



OFFICIAL SELECTION
COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES



UN FILM DE
NANNI MORETTI

AVEC
MARGHERITA BUY - JOHN TURTURRO
GIULIA LAZZARINI - NANNI MORETTI
BEATRICE MANCINI

AU CINÉMA LE 2 DECEMBRE

Durée: 106 min

Presse: <http://www.frenetic.ch/espace-pro/details//++/id/969>

RELAZIONION PRESSE

Eric Bouzigon
Tel. 079 320 63 82
eric@bouzigon.ch

DISTRIBUTION
FRENETIC FILMS

Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tel. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

SYNOPSIS

Margherita est une réalisatrice en plein tournage d'un film dont le rôle principal est tenu par un célèbre - et insupportable - acteur américain d'origine italienne.

À ses questionnements d'artiste engagée, se mêlent des angoisses d'ordre privé : sa mère est à l'hôpital, sa fille en pleine crise d'adolescence. Et son frère, quant à lui, se montre comme toujours irréprochable... Margherita parviendra-t-elle à se sentir à la hauteur, dans son travail comme dans sa famille ?

ENTRETIEN AVEC

NANNI MORETTI

Le personnage interprété par Margherita Buy dans MIA MADRE est-il votre double ?

Je n'ai jamais pensé interpréter moi-même le rôle principal de mon film. Cela fait déjà quelque temps que je ne le fais plus, et j'en suis heureux. Avant, cela m'amusait ; aujourd'hui je n'ai plus cette idée fixe de vouloir construire mon personnage film après film. J'ai toujours pensé que ce serait une femme et une réalisatrice. Et que cette femme serait jouée par Margherita Buy, pour une raison très simple : un film avec Margherita Buy comme actrice principale sera meilleur qu'un film avec moi en premier rôle... Elle joue beaucoup mieux que moi ! Margherita a porté sur ses épaules tout le poids du travail : sur soixante-dix jours de tournage, elle n'a été absente qu'une journée - pour une scène que j'ai coupée !

On a tout de même l'impression qu'il y a beaucoup de vous dans le film...

Dans la séquence devant le cinéma de Rome, Capranichetta, durant laquelle le frère de Margherita, que j'interprète, demande à sa sœur de briser au moins un de ses deux cents schémas mentaux, c'est comme si je me parlais à moi-même. J'ai toujours pensé qu'avec le temps, je m'habituerai à puiser au plus profond de moi... Mais au contraire, plus j'avance et plus je continue ainsi, plus la sensation de malaise augmente. Ceci étant, ce n'est pas une confession. Il y a des plans, des choix, des interprétations, ce n'est pas la vie.

Comment définiriez-vous ce travail : autobiographie, autofiction ?

Le terme autofiction, je ne l'ai pas vraiment compris. Et l'autobiographie... Chaque histoire est autobiographique. Je parlais de moi quand je parlais du sentiment d'inaptitude du pape interprété par Michel Piccoli dans HABEMUS PAPAM, et aussi quand je mettais en scène les histoires personnelles ou le travail de Silvio Orlando dans LE CAÏMAN. Plus encore que de vouloir mesurer le taux d'autobiographie, ce qui compte, c'est d'avoir une approche personnelle vis-à-vis de toutes les histoires.

Comment avez-vous choisi John Turturro ?

Des réalisateurs qui ont fait beaucoup moins de films que moi n'ont aucun problème à appeler des stars internationales. Moi, je ne suis pas comme ça. Je l'ai appelé parce que je l'aimais beaucoup et il me semblait que son jeu n'était pas naturaliste. Mais aussi parce qu'on se connaissait un peu, parce qu'il avait déjà un rapport avec l'Italie - il a même tourné un beau documentaire sur la musique napolitaine : PASSIONE. John avait vu quelques-uns de mes films, ce qui me rassurait beaucoup. Je reconnais que j'aurais du mal à devoir expliquer qui je suis, ce que je veux, comment est mon cinéma... Il parle et comprend un peu l'italien. Et il est aussi réalisateur. C'est bien de travailler avec des acteurs qui sont aussi réalisateurs, c'est plus facile de se comprendre.

Quand avez-vous commencé à imaginer le scénario de MIA MADRE ?

D'habitude, je laisse passer beaucoup de temps entre mes films. J'ai besoin de mettre derrière moi l'investissement psychologique, émotionnel du film précédent. Je mets pas mal de temps à recharger mes batteries. Cette fois, dès qu'HABEMUS PAPAM est sorti, j'ai commencé à penser à ce film. J'ai commencé à écrire quand dans ma vie, les choses que je raconte dans le film venaient d'arriver. Et cela a peut-être eu une influence sur la narration.

Comment avez-vous imaginé les différents modes de narration du film, où rêve et réalité se confondent parfois ?

