie. Du pur concentré de bonne humeur.

Un film plantant son histoire dans un asile de fous, voilà qui peut paraître rébarbatif... Paolo Virzi, après avoir installé son décor au sein de la grande bourgeoisie avec **Les Opportunistes** en 2014, n'hésite pas à s'attaquer à un sujet en apparence moins glamour. S'appuyant sur des images aux couleurs chaudes et ocrées de la Toscane et mettant en scène deux femmes que tout oppose, il nous propose un film généreux aux dialogues vifs et acérés, sans oublier de poser un regard ironique sur ce sujet de la démence. Car ces femmes, certes excessives, méritent-elles d'être taxées de folie ? Sans doute ne sont-elles que malades d'amour ? L'une bavarde, bipolaire et extravagante, a mené sa riche famille à la ruine en s'amourachant d'un homme pas vraiment bien sous tous rapports. Quant à l'autre, en apparence sauvage et rebelle, elle est surtout folle de douleur depuis que, suite à un événement malheureux, la garde de son tout jeune fils lui a été retirée. La société les a donc condamnées à se tenir à l'écart du monde. Quand enfin elles parviennent à prendre la poudre d'escampette, un énorme sentiment d'empathie nous envahit. La caméra virevolte au rythme de leurs aventures et on se délecte des situations cocasses et impertinentes dans lesquelles les deux belles nous entraînent. On se réchauffe de leur douce humanité et on aime à la folie leur balade à travers une campagne lumineuse au volant d'une voiture rouge, modèle années 60 dans le plus pur style de Thelma et Louise. Mais tout cela ne serait rien sans la présence de Valeria Bruni Tedeschi, plus que parfaite dans la peau de cette grande bourgeoise déchue, mythomane et nymphomane, exaltée et sans aucun tabou, qui continue à vouloir mener grand train, se persuadant et surtout cherchant à persuader les autres avec une mauvaise foi réjouissante que pour elle rien n'a changé. Passant de la dinguerie la plus totale à la douceur calculée pour s'égarer à nouveau dans des accès de violence dont elle tentera de s'amender avec tendresse, elle nous fait fondre et on se réjouit de sa présence constante dans chacune des scènes. Pourtant, c'est bien le duo mal assorti (et qui lui servira de thérapie) qu'elle forme avec l'introvertie Donatella (Micaela Ramazzotti), malin-gre, tatouée, se méfiant de tout et tous, déjà bien malmenée par la vie, qui rend le récit si vivant et si attachant. Un film doux et solaire qui risque juste de vous rendre fous de légèreté et de gaieté.

AVOIR-ALIRE.COM

BIOGRAPHIES DES RÉALISATEURS

ROBERTO ANDÒ



Roberto Andò est né à Palerme en 1959. Écrivain, scénariste, metteur en scène de théâtre et cinéaste, sa formation puise ses racines à la fois dans la littérature et dans le cinéma. Il entretient des rapports professionnels et amicaux avec : Leonardo Sciascia, Francesco Rosi, Federico Fellini, Michael Cimino, Harold Pinter, Francis Ford Coppola. Il débute au théâtre en 1986 avec la mise en scène d'un texte inédit d'Italo Calvino, « *La foresta-radice-labirinto* » (*La forêt-radice-labyrinthe*). Son premier film, **IL MANOSCRITTO DEL PRINCIPE** qui relate les dernières années de Giuseppe Tomasi de Lampedusa, a été présenté dans de nombreux festivals internationaux et a gagné d'importantes récompenses. Depuis lors, il alterne les films avec les mises en scènes d'opéra - 17 à ce jour - et avec les mises en scène au théâtre. Il revient derrière la caméra avec **SOTTO FALSO NOME**, présenté en 2004 comme film de clôture à la Semaine de la Critique de Cannes. En 2006, au Festival International du Film de Rome, il présente **VIAGGIO SEGRETO** tiré du roman « *Ricostruzioni* » (*Reconstruction*) de Josephine Hart. Son film **VIVA LA LIBERTÀ**, qui obtient une importante reconnaissance tant au niveau national qu'international, est adapté de son roman « *Il trono vuoto* » (*Le trône vide*). En 2012, le Centre expérimental de la Cinématographie lui confie la réalisation d'un documentaire sur Francesco Rosi, **IL CINEASTA E IL LABIRINTO** (Le cinéaste et le labyrinthe), à l'occasion des 80 ans du grand réalisateur napolitain. En 2015, il tourne **LES CONFESIONS**.

