
LES FILMS DES TOURNELLES, ORANGE STUDIO, FANDANGO
ET RAI CINEMA PRÉSENTENT
PIERFRANCESCO
FAVINO
KASIA
SMUTNIAK
BÉRÉNICE
BEJO
LAURA
MORANTE
NANNI
MORETTI
LE SUCCÈS DE L'ANNÉE EN ITALIE
LE COLIBRI
UN FILM DE
FRANCESCA ARCHIBUGI
D'APRÈS LE ROMAN DE SANDRO VERONESI (Ed. Grasset)
AVEC SERGIO ALBELLI ALESSANDRO TEDESCHI BENEDETTA PORCAROLI MASSIMO CECCHERINI FOTINI PELUSO FRANCESCO CENTORAME PIETRO RAGUSA VALERIA CAVALLI ET AVEC NANNI MORETTI
ÉCRIT PAR LAURA PAOLUCCI FRANCESCO PICCOLO FRANCESCA ARCHIBUGI D'APRÈS LE ROMAN DE SANDRO VERONESI "LE COLIBRI" (ÉDITIONS GRASSET) ASSISTANTE MISE EN SCÈNE ELISABETTA BONI CASTING ANTONIO ROTUNDI COSTUMES LINA NERLI TAVIANI DÉCORS ALESSANDRO VANNUCCI MONTAGE ESMERALDA CALABRIA
MUSIQUE ORIGINALE BATTISTA LENA IMAGE LUCA BIGAZZI DIRECTEUR DE PRODUCTION LUIGI LAGRASTA PRODUCTEUR EXÉCUTIF IVAN FIORINI UNE COPRODUCTION ITALO-FRANÇAISE FANDANGO AVEC RAI CINEMA LES FILMS DES TOURNELLES ORANGE STUDIO COPRODUIT PAR ANNE-DOMINIQUE TOUSSAINT
PRODUIT PAR DOMENICO PROCACCI RÉALISÉ PAR FRANCESCA ARCHIBUGI
AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION DU LATIUM
AFFICHE : © JEFF MAUNOURY POUR METANOÏA CRÉDITS NON CONTRACTUELS

LES FILMS DES TOURNELLES
présentent

LE COLIBRI

Un film de
Francesca Archibugi

D'après le roman de
Sandro Veronesi (Éditions Grasset)

Avec
Pierfrancesco Favino, **Kasia Smutniak**, **Bérénice Bejo**, **Laura Morante** et **Nanni Moretti**

Italie/France / 2022 / Durée : 126' / Scope / 5.1

SORTIE LE 2 AOÛT

Distribution
Orange Studio par Paname Distribution
Tél. 01 40 44 72 55
distribution@paname-distribution.com
www.paname-distribution.com

Relations Presse
Dominique Segall Communication
Dominique Segall et Kelly Riffaud-Laneurit
kriffaud@dominiquesegall.com

SYNOPSIS

La vie de Marco Carrera, surnommé « le colibri »,
une existence faite d'amour absolu, de pertes et de coïncidences.

ENTRETIEN AVEC FRANCESCA ARCHIBUGI

Pourquoi avoir choisi d'adapter ce livre en particulier ? Avez-vous appréhendé le fait de transposer au cinéma une histoire primée (en l'occurrence ici, par le prestigieux Prix Strega) ?

Je suis amie avec Sandro Veronesi depuis plusieurs années, avant même qu'il ne devienne écrivain et que je devienne réalisatrice. J'ai une grande affection pour lui, et j'étais forcément un peu anxieuse à l'idée d'adapter ce livre que j'aime beaucoup, je ne voulais pas le décevoir. Sur ce film, je n'ai travaillé qu'avec des personnes de grande qualité : Domenico Procacci et Anne-Dominique Toussaint à la production, Sandro Veronesi lui-même, les acteurs, et tant d'autres... Tous savaient et respectaient le fait qu'un réalisateur doit être libre de ses mouvements. Avec mon co-auteur et collaborateur Francesco Piccolo, nous nous sommes sentis libres de faire ce que nous voulions. Bien sûr, tout le monde voulait que le film soit une réussite, mais la liberté d'action était totale.

Je voulais faire un film familial, mais pas de façon opportuniste, et Bérénice Bejo s'est très vite intégrée dans cette famille. Sa personnalité intense et sa volonté de jouer en italien m'a beaucoup plu, a été une expérience enrichissante.

Le film diffère du livre par le choix de la scène inaugurale : le livre commence avec la rencontre entre Carrera et le psychanalyste, quand vous choisissez de démarrer par la mort de sa sœur et la rencontre avec Luisa, et l'amour total et incomplet qui en résulte. Pourquoi ce choix ?