Il est important de raconter une histoire de manière non académique, d'avoir une narration qui ne se contente pas de bien faire ses devoirs. Qui, tout en les connaissant, puisse se passer des règles du récit. Mais il est important aussi que ça résonne toujours à l'intérieur de soi, dans ce que l'on est en train de raconter. Il ne faut jamais avoir une relation banale avec la matière que l'on veut représenter. J'aimais l'idée qu'en voyant une scène, le spectateur ne comprenne pas tout de suite s'il s'agit d'un souvenir, d'un rêve ou de la réalité : tout cohabite dans le personnage de Margherita avec la même immédiateté : sa pensée, ses souvenirs, l'appréhension pour sa mère, le sentiment de ne pas être à la hauteur. Le temps de la narration du film correspond à celui de Margherita, de ses états d'âme où tout cohabite et avec le même sentiment d'urgence. Ce sentiment de ne pas être à la hauteur vis-à-vis du travail, de sa mère, de sa fille, je voulais le raconter à travers un personnage féminin.

Est-ce pour cela que vous avez écrit le sujet avec trois femmes, Chiara Valerio, Gaia Manzini et Valia Santella ?

Peut-être, oui mais ce ne sont pas des choses que l'on calcule, que l'on programme. Gaia Manzini et Chiara Valerio je ne les connaissais pratiquement pas, je les avais rencontrées à une lecture. Chacun de nous lisait un extrait d'un livre de Sandro Veronesi. Peu de temps après, quand j'ai décidé de commencer à travailler sur ce sujet, je les ai appelées. Valia Santella, au contraire, est une amie à moi, on travaille ensemble depuis longtemps.

Comment avez-vous imaginé le film que tourne Margherita ?

Il y a une scène que j'ai coupée où Margherita dit à sa fille : « Je ne suis jamais dans mes films », et sa fille lui répond : « Ben, tu ne dois pas forcément parler de toi dans tes films ». Et Margherita lui dit : « Non, pas forcément, mais j'aimerais faire des films plus personnels ». Voilà,

je voulais que Margherita, submergée par la vie et ses problèmes, fasse un film politique plutôt qu'un film personnel. Dans la scène de la conférence de presse, un journaliste lui demande : « Dans un moment aussi délicat pour notre société, pensez-vous que votre film réussira à parler à la conscience du pays ? » Margherita commence à donner une réponse standard : « Mais aujourd'hui, c'est le public lui-même qui demande un autre type d'engagement... » Mais sa voix petit à petit s'estompe et on entend ses pensées : « Oui... Bien sûr, le rôle du cinéma... Mais pourquoi est-ce que je continue de répéter les mêmes choses depuis des années ? Tout le monde pense que je suis capable de comprendre ce qu'il se passe, d'interpréter la réalité, mais moi je ne comprends plus rien ». Je voulais que la solidité, les certitudes de son film soient en contraste total avec son état émotionnel, ce qu'elle est en train de vivre et ce qu'elle perçoit d'elle-même. Je voulais qu'il y ait ce décalage entre un film très structuré et le moment délicat qu'elle est en train de traverser.

Comment avez-vous affronté le thème du deuil ?

Dans LA CHAMBRE DU FILS, j'exorcisais une peur. Ici je parle d'une expérience que de nombreuses personnes partagent. La mort d'une mère est une étape importante de la vie, et je voulais la raconter sans sadisme vis-à-vis des spectateurs. Cela dit, quand on tourne un film, on ne fait que ça, on est complètement dedans: on travaille sur les dialogues, sur la mise en scène, au montage, et du coup, le thème que l'on est en train de traiter ne nous frappe pas avec toute sa force. Même lorsque le sentiment est très fort, j'ai tendance à penser que le metteur en scène ne se laisse pas entièrement emporter.

Un film comme celui-là est-il plus difficile que les autres à tourner, à penser, à raconter ?

Non, je ne pense pas. Il y a eu juste un moment, pendant qu'on écrivait le scénario, où je suis allé relire dans mon journal les pages que j'avais écrites durant la maladie de ma mère. Je l'ai fait parce que j'imaginai que ces dialogues, ces répliques, auraient pu ajouter un poids et une vérité aux scènes entre Margherita et sa mère. Eh bien, la relecture de ces journaux a été douloureuse.

Qu'avez-vous lu ou vu d'autre pour préparer MIA MADRE ?