LAURA BISPURI



Diplômée en Cinéma de l'Université de Rome *La Sapienza*, Laura Bispuri est devenue membre de l'École de réalisation et de production *Fandango Lab Workshop*. Avec son court métrage **PASSING TIME**, elle remporte le Prix du Meilleur Court Métrage en 2010 aux David di Donatello. Avec son autre court métrage **BIONDINA**, elle a été désignée en 2011 comme « Talent émergent de l'année » par le syndicat de la critique italienne. **VIERGE SOUS SERMENT** est son premier long métrage. Il est présenté au Festival de Berlin en compétition officielle.

EMANUELE CRIALESE



Né en 1965 à Rome, Emanuele Crialesi sort diplômé du département cinéma de l'Université de New York en 1995. Il s'essaye à de nombreux courts métrages (**HEARTLESS**), puis, trois ans plus tard, il réalise son premier long en an-

glais, **ONCE WE WERE STRANGERS**. Le réalisateur y questionne la pertinence du rêve américain en cette fin de siècle. En 2002, Emanuele Crialesi retourne dans son pays natal pour son second long métrage, **RESPIRO**, qui prend pour décor une petite île perdue au sud de la Sicile, Lampedusa. L'amour qu'il a pour son pays le conduit ensuite à réaliser **GOLDEN DOOR** (2006), une fable moderne qui se déroule une fois de plus en Sicile au début du 20^{ème} siècle avec son acteur fétiche Vincenzo Amato, et également Charlotte Gainsbourg. En 2012, sept ans après **RESPIRO**, le réalisateur retourne à Lampedusa et y découvre la triste réalité des flux migratoires : des centaines de clandestins s'échouent sur les rives de l'île, jadis si paradisiaque. Il décide alors de prendre contact avec l'une des rescapées et de raconter son histoire sous la forme d'un conte moderne avec **TERRAFERMA**.

MARCO TULLIO GIORDANA



Après avoir abandonné ses études de lettres et de philosophie, Marco Tullio Giordana, né en 1950, se tourne vers le cinéma dans les années 70. Profondément marqué par les événements politiques de cette décennie, il débute en travaillant avec le réalisateur Roberto Faenza sur le documentaire **Forza Italia** en 1977. Deux ans plus tard, il signe son premier long métrage, **MAUDITS, JE VOUS AIMERAIS** (1979), qu'il présentera au Festival de Cannes. En 1981, Giordana coécrit le scénario de **Car Crash**, une histoire

d'amitié sur fond de courses automobiles avant de revenir à la réalisation avec **LA CADUTA DEGLI ANGELI RIBELLI** (1981), mélodrame sur les "années de plomb". Basant toujours ses histoires sur des faits existants, il revient sur la tragédie du stade du Heysel avec **APPUNTAMENTO A LIVERPOOL** (1988). Ne cachant pas sa volonté de faire un cinéma politique, le cinéaste milanais ajoute à son oeuvre cinématographique **PASOLINI, MORT D'UN POÈTE** (1995), enquête "filmique" sur l'assassinat du sulfureux écrivain et réalisateur italien, et **LES CENT PAS** (2000), long métrage engagé dénonçant le pouvoir de la Mafia et lauréat du Prix de la Mise en Scène à Venise. Trois ans plus tard, Marco Tullio Giordana fait un retour remarqué sur la Croisette avec la fresque familiale **NOS MEILLEURES ANNÉES** (2003), film de plus de six heures initialement prévu pour la chaîne Rai et qui parcourt quarante ans de l'histoire de la République italienne. Son histoire d'amour avec le Festival de Cannes se poursuit en 2005 avec la sélection en Compétition de **UNE FOIS QUE TU ES NÉ**, et en 2008 avec la présentation en Séance spéciale d'**UNE HISTOIRE ITALIENNE**, film dans lequel Monica Bellucci et Luca Zingaretti interprètent un couple d'acteurs à l'époque mussolinienne. Il réalise ensuite deux polars, **PIAZZA FONTANA** (2012) et **LEA** (2015).