Le livre a une structure semblable et dissemblable à la fois par rapport à mon film. La rencontre avec le psychanalyste anticipe les événements narratifs, ce qui va arriver. Ce qui détermine la vie de Marco, la clé de voûte de sa vie, c'est la culpabilité qu'il porte en lui depuis la mort de sa sœur. C'était le seul à voir qu'elle allait mal, mais lui aussi a fui le jour de son suicide. Si c'est un colibri, qui fait du surplace et est frappé d'impuissance au moment de faire des choix, c'est à cause de ce traumatisme d'adolescence qui entraîne un sentiment de culpabilité profond. Et puis, cette scène illumine bien sûr la vie de Marco d'une lumière nouvelle. Par ailleurs, dans le livre, il y a des dates précises, mais nous voulions raconter une histoire impressionniste, qui rompt le flux linéaire de la vie, comme un long souvenir. Quand on se penche sur notre vie, nos souvenirs ne sont jamais chronologiques, ils se reconstruisent dans le désordre.

Le personnage du psychanalyste (joué par Nanni Moretti) agit comme un accélérateur de fiction, un oracle presque : Marco passe de docteur à patient, d'enfant à adulte, et il doit enfin se sortir du passé qui l'accable...

En effet, j'avais envie de faire de ce personnage un deus ex-machina antique. Il prend en charge la vie de Marco et dans le même temps Marco déteint

sur lui de la même manière. Il a bien sûr des traits métaphysiques – cela ne veut pas dire qu'il n'est pas réaliste, mais il évolue un peu au-dessus, dans ce destin qui nous gouverne et qui nous empêche d'avoir toujours les mains libres. Et pour ce rôle, le choix de Nanni Moretti était tout trouvé. Il porte en lui ce doute fondamental. J'ai pensé à lui tout de suite, j'avais confiance en mon choix même sur le papier : il a réussi à donner à son personnage une autorité, une force et une fragilité totales. Par ailleurs, je l'aime beaucoup, il m'a baptisée dans le milieu en récompensant mon premier film… Il n'y a pas beaucoup de réalisateurs dont je ne rate aucun film – Nanni en fait partie.

Comment comprenez-vous le caractère double, ambigu de Marco Carrera ? C'est un lâche extrêmement courageux, qui a l'air de se défiler mais est souvent le seul à ne porter de masque social ni à poser un jugement définitif sur les choses.

Il y a plusieurs Marco Carrera, selon qui regarde. Il y a même des débats internes entre Sandro Veronesi et moi-même, ou avec Pierfrancesco Favino. Pour moi, c'est un homme qui a un problème, non pas de courage, mais d'intégrité, de rectitude morale. Il créé le désastre en voulant le bien. Il n'est pas en capacité de comprendre la portée de ses actes : on ne peut pas conserver en soi, comme prisonnier d'un coffre-fort ou d'un donjon, un tel sentiment amoureux, sans que cela mène à la catastrophe. Inconsciemment, sans le vouloir, il créé un désastre mais il se dédie aux autres, reste debout à l'intérieur du drame et des relations compliquées qu'il a avec le monde qui l'entoure.

La fragmentation du récit permet aussi de montrer les différentes facettes du personnage. Il n'est pas univoque. J'aime les films qui n'expliquent pas tout, qui laissent traîner des fils – et c'est au spectateur lui-même de faire les nœuds. Mon rêve de cinéaste, c'est de voir le public sortir de la salle et discuter du film sur le trottoir d'en face, avec des avis divergents. Car chaque écran est un : un écran, un spectateur, une vision du film. Cette expérience onirique, privée, singulière, c'est selon moi la plus grande richesse du cinéma.

Marco Carrera n'est pas sexuel, il porte plutôt en lui une sensualité empreinte de pureté (il tombe amoureux de Marina car c'est une âme sauve) mais il n'est pas impuissant – l'impuissance étant pourtant dans l'art un thème essentiellement bourgeois. Mais Marco porte en lui le deuil de sa sœur, qui se suicide quand il veut faire l'amour à Luisa. Eros et Thanatos s'entrelacent tout à fait ici…

Marco est un homme qui explose de désir contenu, qui est dans un acte de contrition avec son côté charnel. Le sexe, c'est le désordre, et lui ne rêve que d'ordre. Marco ne veut pas tout envoyer valser, il ne veut pas répondre de ses pulsions mais au contraire, rester dans le rang. Marina, elle, est une bombe qui est prête à exploser, et Marco est le seul à ne pas le voir, ou à se convaincre du contraire. C'est à l'image de sa réplique : « Oui, je t'ai menti, mais toi tu as fait pire : tu m'as crue ». C'est un personnage en difficulté, mais Marco la place dans une situation de bientraitance : elle est aimée, elle est dans une belle maison, elle est cajolée… Il pense que cela suffira, mais cela ne suffit jamais. Car elle est inutile : la chose qui te fait toujours le plus de mal, c'est de te sentir inutile.

Lors de la scène de poker, Marco décide de devenir enfin le héros de sa propre vie…

Cette scène, pour Marco, agit comme une épiphanie : il se rend compte qu'on n'est pas obligés de suivre les règles du jeu. Au poker, si tu gagnes, tu encaisses l'argent : c'est l'économie du jeu, la circulation de capitaux. Mais lui ne veut pas ; il refuse que l'argent change sa vie, puisqu'elle lui plaît comme elle est. Il suit une voie ascétique, qui me plaît : je hais de plus en plus le luxe, je trouve cette ostentation permanente offensante envers le reste de la population. Je tends moi aussi vers cette quête de la simplicité.