Chez moi, dans les moments de travail intense, durant le tournage, les objets s'accumulent. Quand j'ai terminé de tourner MIA MADRE, je me suis rendu compte que les livres et les films que j'avais imaginé devoir relire ou revoir – parce qu'ils avaient un rapport avec la douleur, la perte et la mort – je n'avais pas eu le temps de les relire ou de les revoir. Cela a été un soulagement énorme de me rendre compte que je n'en avais plus besoin. J'ai revu UNE AUTRE FEMME de Woody Allen, mais je n'ai pas revu AMOUR, de Michael Haneke, qui était sur mon bureau. Et surtout, je n'ai pas lu Roland Barthes. Après la mort de ma mère, une amie m'avait offert Journal de deuil, que Barthes avait écrit durant la maladie de sa mère. Cette amie m'avait dit que ça lui avait fait du bien. J'ai ouvert une page au hasard, j'ai lu deux lignes qui m'ont fait mal et je l'ai refermé la fin du tournage, je l'ai retiré de mon bureau et je l'ai mis dans ma bibliothèque. Heureusement, je n'avais plus besoin de me plonger dans la douleur.

La mère est interprétée par une actrice que l'on ne connaît pas en France, Giulia Lazzarini.

Cette comédienne du Piccolo Teatro de Strehler a une histoire très différente de la mienne, et notre rencontre a été une rencontre heureuse. Elle n'a pas seulement réussi à me comprendre, à entrer dans mon film, mais, je ne sais pas comment, elle a aussi compris ma mère.

Votre mère était professeur...

Elle a enseigné pendant trente-trois ans au lycée Visconti de Rome. Lettres au collège et, les dernières années, latin et grec au lycée. Chaque semaine, au moins une personne me disait avoir été son élève. Parfois, il s'agissait même des personnes qui avaient aussi été les élèves de mon père à l'Université (il était professeur d'épigraphie grecque). Beaucoup de ses anciens élèves venaient lui rendre visite des années après avoir passé leur bac. Je n'ai jamais eu une relation de la sorte avec un de mes professeurs. Je vais dire une chose un peu douloureuse et qui me dérange un peu, mais je la dis : après la mort de ma mère, à travers les choses que me disaient ses anciens élèves, j'ai eu la sensation que quelque chose d'important de sa personne m'avait échappé, quelque chose que ses anciens élèves avaient réussi à saisir et à me communiquer. Quelque chose d'essentiel.

Qu'avez-vous appris en faisant ce film ?

Je ne peux pas répondre de manière précise à cette question : je me sens exactement comme avant de le tourner. La même angoisse, la même confusion, le même manque d'assurance. Je ne pense pas que c'est comme ça pour tout le monde, je pense que pour beaucoup de gens, l'expérience, la connaissance du métier, même une certaine froideur comptent. Moi, j'ai cette sensation très nette : je me sens toujours comme si je tournais mon premier film. Cette fois même avec plus d'anxiété. Il y a des gens qui disent que c'est mon film le plus personnel, peut-être est-ce pour ça. Mais je ne sais pas. J'ai quand même appris des choses. Je suis plus gentil avec les acteurs, plus solidaire, plus de leur côté, voilà. Et qu'ai-je appris d'autre? Ah, voilà, ça c'est une chose que j'ai apprise assez vite : que quand un film sort, il ne vous appartient plus complètement. Le public le voit, le transforme. Il y a des choses qui vous avaient échappé et que le public dévoile, qui s'éclaircissent...

« Je veux voir l'acteur à côté du personnage ». C'est l'une des répliques du film que Margherita répète souvent à ses comédiens...

C'est une chose que je dis toujours. Je ne sais pas si les acteurs la comprennent, mais à la fin, j'arrive à obtenir ce que j'avais en tête.

FILMOGRAPHIE DE
NANNI MORETTI**RÉALISATEUR**

- 2015 MIA MADRE
- 2011 HABEMUS PAPAM
- 2006 LE CAÏMAN (IL CAIMANO)
- 2001 LA CHAMBRE DU FILS (LA STANZA DEL FIGLIO)
- 1998 APRILE
- 1993 JOURNAL INTIME (CARO DIARIO)
- 1989 PALOMBELLA ROSSA
- 1985 LA MESSE EST FINIE (LA MESSA È FINITA)
- 1984 BIANCA
- 1981 SOGNI D'ORO
- 1978 ECCE BOMBO
- 1976 JE SUIS UN AUTARCIQUE (IO SONO UN AUTARCHICO)

COURTS-MÉTRAGES ET DOCUMENTAIRES

- 2008 FILM QUIZ
- 2007 DIARIO DI UNO SPETTATORE
L'ULTIMO CAMPIONATO
- 2003 THE LAST CUSTOMER
- 2002 IL GRIDO D'ANGOSCIA DELL'UCCELLO PREDATORE
- 1995 IL GIORNO DELLA PRIMA DI CLOSE UP