VALERIA GOLINO



Valeria Golino grandit entre la Grèce et l'Italie et se lance dès ses 16 ans dans le mannequinat. Les nombreuses publicités de sous-vêtements dans lesquelles elle apparaît lui permettent de tenter sa chance au cinéma. Pour ses débuts devant la caméra, elle incarne la fille d'Ugo Tognazzi dans **Joke of Destiny** (1983). N'ayant jamais suivi de cours d'art dramatique et n'ayant connu aucune expérience théâtrale, l'apprentie comédienne décide malgré tout d'abandonner ses études et de mettre en avant sa parfaite maîtrise de l'Italien, du Grec, mais aussi de l'Anglais et du Français pour multiplier les auditions. Résultat : en 1986, elle étonne le jury du Festival de Venise qui lui remet le Prix de la Meilleure actrice pour sa prestation dans la romance **Storia d'amore**. Décidée à mener une carrière internationale, elle tourne sous la direc-

PIETRO MARCELLO



Né à Caserta en 1976, Pietro Marcello a étudié la peinture à l'Académie des Beaux-Arts. Autodidacte dans la réalisation et le cinéma, après avoir travaillé pour la radio et réalisé ses premiers documentaires et courts métrages, son

premier film de fiction, **LA BOCCA DEL LUPO**, sorti en France en 2010, a été récompensé dans de nombreux festivals dans le monde (Tel Aviv International Film Festival – Meilleur Documentaire International, Festival de Cine de Ciudad de México – Prix "Alas de la Ciudad" – Meilleur Film Étranger, BAFICIBuenos Aires International Festival – Prix spécial du Jury, Cinéma du Réel – Prix International de la Scam, Berlinale – Prix Caligari, Torino Film Festival – Prix du Meilleur Film et Prix Fipresci, parmi d'autres). En 2015, il réalise son deuxième long métrage **BELLA E PERDUTA**.

MARIO MARTONE



D'origine napolitaine, Mario Martone fait ses débuts au théâtre en 1977, en pleine période d'avant-garde, et fonde la troupe *Falso Movimento*. C'est ainsi qu'il met en scène plusieurs spectacles mêlant théâtre et cinéma, comme *Tango Glaciale* et *Ritorno ad Alphaville*. Dix ans plus tard, avec d'autres artistes napolitains, il monte la société *Teatri Uniti* grâce à laquelle il réalise son premier long métrage, **MORT D'UN MATHÉMATICIEN NAPOLITAIN**, Grand Prix Spécial du Jury à la Mostra de Venise en 1992. Tout en poursuivant par ailleurs son travail théâtral, il signe **L'AMOUR MEURTRI**, qui remporte le David di Donatello du meilleur réalisateur en 1995, **TEATRO DI GUERRA** (1998) et **L'ODEUR DU SANG** (2004), tous sélectionnés au Festival de Cannes, et **NOI CREDEVAMO**, autour de la période du *Risorgimento*, qui a décroché plusieurs David di Donatello, dont celui du meilleur film italien en 2011. On lui doit encore des courts métrages, des documentaires et des films expérimentaux, comme *Rasoi*, *Lucio Amelio/Terraemotus*, *Antonio Mastronunzio pittore sannita*, *La salita* (épisode de la série *I vesuviani*), *Una storia saharawi*, *Nella Napoli di Luca Giordano*, et *Caravaggio l'ultimo tempo*. En l'espace de quinze ans, il a également mis en scène de nombreux opéras sur les plus grandes scènes du monde. En 2011, il a monté *Contes moraux* au Teatro Stabile de Turin, qu'il dirige. En 2014, il réalise **LEOPARDI, IL GIOVANE FAVOLOSO**.