Il y aussi des thèmes bibliques fortement sous-entendus : le péché originel, les frères ennemis, le désordre et la culpabilité…

La Bible est le roman de tous les romans. Il y a à l'intérieur toutes les histoires possibles. J'aime beaucoup L'Odyssée, c'est ma Bible. La culture grecque du texte contient là aussi toutes les histoires, mais il n'y a pas la culpabilité immanente que l'on retrouve dans les Écritures. L'art devient le vecteur des passions humaines, parfois les pires, mais sans jugement. Je ne juge ni Marco, ni Marina. Jean Renoir ne disait-il pas que « chacun a ses raisons » ? Ce que fait Marco ou Marina peut s'expliquer sans que nécessairement entre en jeu la binarité axiologique.

Le film met aussi en crise la masculinité dite toxique, du pater familias. Marco doit naviguer entre un père absent et une fratrie conflictuelle, et se retrouve souvent entouré de femmes et d'enfants. Cela fait-il de lui un féministe non guéri de son enfance ?

Je pense qu'il est féministe. Marco Carrera se meut à travers les ondes énergétiques des femmes qui l'entoure. Sa sœur, Marina, Luisa, sa fille, même sa petite-fille… Ces vagues sont puissantes, mais les hommes ne se rendent pas compte, ou alors trop tard, qu'ils agissent en étant dominés, non pas au sens physique ou martial, mais dans la direction souterraine. Les femmes ont toujours dominé une certaine partie du monde, mais un monde occulte, secret. Cette ombre dans laquelle ont évolué les femmes, mêmes les plus puissantes, a aussi des aspects positifs. Il y a là aussi une ambivalence.

Marco est un enfant, mais tout le monde porte en lui (du moins, c'est ce que je ressens : quand je rencontre quelqu'un, je me demande toujours quel enfant il a bien pu être) des fondations qui remontent à l'enfance. Nous sommes fondamentalement les mêmes qu'à l'école primaire. Les enfants sont des personnages comme les autres. Je ne pense pas mettre beaucoup d'enfants dans mes films : ce sont les autres qui les enlèvent. Quand on écrit un rôle pour un enfant de six ans, cela n'a rien à voir avec une adolescente de douze ans. Entre deux âges, il y a un abysse. Il y a je crois dans notre structure interne ce quelque chose que nous avons été. Marco regarde sa fille non pas comme un personnage sans âge, mais comme une figure singulière, il n'essentialise pas sa vision : c'est pour cela qu'il croit, sans y croire, au fil dans son dos.

La construction anti-chronologique du film, les prolepses et analepses récurrentes permettent de déplier devant nous une carte presque exhaustive du cinéma italien : Nanni Moretti et Laura Morante représentent le cinéma renaissant des années 70-80, Pier Francesco Favino et Bérénice Bejo un cinéma international, venu de la comédie et des succès populaires, et les jeunes acteurs du film ont fait leurs armes dans des séries télévisées. Comment s'est passé le casting, et avez-vous dû composer différemment selon les générations d'acteurs ?

Je ne choisis un acteur que si j'estime qu'il est à même d'incarner au plus profond de lui son rôle. Mais je ne regarde pas le passeport artistique : peu importe qu'ils viennent du cinéma, de la télé, du théâtre, du monde de la mode, qu'ils soient connus ou non. Je me suis rendu compte que nous avions cherché partout, et que nous avions trouvé partout. Les séries télés donnent aux jeunes comédiens d'immenses opportunités de travail, et souvent ceux-ci arrivent sur le plateau en ayant déjà développé une conscience professionnelle : ils ne sont pas inexpérimentés, ont déjà un regard réfléchi et critique sur le fait de jouer la comédie. Les jeunes acteurs dans le film ont déjà eu d'autres expériences, et avant même d'avoir vingt ans, ils ont une façon d'être au cinéma, ils n'ont pas peur de la caméra et du tournage. Cela n'est pas que technique : ils savent ce que cela fait d'être acteurs. Cette connaissance du métier est forcément féconde, et se retrouve dans le film.

Pour Bérénice Bejo, dont j'apprécie beaucoup le jeu, en particulier dans *Le Passé* de Farhadi, j'ai très

vite pensé à elle. Ce qui est drôle, c'est qu'elle avait déjà lu le livre, et cela a facilité les choses. Quand nous nous sommes rencontrées, elle a tout de suite compris ce qui se jouait chez Luisa, mi-italienne mi-française, un personnage libre, désordonné, complexe qui se heurte au statisme de Marco Carrera, lui fait face, mais qui éprouve de l'amour pour lui. Bérénice a décidé de jouer en italien, ce qui était une première, elle a dû beaucoup étudier pour jouer dans une autre langue.

Le film a un lien fort avec la France : Luisa est moitié française, Marco se rend souvent à Paris, il y a même un morceau de Vanessa Paradis… Par ailleurs, quand Marco attend Luisa, c'est sur l'île Saint-Louis, place Louis Aragon. Il y a là tout un héritage, inconscient ou non, au romantisme des surréalistes…

Nous ne l'avons pas fait exprès, mais quand j'ai vu que la place portait son nom, je me suis dit « On y revient toujours » ! Je cherchais un lieu iconique, reconnaissable et romantique, mais presque en dehors du chaos touristique. Il n'y a jamais personne sur cette place, c'est un enchantement étrange, en plein centre mais en-dehors du monde : c'était un paysage mental idoine pour Marco, qui meurt d'être vu par Luisa mais rêve d'être invisible. Paris a beaucoup de lieux magiques, qui ne sont pas des lieux de carte postale, ou alors, des lieux derrière la carte postale !