1994 L'UNICO PAESE AL MONDO

1990 LA COSA

1974 COME PARLI FRATE?

1973 PATÉ DE BOURGEOIS

LA SCONFITTA

ACTEUR

2008 CAOS CALMO d'ANTONELLO GRIMALDI

1995 LA SECONDE FOIS (LA SECONDA VOLTA) de MIMMO CALOPRESTI

1991 LE PORTEUR DE SERVIETTE (IL PORTABORSE) de DANIELE LUCHETTI

1988 DOMANI, DOMANI (DOMANI ACCADRÀ) de DANIELE LUCHETTI

1977 PADRE PADRONE de PAOLO et VITTORIO TAVIANI

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE DE

MARGHERITA BUY

2015 MIA MADRE de NANNI MORETTI

2013 JE VOYAGE SEULE de MARIA SOLE TOGNAZZI

2012 MAGNIFICA PRESENZA de FERSAN ÖZPETEK

2011 HABEMUS PAPAM de NANNI MORETTI

2010 HAPPY FAMILY de GABRIELE SALVATORES

2006 LE CAÏMAN de NANNI MORETTI

- 2005 LEÇON D'AMOUR À L'ITALIENNE de GIOVANNI VERONESI
1994 LE FILS PRÉFÉRÉ de NICOLE GARCIA
1989 LA SEMAINE DU SPHINX de DANIELE LUCHETTI
1988 DOMANI, DOMANI de DANIELE LUCHETTI

**FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE DE
JOHN TURTURRO**

- 2015 MIA MADRE de NANNI MORETTI
2014 EXODUS: GODS AND KINGS de RIDLEY SCOTT
2007 TRANSFORMERS de MICHAEL BAY
2006 RAISON D'ÉTAT de ROBERT DE NIRO
2000 O'BROTHER de JOEL & ETHAN COEN
1998 LES JOUEURS de JOHN DAHL
1991 BARTON FINK de JOEL & ETHAN COEN
1990 MILLER'S CROSSING de JOEL & ETHAN COEN
1989 DO THE RIGHT THING de SPIKE LEE
1986 LA COULEUR DE L'ARGENT de MARTIN SCORSESE
HANNAH ET SES SŒURS de WOODY ALLEN
1980 RAGING BULL de MARTIN SCORSESE

LISTE ARTISTIQUE

MARGHERITA

MARGHERITA BUY

BARRY HUGGINS

JOHN TURTURRO

ADA

GIULIA LAZZARINI

GIOVANNI

NANNI MORETTI

LIVIA

BEATRICE MANCINI

FEDERICO

STEFANO ABBATI

VITTORIO

ENRICO IANNIELLO

ACTRICE

ANNA BELLATO

PRODUCTEUR

TONY LAUDADIO

INTERPRÈTE

LORENZO GIOIELLI

ASSISTANT RÉALISATEUR

PIETRO

SECRÉTAIRE

TATIANA LEPORE

MÉDECIN

MONICA SAMASSA

INFIRMIÈRE

VANESSA SCALERA

L'EMPLOYÉ

DAVIDE IACOPINI

ANCIENNE ÉLÈVE

ROSSANA MORTARA

ANCIEN ÉLÈVE

ANTONIO ZAVATTERI

GIORGIO

DOMENICO DIELE

LUCIANO

RENATO SCARPA

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION

NANNI MORETTI

SUJET

GAIA MANZINI

NANNI MORETTI

VALIA SANTELLA

CHIARA VALERIO

SCÉNARIO

NANNI MORETTI

FRANCESCO PICCOLO

VALIA SANTELLA

IMAGE

ARNALDO CATINARI

DÉCORS

PAOLA BIZZARRI

COSTUMES

VALENTINA TAVIANI

SON

ALESSANDRO ZANON

MONTAGE

CLELIO BENEVENTO

UNE PRODUCTION

NANNI MORETTI

DOMENICO PROCACCI

UNE CO-PRODUCTION

SACHER FILM-FANDANGO

RAI CINEMA

LE PACTE - ARTE France Cinéma

DISTRIBUTION SUISSE

FRENETIC FILMS

MUSIQUES DU FILM

ARVO PÄRT

SARAH WAS NINETY YEARS OLD

FÜR ALINA

PARI INTERVALLO

CANTUS IN MEMORY OF BENJA

MIN BRITTEN

TABULA RASA

FESTINALENTE

SILOUAN'S SONG

I LUDUS (CON MOTO)

ÓLAFUR ARNALDS

A STUTTER

CARRY ME ANEW

ARNOR DAN ARNORSON

FOR NOW I AM WINTER

LEONARD COHEN

FAMOUS BLUE RAINCOAT

JARVIS COCKER

BABY'S COMING BACK TO ME

PHILIP GLASS

STRING QUARTET N° 2

(COMPANY)

I - II - IV

eseguite dal KRONOS QUARTET

CINZIA DONTI, ISABELLA COLLIVA

CHARISMA

MARIO CANTINI, NINO ROTA

BEVETE PIÙ LATTE