NANNI MORETTI



Fils d'enseignants, Nanni Moretti, adolescent passionné de cinéma et de water-polo, décide, une fois sa scolarité achevée, de devenir réalisateur. Avec sa caméra Super-8, il tourne en 1973 ses deux premiers courts métrages, **PÂTE DE BOURGEOIS** et **LA DÉFAITE** : comme dans son oeuvre à venir, le réalisateur est aussi l'interprète de ses films qui, déjà, mêlent questionnements intimes et interrogations politiques. En 1976, Nanni Moretti réalise son premier long métrage, **JE SUIS UN AUTARCIQUE**, regard ironique sur le gauchisme à travers le portrait d'une troupe de théâtre d'avant-garde. Après ce premier opus très remarqué en Italie, il signe en 1978 **ECCE BOMBO**, qui évoque les rapports compliqués d'un étudiant avec son entourage familial, amical et amoureux. Le film est présenté en Sélection officielle au Festival de Cannes, dont le cinéaste deviendra un habitué. La dimension autobiographique du cinéma de Moretti se fait encore plus évidente avec **SOGNI D'ORO** (Grand Prix du jury à Venise en 1981), qui conte les déboires d'un réalisateur intransigent. Moretti y apparaît sous les traits d'un alter ego aussi irascible qu'attachant nommé Michele Apicella, qu'on retrouvera en prof amoureux de Laura Morante dans **BIANCA** (1983), en curé dans **LA MESSE EST FINIE** (1986), et en militant communiste amnésique dans **PALOMBELLA ROSSA** (1989). Soucieux de maîtriser les différentes étapes du processus créatif, il fonde en 1986 sa maison de production, Sacher Films, et reprend même une salle de cinéma romaine, le Nuovo Sacher, en 1991. Auteur en 1990 d'un documentaire sur le PCI, Nanni Moretti abandonne à la même époque son "double" Apicella. Il n'en continue pas moins de parler abondamment de lui-même dans ses films, notamment **JOURNAL INTIME**, prix de la Mise en Scène à Cannes en 1994. Le "splendide quadragénaire" autoproclamé se promène en Vespa dans les rues de Rome et expose son combat contre le cancer dans ce long métrage célébré par la critique et le public français. Il donne de ses nouvelles quatre ans plus tard avec **APRILE**, manifestant cette fois sa joie d'être père et de voir la gauche remporter les élections. Il est encore en lice pour la Palme d'or, un trophée qu'il décrochera pour son film suivant, **LA CHAMBRE DU FILS** (2001), oeuvre pudique et épurée sur la perte d'un enfant. Cinéaste influent

admiré dans le monde entier, Moretti est aussi devenu un personnage central dans le débat politique italien, comme en témoigne la sortie, en pleine campagne des législatives 2006, du **CAÏMAN**, une satire anti-Berlusconi, également présentée à Cannes. En 2011, Moretti s'en retourne à Cannes pour y présenter **HABEMUS PAPAM**, un drame qui se déroule exclusivement au Vatican. Il y met en scène Michel Piccoli dans le rôle d'un Pape en proie au doute. Moretti incarne lui-même un psychologue dans ce film. C'est durant le tournage de ce film que le réalisateur perd sa mère, enseignante en lettres pendant plus de trente ans. Il se sert de cette douloureuse expérience pour **MIA MADRE**, présenté en compétition au Festival de Cannes 2015, où une réalisatrice en plein tournage mouvementé doit gérer la maladie de sa mère.

FRANCESCO MUNZI



Francesco Munzi naît à Rome en 1969. Il se diplôme en Sciences Politiques et en Réalisation au Centre Expérimental de Cinématographie de Rome en 1998. En 2004, son long métrage **SAIMIR**, en compétition à la 61^{ème} Mostra de Venise, remporte la Mention Spéciale Première oeuvre. Par la suite, **SAIMIR** a été diffusé dans des dizaines de festivals, et a remporté notamment le Nastro d'Argento du Meilleur Réalisateur Emergent. Son second long métrage, **IL RESTO DELLA NOTTE** a été sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes en 2008. Il sera ensuite projeté dans de nombreux festivals dans le monde entier. En 2014 son film **LES ÂMES NOIRES** est présenté à la Mostra de Venise où il est applaudi pendant un quart d'heure. En 2015 le film remporte neuf David di Donatello. Munzi revient en 2016 avec le documentaire **ASSALTO AL CIELO**.