La dernière scène du film, en 2030, représente Marco entouré des siens – vus comme des fantômes – et lui qui choisit de se donner médicalement la mort. C'est un acte politique fort, vis-à-vis de la société et du public, de montrer frontalement une scène d'euthanasie dans laquelle émane une réelle harmonie ?

Je suis contente que vous disiez cela : j'ai justement voulu réaliser une scène subversive et douce. En 2023, pour mourir, on doit se tirer une balle dans la tête ou se jeter par la fenêtre, en somme, choisir toujours la voie de la violence. J'espère qu'en 2030, on pourra mourir entouré des siens, en toute connaissance de cause, grâce à une injection indolore. Il y a la douceur du désir dans l'acte de, Marco de choisir de partir. Je ne suis pas croyante, je ne crois pas à la réincarnation ou au jugement dernier, mais je sais qu'une vie qui continue sans son propre consentement, c'est un terrible tourment. J'espère que les choses changeront, et que cette scène, en 2030, ne sera pas de la science-fiction.

Quels sont vos projets futurs ?

Je viens de finir de tourner *La Storia*, adaptée du livre d'Elsa Morante, pour la télévision. En Italie, c'est un livre très important, je l'ai lu quelques années après sa sortie quand le tumulte médiatique était retombé. Il m'a appris ce qu'était « raconter » et pourquoi le faire. Cette intrication entre la grande Histoire et la petite, le rapport entre les personnages et le destin… C'est un très beau livre, et j'étais très anxieuse à l'idée de l'adapter, mais j'ai été aidée par des acteurs exceptionnels. Comme *Le Colibri*, j'ai ressenti une grande pression à l'idée d'adapter un livre aussi beau et reconnu, mais il faut bien que les œuvres littéraires vivent aussi, sinon elles deviennent une simple illustration et meurent de leur belle mort.

ENTRETIEN AVEC PIERFRANCESCO FAVINO

Aviez-vous lu le livre original, et y a-t-il eu un dialogue constant entre votre version de Marco Carrera, celle de Sandro Veronesi et celle de Francesca Archibugi ?

J'avais lu le roman avant même qu'il soit publié. Le frère de Sandro Veronesi, Giovanni, est un cinéaste et un ami. Je me suis donc trouvé avec le livre dans les mains, et j'en suis tombé amoureux. Quand Domenico Procacci (le producteur) m'a dit qu'il souhaitait adapter le livre, et que Sandro lui-même avait pensé à moi pour le rôle principal, j'en ai été particulièrement heureux. La première rencontre avec Francesca a été féconde : nous connaissions tous deux le matériau de base. Sandro n'est pas intervenu pendant le tournage : Il a laissé à Francesca le soin de réaliser le film, et n'a jamais été encombrant. Le roman parle de lui-même, et la transposition d'une œuvre écrite en langage cinématographique implique nécessairement une trahison, même marginale. Je crois que chaque lecteur peut donner forme à son Marco Carrera. Le film propose bien sûr une vision précise – violente même – du livre, puisqu'elle impose une image, mais c'est inévitable et inhérent à chaque travail d'adaptation.

Comment analysez-vous le personnage de Marco Carrera ?

Marco sert de bouc émissaire pour ses proches mais lui est capable d'encaisser les coups, encore et encore, sans jamais tomber et être déclaré K.O. Pour moi, il réussit mieux qui quiconque à rester fidèle à ses principes intimes face aux épreuves de la vie. Il est cohérent avec lui-même et son milieu. Il a une belle maison, un métier passionnant, sa situation est exemplaire, mais cela ne l'empêche pas de se trouver dans une position d'écoute de l'autre. Ce n'est pas un hasard si le personnage du psychanalyste se confie à lui : Marco a un rapport thérapeutique au monde.

En Italie, contrairement à la France, nous n'avons pas une grande tradition du roman bourgeois. Alors que la bourgeoisie a toujours été au centre de la littérature française, en Italie elle ne l'est jamais, ou alors seulement pour être jugée et moquée. Pour une fois, un roman comme Le Colibri proposait de ne pas juger un personnage par sa provenance sociologique. Je pense aussi que Marco Carrera représente une masculinité non-toxique qui est bienvenue.

Le thème de la sexualité est-il le grand absent du film ?

C'est drôle de voir que la non-consommation d'un acte sexuel, quand il est à Paris avec Luisa dans la chambre d'hôtel, est parfois vue comme un acte de faiblesse, au contraire cela dénote un grand désir, et une grande force de caractère.

Quand Marco s'apprête à faire l'amour à Luisa, sa sœur se tue. C'est l'unique personnage qui le comprenait, qui savait le voir avec un regard juste, c'est le seul vrai personnage maternel dans sa vie. Ils ont un lien tellement fort que Marco sent qu'elle va se suicider, à l'intérieur de lui. Les liens entre les gens ne sont pas que physiques, ce sont des lacets qui se construisent, se nouent et se dénouent au-delà du rapport charnel, dans d'autres réalités. Marco porte en lui la mémoire d'une blessure infantile qui ne cautérise pas. Mais il est vrai que l'obsession du sexe dans les relations sociales existe – et que certains, quand on pense film italien, imaginent tout de suite l'énergie vitale, la sensualité, etc. Ce que je trouvais intéressant, c'était justement cette autre façon de voir la masculinité italienne, non plus vue à travers le prisme canonique du machisme, du père de famille.

Le film met en crise la société patriarcale : le père est absent, Marco a des rapports difficiles avec son frère…

Oui, et à la fin, le seul amour qu'il maintient vivant est celui pour sa fille et sa petite-fille. C'est dans la paternité qu'il trouve sa vocation, et non dans les rapports de couple avec sa femme ou avec Luisa. Quand on se penche vraiment sur son cas, il a presque toujours été père, depuis enfant. C'est le seul de la famille qui se rend compte des difficultés de sa sœur, et qui la suit, quand le reste de la famille s'en désintéresse. Il est bien plus doué pour prendre soin des autres que pour laisser les autres prendre soin de lui.

Sur son rapport aux femmes, je ne dirai pas que Marco est féministe mais féminin. C'est une personne qui n'a jamais peur de son aspect maternel. J'ai personnellement grandi entouré de femmes, je continue à être entouré de femmes, et cela m'oblige à savoir écouter. C'est une donnée que je retrouve dans la personnalité sociale de Marco. De plus, il porte en lui un deuil : c'est le péché originel de cet homme, de devoir passer le reste de sa vie avec en lui la pensée de sa défunte sœur.

Le film joue aussi sur une tonalité plus magique, qui est en partie liée avec la notion de destin.

Il y a effectivement dans le film une pulsion superstitieuse, cette habitude qui rassure et permet de se concentrer sur soi-même, comme les trois coups au théâtre qui nous font entrer dans le monde de la fiction. Cette superstition, c'est le crash d'avion évité de justesse, mais c'est aussi une émanation de sa sensibilité. Quand on est entouré de femmes, on doit comprendre leurs vagues énergétiques, les percevoir et les accueillir. Ces ondes sont souvent plus pertinentes que les paroles. Il faut écouter ce qui n'est pas, plutôt que ce qui est. Marco croit dans l'invisible, il n'a pas de mal à imaginer sincèrement que sa fille a un fil dans le dos, contrairement à Marina qui cherche à utiliser rationnellement la névrose, à habiller l'invisible pour le rendre acceptable.

Le film est construit par les sensations plus que par le temps réel. Comment travaille-t-on cette distorsion du temps en tant qu'acteur ?

Le travail que j'ai pu faire sur mon vieillissement et ma maladie, c'est le film et son montage qui l'a rendu plus brusque, plus subit. Dans le roman, aussi, il y a des sautes temporelles. Mais d'un point de vue énergétique, cela n'a pas changé ma méthode de travail. Par convention cinématographique, nous acceptons en tant que spectateur cette distorsion, ces coupures temporelles, elles ne nous sortent pas du film. Mais ce ne sont pas des considérations techniques, qui préexistent au tournage. Dans la vie de Marco, il y a tellement d'événements qu'il est impossible que le temps ne se ride pas – que les rides soient physiques ou mentales. Dans un sens, il ne revient vraiment au présent que quand il choisit sa mort à la fin du film – avec cette amertume décisive puisque c'est son plus grand acte de courage. Même en 2030, Marco doit trouver sur le marché noir un produit à ingérer pour mourir. C'est une problématique très grave, et je dois bien avouer ne pas être encore sûr de ma réponse sur ce sujet. Le film par ailleurs ne prend pas position, mais pas par lâcheté. Il montre la réalité des choses, et nous avons appris à connaître Marco Carrera, jusqu'au bout de son chemin.

ENTRETIEN AVEC BÉRÉNICE BEJO

Aviez-vous lu le livre de Sandro Veronesi ? Comment avez-vous appréhendé le passage de l'écrit à l'adaptation cinématographique ?

J'avais lu le livre deux mois avant qu'on ne me propose le rôle, et je l'avais adoré. Et, pour l'anecdote, l'auteur est un ami : c'est avec lui et sa famille que j'ai vu la finale de la dernière Coupe du Monde ! Les auteurs italiens sont capables de toucher une justesse, une générosité, un humour – même quand leurs personnages enchaînent les mauvais choix ! Et le film est un mélodrame à l'italienne à cent pour cent, avec cette ampleur familiale, ces récits à tiroir, ces secrets enfouis… Mais il y avait également le défi de la crédibilité. Même si l'histoire entre Luisa et Marco est platonique, c'est quand même une histoire d'amour, et il fallait remettre en question chaque scène : comment faire pour que les gens d'aujourd'hui acceptent cette histoire ? Pourquoi s'interdire cet amour-là ? On a dû apprendre à chacun se parler, se toucher, et c'était assez particulier et réussi car on accepte les personnages, on les comprend dans le film – on ne les trouve pas idiots. Francesca a fait un travail formidable de montage – tout est dans sa tête, en germe, mais parfois elle-même a avoué ne pas savoir, et il faut être très forte et avoir une grande sensibilité (et une grande confiance) pour transformer ces instants complexes en un ensemble cohérent. On rentre plus facilement dans l'histoire avec cette structure morcelée, en puzzle, que si celle-ci était racontée linéairement. Cela nous oblige à toujours être actif, sur nos gardes, à recoller les morceaux.