ALICE ROHRWACHER



Alice Rohrwacher est née en Italie d'un père allemand et d'une mère italienne. Elle est la sœur cadette de l'actrice Alba Rohrwacher. La jeune Alice poursuit des études de philosophie et de littérature à l'Université de Turin. Elle passe également un master sur le langage de l'écriture de scénarios et suit des cours de dramaturgie et de techniques narratives à la *Scuola Holden* de Turin. La jeune femme réalise ensuite des petites vidéos documentaires et attire l'attention du producteur Carlo Cresto-Dina. Ce dernier l'incite à écrire et à développer ce don qu'il voit en elle. Alice se met alors à écrire le scénario de **CORPO CELESTE** qui deviendra son premier long métrage en 2011. Le film est projeté à la Quinzaine des Réalisateurs lors du Festival de Cannes et la révèle aux yeux du grand public italien et européen et permet à la néo-cinéaste de se faire sa place dans le milieu du cinéma d'auteur. Alice revient en 2014 avec **LES MERVEILLES**, son second long métrage présenté en Compétition au Festival de Cannes 2015. Elle y dirige sa sœur Alba et Monica Bellucci. Le film remporte le Grand Prix à Cannes et consacre Alice Rohrwacher comme une réalisatrice importante dans la nouvelle génération de cinéastes transalpins.

GIANFRANCO ROSI



Né à Asmara, en Érythrée, Gianfranco Rosi fait des études universitaires en Italie puis part s'installer à New-York en 1985 où il sort diplômé de la *New-York University Film School*. En 1993, il voyage à travers l'Inde où il réalise son premier film **BOATMAN**. Présenté avec succès dans divers festivals internationaux, le

film remporte de nombreux prix.

Pour réaliser **BELOW SEA LEVEL**, son premier long métrage, Gianfranco Rosi s'installe pendant 5 ans à Slab City, un lieu de campement situé en plein désert californien où s'est établi un groupe de marginaux. Présenté en sélection officielle à la Mostra de Venise en 2008, le film reçoit à son tour un bel accueil en festival en étant maintes fois primé. En 2010, il tourne **EL SICARIO - ROOM 164**, film-entretien face caméra sur un tueur repent des cartels mexicains du narcotrafic et remporte notamment le prix Fipresci à la Mostra de Venise et le prix Doc/it comme meilleur documentaire de l'année. En 2013, au volant de sa mini-fourgonnette, le cinéaste part à la découverte du périphérique romain. Il réalise **SACRO GRA** qui obtient le Lion d'or à la Mostra de Venise et connaît un très gros succès dans les salles italiennes. En 2015, il part à Lampedusa pour tourner **FUOCOAMMARE, PARDELÀ LAMPEDUSA** qui reçoit l'Ours d'or à la 66^{ème} Berlinale, ainsi qu'un accueil critique et public conséquent dans le monde entier.

PAOLO SORRENTINO



Né le 30 mai 1970 à Naples, Paolo Sorrentino débute dans le milieu du cinéma en coécrivant le scénario du film **Polvere di Napoli** d'Antonio Capuano, en 1998. Ce premier script sera aussi le dernier qu'il écrira pour un autre metteur en scène, car il écrit et réalise lui-même ses propres films par la suite, et ce dès 2001, année au cours de laquelle il s'essaie coup sur coup au court (**LA NOTTE LUNGA**) et au long métrage, avec **L'UOMO IN PIÙ**, une comédie dramatique dans laquelle Toni Servillo interprète le personnage principal. Ce film marque alors le vrai début de sa carrière de réalisateur, en même temps que celui de sa collaboration avec son acteur fétiche, Toni Servillo, qu'il retrouve quatre ans plus tard pour le drame **LES CONSÉQUENCES DE L'AMOUR**. En compétition à Cannes en 2004, il remporte le Grand Prix du Festival du Film Romantique de Cabourg la même année, qui le révèle sur la scène internationale. Devenu familier de la Croisette, le metteur en scène revient y présenter **L'AMI DE LA FAMILLE** (2006), puis **IL DIVO** (2008), un film à teneur politique qui lui vaut de repartir auréolé du Prix du

Jury. En 2010, il revient avec la comédie **QUESTION DE COEUR**, dans laquelle il va mettre en scène deux hommes devenant amis sur un lit d'hôpital. L'année suivante, il crée la surprise à Cannes avec le film **THIS MUST BE THE PLACE**, l'histoire d'une ancienne star du rock un peu à part et interprétée par Sean Penn : ce film y reçoit le Prix du Jury océanien. La même année, Paolo Sorrentino ajoute également une corde à son arc puisqu'il publie son premier roman, *Ils ont tous raison*, récit d'un chanteur italien vieillissant en plein spleen. En 2013, Paolo Sorrentino est de nouveau sélectionné à Cannes pour son nouveau film, **LA GRANDE BELLEZZA** dans lequel il retrouve son acteur fétiche Toni Servillo dans la peau d'un écrivain romain désabusé. Le film remporte l'Oscar ainsi que le Golden Globe du Meilleur Film étranger. Désormais reconnu à l'international pour son cinéma, il prend part au projet du film à sketches **Rio, eu te amo** pour lequel il réalise un segment avec Basil Hoffman et Emily Mortimer. Après le succès de **LA GRANDE BELLEZZA**, Paolo Sorrentino revient à Cannes en 2015 avec **YOUTH**.

PAOLO ET VITTORIO TAVIANI



Paolo Taviani est né à San Miniato (Pise) le 8 novembre 1931. Vittorio Taviani est né à San Miniato le 20 septembre 1929. Ils ont réalisé ensemble divers documentaires, de **SAN MINIATO LUGLIO '44** avec Valentino Orsini en 1954 à la collaboration avec Joris Ivens pour **L'ITALIA NON È UN PAESE POVERO** en 1960. Ils réalisent également plusieurs films de fiction dont **PADRE PADRONE**, récompensé par la Palme d'Or au Festival de Cannes en 1977. Parmi les autres récompenses importantes qui ont jalonné leur carrière, on peut citer : Prix Spécial du Jury au Festival de Cannes en 1982, Academy Award Etats-Unis 1983, Lion d'or Mostra Internationale du cinéma de Venise 1984, David di Donatello 1982-1984 Italie, Grand Prix Spécial des Amériques 1996, Best Film Festival Moscou 2001, Prix Visconti Italie 1982, Meilleurs Réalisateurs Ombu de Plata 1998, Reconnaissance du Président de la République Arménien 2006, Laurea Honoris Causa Université de Pise 2008.

FILMOGRAPHIE

2017 **UNA QUESTIONE PRIVATA** (2017), **CONTES ITALIENS** (2014), **CÉSAR DOIT MOURIR** (2012), **LE MAS DES ALOUETTES** (2006), **LA SANFELICE** (2004), **RÉSURRECTION** (2001), **KAOS II** (1998), **LES AFFINITÉS ÉLECTIVES** (1996), **FIORILE** (1993), **LE SOLEIL MÊME LA NUIT** (1990), **GOOD MORNING BABILONIA** (1987), **KAOS** (CONTES SICILIENS, 1984), **LA NUIT DE SAN LORENZO** (1982), **LE PRÉ** (1979), **PADRE PADRONE** (1977), **ALLONSAFAN** (1974), **SAINT MICHEL AVAIT UN COQ** (1973), **SOUS LE SIGNE DU SCORPION** (1979), **LES SUBVERSIFS** (1967), **I FUORILEGGE DEL MATRIMONIO** (1963), **UN HOMME À BRÛLER** (1962)