Votre personnage, Luisa Lattes, à la différence de Marco, ne cristallise pas le temps et les autres, elle suit sa vie comme elle vient…

Mon personnage a un mari, des enfants, elle avance dans la vie, mais elle n'attend qu'une chose : que Marco l'arrête ! Mais il ne trouve jamais le courage de le faire, il n'accepte pas de mettre en danger les choses, de les laisser mûrir au risque du pourrissement, et de la souffrance. Il préfère rester avec cette image toute jolie de la Luisa de son enfance. Il souhaite que cette histoire s'arrête là, car la consommation serait le début de la fin.

Comment s'est passée la collaboration avec Pierfrancesco Favino, avec qui vous partagez l'écran pour la première fois ?

Le personnage de Marco est très intellectuel, presque trop – la distribution des rôles est bien vue, car Pierfrancesco Favino est très cérébral également, il réfléchit énormément à la façon d'aborder son personnage. Pierfrancesco est un vrai bosseur, il se pose beaucoup de questions. Il m'emmenait marcher et nous lisions le texte plusieurs fois, nous avons beaucoup travaillé en amont sur nos rôles respectifs – il m'a mise en confiance tout de suite. Ce travail au long cours a permis de faire tomber la pression et la pudeur de jouer dans une langue étrangère, avec l'acteur le plus en vue en Italie du moment. C'est un acteur très généreux, à l'écoute, qui avait toujours beaucoup d'empathie.

Votre rôle est très intense : dans l'économie du film, vous apparaissez assez peu, mais chacune de vos interventions est marquante, colore la vie de Marco, l'oriente dans ses choix. Comment avez-vous travaillé ce lien entre présence et absence ? Le choix de jouer en italien a-t-il aussi eu une incidence sur votre façon d'interpréter Luisa ?

Je devais apprendre à affirmer mon personnage en quelques secondes, quelques minutes. Ce sont des rôles très beaux, très intenses, mais qui demandent une grande concentration, car il n'y a pas de rattrapage possible avec la scène d'après, et qui le sont également pour la réalisatrice, qui doit trouver le juste

équilibre entre incarnation et évaporation. Mais c'était déjà tellement bien écrit que je croyais tout à fait à mon personnage. J'ai beaucoup travaillé en amont pour jouer en italien. J'ai même doublé Luisa jeune ! Elle était italienne, et au montage, Francesca m'a appelée, et m'a demandé de venir la doubler, pour qu'elle conserve tout du long mon phrasé, mon accent… J'ai dû adapter ma voix, parler plus bas, de façon plus enfantine. Cela a même un peu perturbé la jeune actrice, qui voyait ma voix sur son corps ! C'était une superbe expérience, et un bel hommage à la tradition italienne du redoublage. Je pense que mon accent – je ne suis pas bilingue, je comprends très bien mais je me mélange – donne une personnalité, une indécision à mon personnage. Et puis, on n'accentue jamais au même endroit en français et en italien, le jeu est un peu décalé, c'était un challenge, presque une mise en danger.

La relation entre Marco et Luisa est privilégiée, et peut presque apparaître pour un public moderne comme anachronique : ils portent en eux une pureté virginale…

Comment jouer, sans être ridicule, une scène où des personnages se disent qu'ils s'aiment mais ne peuvent pas s'embrasser ? Il faut trouver des gestes, des mots précis, une chorégraphie du désir en somme. Francesca a beaucoup récrit, nous travaillions notre texte avec Pierfrancesco, puis tous les trois… Il fallait aussi accepter et rendre beaux les silences : la scène dans l'hôtel, nous avons passé la journée dessus, à peaufiner chaque détail… Francesca est très douée pour parler de la bourgeoisie, avec amour et humour. Il n'y aucun cynisme ni jugement de valeur. En 2023, cela peut paraître absurde de faire croire à cet amour courtois, mais c'est ce qui est à la base du film : ce contre-courant, étrange mais sincère, qui fait que cette histoire fonctionne et émeuve. Dans le livre, la structure épistolaire accentue la distance : là, il fallait trouver la raison pour laquelle à chaque scène, ils se défilaient tous les deux et ne finissaient pas ensemble. C'est comme un vœu de chasteté. Ils ont un amour inconditionnel, une passion privilégiée, intime l'un pour l'autre : et la femme « légitime » de Marco en est évidemment jalouse, de cette intimité arrachée à son couple. On est toujours plus jaloux de l'intimité des gens que du désir charnel : quand quelqu'un nous trompe, on a plus de peine à imaginer ce que les gens ont pu se dire, se raconter, que de les imaginer faire l'amour ! Quand on raconte ce genre d'histoire, il faut conserver une part de mystère, de secret – c'est ce qui rend d'autant plus crédible ce qui se déroule sous nos yeux. À un moment, on les voit à la plage, on devine qu'elle est avec ses enfants, mais on n'en sait pas plus : leur relation est nimbée de mystères et d'informations personnelles à glaner. On apprend qu'elle ment à quelqu'un, mais à qui ? Elle cherche toujours à s'accommoder des circonstances et de Marco.