PAOLO VIRZI



Paolo Virzi est né le 4 mars 1964 à Livourne. Passionné de politique, de littérature et de théâtre, il fait des études de littérature, de philosophie et d'histoire à l'Université de Pise. En 1985, il obtient son diplôme en écriture scénaristique du *Centro Sperimentale di Cinematografia* à Rome. Après avoir travaillé quelque temps comme scénariste pour le cinéma et la télévision, il fait ses débuts de réalisateur en 1994 avec **LA BELLA VITA**, qui lui vaut le David di Donatello et le Nastro di Argento en 1995 du Meilleur Jeune Réalisateur. Il réalise également deux documentaires, **IL VIAGGIO DI OUMAR** en 1997 et **LA STRANA COPPIA** en 2000. Encore trop peu connus en France, ses films, traitant des sujets très variés, et souvent primés, rencontrent un joli succès en Italie. Paolo Virzi a récemment fondé la société de production *Motorino Amaranto* pour promouvoir et produire des jeunes réalisateurs.

FILMOGRAPHIE

THE LEIZURE SEEKER (2017), **FOLLES DE JOIE** (2016), **LES OPPORTUNISTES** (2013), **CHAQUE JOUR QUE DIEU FAIT** (2013), **LA PRIMA COSA BELLA** (2010), **L'HOMME QUI S'EST COGNÉ LA TÊTE** (2009), **TOUTE LA VIE DEVANT SOI** (2008), **NAPOLÉON (ET MOI)** (2006), **CATERINA VA EN VILLE** (2003), **MY NAME IS TANINO** (2002), **BACI E ABBRACCI** (1999), **OVOSODO** (1997), **FERIE D'AGOSTO** (1996), **INTOLERANCE** (1996), **LA BELLA VITA** (1994)

REMERCIEMENTS

NOUS REMERCIONS TOUT PARTICULIÈREMENT

Giorgio Diritti
Ivano De Matteo
Valentina Ferlan
Jean A. Gili
Inter Film
Chapeau Melon Distribution
Laserfilm, Rome
L'Immagine Ritrovata, Bologne
Claude Bertin-Denis
Raphaël Cretin

L'équipe des bénévoles du Ciné-Club Jacques Becker
sans qui les projets de l'association ne pourraient voir le jour.

NOUS REMERCIONS POUR LEUR AIDE PRÉCIEUSE

Le Ministère de la Culture – Direction Régionale des
Affaires Culturelles
Le Centre National du Cinéma & de l'Image Animée
La Région Bourgogne-Franche-Comté
Le Conseil Départemental du Doubs
La Ville de Pontarlier

Établissement Renault, Pontarlier
La Librairie L'Intranquille, Pontarlier
Bonnet Traiteur, Pontarlier
La Crèmerie Marcel Petite, Pontarlier
La Caisse d'Épargne de Bourgogne-Franche-Comté
La Brasserie de la Poste, Pontarlier
L'hôtel Saint-Pierre, Pontarlier

ANIMATION DES SÉANCES :

Jean A. Gili, critique et historien du
cinéma, spécialiste du cinéma italien
et directeur du Festival de Cinéma
Italien d'Annecy jusqu'en 2016. Il écrit
régulièrement pour la revue Positif.

Patrick Colle, président du
Ciné-Club Jacques Becker

COORDINATION DU FESTIVAL :

Emmanuel Chagrot & Romain Daddi

PROJECTIONNISTE :

Éric Fieg

CONCEPTION DU CATALOGUE :

Edmée Moreau, Emmanuel Chagrot,
avec la participation de Romain Daddi

DOCUMENTATION, PHOTOGRAPHIES :

Collection Ciné-Club Jacques Becker,
Ivani De Matteo, Bellissima Films

ÉDITEUR :

Ciné-Club Jacques Becker
2 rue du Bastion
25300 Pontarlier
Tél. + 33 (0)3 81 69 12 63
cineclubjacquesbecker@orange.fr
Site web : www.ccbj.fr

MISE EN PAGE ET IMPRESSION :

Simon Graphic - 25290 Ornans
Dépôt légal octobre 2017
ISBN : 2-914146-34-5
N° éditeur : 2-9509598





**NUOVO
CINEMA
ITALIANO**