Est-ce primordial pour vous de jouer dans un film qui se propose d'interroger la place de l'homme dans la société ? Marco est fragile, il est entouré de femmes, il ne rentre pas dans les cases de l'homme surprotecteur, égoïste, toxique…

Ce n'est pas le héros américain typique, il est entouré de beaucoup de femmes, la légitime, Luisa, ses filles, même son meilleur ami est un peu fantomatique, androgyne… Sa vie est régie par le féminin. Je n'ai cependant pas vu le film sous un axe féminin, émancipateur, subversif vis-à-vis de la masculinité toxique. Sans doute que Francesca a voulu prendre la figure archétypique de Pierfrancesco pour en faire un personnage non-épanoui, en proie au doute, à rebours de son image publique. Mais si des codes sont cassés, ce sont les codes des années cinquante : cela fait de nombreuses années que l'on ne considère plus le monde à travers ce prisme féminisme/machisme.

Marco est un personnage qui se cherche et qui ne s'accomplit tout à fait qu'à la fin, quand naît sa petite-fille. Pour moi, enfin, il trouve la raison de sa présence sur terre – être là pour s'occuper de cet être, se dévouer corps et âme à elle. Je trouve cela sublime : des gens mettent toute une vie à trouver ce pour quoi ils sont faits. Et puis, rien ne dit que Luisa et Marco auraient été forcément heureux ensemble !

FILMOGRAPHIES SÉLECTIVES

FRANCESCA ARCHIBUGI

Francesca Archibugi est une réalisatrice et scénariste italienne. Dans ses films, elle explore les émotions et les sentiments avec curiosité et intelligence.
Elle est diplômée du Centro Sperimentale di Cinematografia de Rome et a étudié le scénario avec Leo Benvenuti et aux côtés de Furio Scarpelli. En 1985, elle a remporté le Prix Solinas du Meilleur scénario.
Son premier film, *Mignon est partie* (1988), est une douce histoire de passage à l'âge adulte qui a remporté plusieurs prix dont le David di Donatello de la Première réalisation et le Meilleur scénario.
Tout au long de sa carrière, elle a consolidé son style et a poursuivi son exploration de la famille ainsi que des dynamiques sentimentales et psychiques de la jeunesse.
Avec cinq Prix David di Donatello et trois Nastri d'Argento, Francesca Archibugi est considérée comme l'une des meilleures réalisatrices italiennes, capable de mélanger la comédie et le drame, de s'immerger dans les émotions et les fragilités des humains, ainsi que d'analyser les vices et les faiblesses de l'Italie.
La journaliste et critique de films Lietta Tornabuoni a dit d'elle : « Il faut vraiment être excellent pour parvenir à un tel résultat, et Francesca Archibugi est de ce niveau. Elle a toujours été une architecte des sentiments, une grande exploratrice du cœur humain, une excellente directrice d'acteurs et une analyste de l'Italie. »
Elle a travaillé avec des comédiens et comédiennes tels que Marcello Mastroianni, Stefania Sandrelli, Massimo Dapporto, Valerio Mastandrea, Micaela Ramazzotti, Kim Rossi Stuart, Sergio Castellitto, Claudio Bisio, Antonio Albanese, Jasmine Trinca, Riccardo Scamarcio, Giovanna Mezzogiorno, Marcello Fonte, Enrico Montesano, Angela Finocchiaro, Luigi Lo Cascio, Rocco Papaleo, Alessandro Gassman, Valeria Golino.

PIERFRANCESCO FAVINO

Pierfrancesco Favino a rencontré le succès grâce à ses rôles dans *Juste un baiser* de Gabriele Muccino, *El Alamein* d'Enzo Monteleone et *Les Clefs de la maison* de Gianni Amelio.
Sa carrière au cinéma a continué avec des films très populaires aussi bien auprès du public que de la critique tels que *Romanzo Criminale* de Michele Placido, *L'Inconnue* de Giuseppe Tornatore, *Saturno Contro* de Ferzan Ozpetek et *Ce que je veux* de plus de Silvio Soldini.
Il a travaillé avec les plus grands réalisateurs italiens, notamment Stefano Sollima sur *A.C.A.B. (All Cops Are Bastards)* et Suburra, Marco Tullio Giordana sur *Piazza Fontana*, Gabriele Muccino sur *Encore un baiser* et *Nos plus belles année*s.
Son rôle dans *Le Traitre* de Marco Bellocchio, présenté en Compétition Officielle lors du 72ème Festival de Cannes, lui a valu une reconnaissance internationale ainsi qu'un Nastro D'Argento et le Prix David di Donatello du Meilleur Acteur. En 2020, son interprétation de Bettino Craxi dans *Hammamet* de Gianni Amelio lui a valu son quatrième Nastro d'Argento et le Golden Globe du Meilleur acteur. En 2022, son rôle dans *Nostalgia* de Mario Martone, présenté en Compétition Officielle au Festival de Cannes, lui a valu son cinquième Nastro d'Argento.
On l'a également vu dans des productions internationales telles que *Le Monde de Narnia : le Prince Caspian* d'Andrew Adamson, *Miracle à Santa-Anna* de Spike Lee, *Anges et Démons* et *Rush* de Ron Howard, *World War Z* de Marc Forster, *Marco Polo*, saisons 1 et 2 (Netflix), *Une Mère* de Christine Carrière, *My Cousin Rachel* de Roger Michell.

BÉRÉNICE BEJO

Bérénice Bejo a rencontré le succès sur la scène internationale en 2011 grâce au film *The Artist* de Michel Hazanavicius, couronné par cinq Oscars. Son rôle lui a valu le César de la Meilleure actrice, une nomination au BAFTA, au Golden Globe et à l'Oscar du Meilleure second rôle féminin. Elle a tourné quatre autres films avec Michel Hazanavicius (tous présentés au Festival de Cannes) : *OSS 117 : Le Caire, nid d'espions* (2006), *The Search* (2014), *Le Redoutable* (2017) et *COUPEZ !* (2022).

Elle a par ailleurs remporté la Prix d'interprétation féminine à Cannes pour son rôle dans *Le Passé* d'Asghar Farhadi en 2013.

Elle a débuté sa carrière en 1998 dans *Les Soeurs* Hamlet d'Abdelkrim Bahlo. Mais c'est Gérard Jugnot qui lui offre son premier grand rôle en 2000 dans *Meilleur Espoir féminin*. Elle a ensuite travaillé avec Laurent Bouhnik, Marie-France Pisier, mais aussi Eric Barbier sur *Le Dernier diamant*, Brady Corbet sur *L'Enfance d'un chef*, Joachim Lafosse sur *L'Économie du couple*, Tran-Anh Hung sur *Éternité*, Marco Bellocchio sur *Fais de beaux rêves*, Ken Scott sur *L'Extraordinaire voyage du Fakir*, Fred Cavayé sur *Le Jeu*, Philippe Le Gay sur *L'Homme de la cave* et Sergio Castellitto sur *Un Dragon en forme de nuage*.

LISTE ARTISTIQUE

PIERFRANCESCO FAVINO	MARCO CARRERA
KASIA SMUTNIAK	MARINA MOLITOR
BÉRÉNICE BEJO	LUISA LATTES
LAURA MORANTE	LETIZIA CARRERA
SERGIO ALBELLI	PROBO CARRERA
ALESSANDRO TEDESCHI	GIACOMO CARRERA
BENEDETTA PORCAROLI	ADELE CARRERA
MASSIMO CECCHERINI	DUCCIO CHILLERI
FOTINÌ PELUSO	IRENE CARRERA
FRANCESCO CENTORAME	MARCO CARRERA, JEUNE
PIETRO RAGUSA	LUIGI DAMI TAMBURINI
VALERIA CAVALLI	MÈRE LUISA
RAUSY GIANGARÈ	MIRAIJIN, JEUNE
NICCOLÒ PROFETI	GIACOMO CARRERA, JEUNE
ELISA FOSSATI	LUISA LATTES, JEUNE
LORENZO MELLINI	DUCCIO CHILLERI, JEUNE
et	
NANNI MORETTI	dans le rôle de DANIELE CARRADORI

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION	FRANCESCA ARCHIBUGI
SCÉNARIO	LAURA PAOLUCCI, FRANCESCO PICCOLO, FRANCESCA ARCHIBUGI
D'APRÈS LE ROMAN DE	SANDRO VERONESI (ÉDITIONS GRASSET)
MUSIQUE ORIGINALE	BATTISTA LENA
IMAGE	LUCA BIGAZZI
ASSISTANTE MISE EN SCÈNE	ELISABETTA BONI
COSTUMES	LINA NERVI TAVIANI
DÉCORS	ALESSANDRO VANNUCCI
MONTAGE	ESMERALDA CALABRIA
MAQUILLAGE ET EFFETS SPÉCIAUX	LORENZO TAMBURINI
CASTING	ANTONIO ROTUNDI
DIRECTEUR DE PRODUCTION	LUIGI LAGRASTA
SON	ALESSANDRO BIANCHI
PRODUCTEUR EXÉCUTIF	IVAN FIORINI
PRODUIT PAR	DOMENICO PROCACCI
COPRODUIT PAR	ANNE-DOMINIQUE TOUSSAINT
UNE COPRODUCTION FRANCO-ITALIENNE	FANDANGO AVEC RAI CINÉMA LES FILMS DES TOURNELLES-ORANGE STUDIO
AVEC LE SOUTIEN DE LA	RÉGION DU LATIUM
VENTES INTERNATIONALES	FANDANGO SALES
DISTRIBUTION	ORANGE STUDIO PAR PANAME DISTRIBUTION

LE MORCEAU INÉDIT **CARO AMORE LONTANISSIMO** DE SERGIO ENDRIGO ET RICCARDO SINIGALLIA EST INTERPRÉTÉ PAR **MARCO MENGONI**