



GRAND PRIX
FESTIVAL DE CANNES

LES

MARIA ALEXANDRA LUNGU SAM LOUWYCK ALBA ROHRWACHER SABINE TIMOTEO ET MONICA BELLUCCI

MERVEILLES

UN FILM DE ALICE ROHRWACHER

IN PRODUZIONE TEMPESTA / CARLO CRESTO - DINA | PAROLE IN PIANO CINEMA | IN COPRODUZIONE ANVA FILMS PRODUCTIONS - POLA PANTOIRA FILM PRODUKTION | IN COPRODUZIONE RSI - RADIO TELEVISIONE SVIZZERA SRG SSR ZDF / DAS KLEINE FERNSPIEL | IN COLLABORAZIONE ARTE | COFINANZIAMENTO UFFICIO FEDERALE DELLA CULTURA IORF - MEDIENFONDS BERLIN - BRANDENBURG | IN COLLABORAZIONE CINETECA DI BOLOGNA
IN ASSOCIAZIONE FESTIVAL TOSCANA | IN ASSOCIAZIONE ENI - GRUPPO ENI PIRASIS | IN ASSOCIAZIONE MINISTERO DEL BENE E DELLA ATTIVITÀ CULTURALE DEL TURISMO - DIREZIONE GENERALE CINEMA | IN ASSOCIAZIONE INVESTITIONSBANK DES LANDES BRANDENBURG | IN ASSOCIAZIONE MARIA ALEXANDRA LUNGU - SAM LOUWYCK ALBA ROHRWACHER SABINE TIMOTEO AGENZIA CRAZZINI | IN ASSOCIAZIONE MONICA BELLUCCI | IN ASSOCIAZIONE STORIO CASPARINI | IN ASSOCIAZIONE LIGERIANA RUSCHINI
SCENeggiATO DA CHRISTOPHE SIVANONNI | REGIA MARCO PILETINI | PRODOTTO DA FELINE LOUWYCK | MONTATO DA CARLO CRESTO - DINA KYLE "SALOMÉ" DANIELA MIERE TIZIANA SODANO MICHAEL WEBER | COLLABORAZIONE ALICE ROHRWACHER



Les Merveilles

Alice Rohrwacher

Générique technique

Titre français : *Les Merveilles*
Titre original : *Le meraviglie*
Réalisation : Alice Rohrwacher
Scénario : Alice Rohrwacher
Photographie : Hélène Louvart
Montage : Marco Spoletini
Pays d'origine : Italie
Genre : Film dramatique
Durée : 110 minutes
Dates de sortie :
18 mai 2014 : (présentation au Festival de Cannes)
22 mai 2014 : Italie
11 février 2015 : France

Générique artistique

Monica Bellucci : Milly Catena
Alba Rohrwacher : la mère de Gelsomina
Margarete Tiesel : la représentante de *Second Life*
André Hennicke : Adrian
Sabine Timoteo : Coco
Sam Louwyck : le père de Gelsomina
Maria Alexandra Lungu : Gelsomina

Le spectateur entre d'emblée dans un univers très différent de ce qu'on a pu découvrir auparavant dans le cinéma italien, on sent que ce ne sont plus les mêmes thèmes, les mêmes obsessions, la même direction, ou la même façon de jouer. Le jeu est à la fois naturaliste et parfois théâtral mais jamais volontairement artificiel, enjoué, exagéré. Un cinéma plus authentique, dans la recherche d'une réalité brute, d'un réel prosaïque. Rendre compte d'une réalité par un médium, le cinéma, qui se met au service d'une histoire qui ne semble appartenir à aucun genre. Ce cinéma italien contemporain prend justement ses distances avec ce qui s'est passé dans les années 40, 50, 60, 70, 80. Une nouvelle vague de cinéastes est arrivée avec de nouvelles propositions, une nouvelle envie, une autre approche, une autre vision du monde, une autre façon d'appréhender la mise en scène. Paolo Sorrentino, Matteo Garrone, Emmanuelle Crialesi, Saverio Conzano (*La Solitude des nombres premiers*, une histoire d'amour influencée par les codes du giallo)... Un autre élan. Comme si tous ces nouveaux cinéastes souhaitaient rompre avec une certaine idée du cinéma italien, rompre avec ce qui faisait le style et le prestige du cinéma italien car déjà, pourquoi essayer d'imiter ou de rivaliser avec ce qui a fait l'âge d'or du cinéma italien ? Pourquoi se mesurer ? Pourquoi ne pas au contraire se démarquer de cet immense héritage ? Les sujets et les préoccupations ne sont plus les mêmes. Du coup, les nouveaux réalisateurs repartent de zéro, rompent littéralement, font table rase et cherche à raconter de nouvelles histoires dans des films qui échappent aux codes du genre, qui s'émancipent de l'écriture traditionnelle.

Je me souviens d'Alice Rohrwacher, comme l'une des rares réalisatrices sélectionnées en 2014 à Cannes. Elle obtiendra le Grand Prix du Festival de Cannes. Cette jeune cinéaste née en 1981 (29

décembre), près de Florence, à Fiesole, avait réalisé un autre film quelques années plus tôt, en 2011 : **Corpo Celeste**, portrait d'une jeune fille de 13 ans qui est initiée à la connaissance du Christ et aux mystères de la foi, portrait d'une adolescente en devenir. L'écriture mélange habilement un grand réalisme à un univers poétique.



Alice Rohrwacher est la sœur de l'actrice **Alba Rohrwacher** que l'on a pu voir dans les films de Marco Bellocchio, de Pupi Avati, chez Peter Greenaway, chez Arnaud Desplechin (*Les Fantômes d'Ismaël*). Sa mère est une enseignante italienne et son père un violoniste allemand, vivant à Hambourg, devenu ensuite apiculteur en Ombrie, région du centre d'Italie. Son père était venu s'installer en terre toscane, dans les années 1970 et a rencontré leur mère qui était institutrice ombrienne. Ils vont s'installer tous les deux non loin d'Orvieto pour y élever abeilles, chèvres, poules. Vous comprenez alors que *Les Merveilles* est un film autobiographique. La réalisatrice s'exprimait dans un entretien à propos, justement, de cette région : « La Ombrie, ce n'est pas loin de là où j'habite toujours. C'est une région fondatrice

pour moi, au sol volcanique. Un espace qui concentre le passé et le présent, où se superposent différentes couches du temps ». Alice fera donc ensuite des études de lettres classiques à l'université de Turin. Elle suit alors les cours d'écriture **d'Alessandro Baricco**, écrivain, musicologue et homme de théâtre italien contemporain, auteur de treize romans et d'une pièce de théâtre, mais aussi de nombreux essais. En 1994, avec quelques amis, il fonde et il dirige à Turin une école de narration, la Scuola Holden - ainsi nommée en hommage à un personnage de J. D. Salinger - une école sur les techniques de la narration, où l'on peut « apprendre à écrire » dans un premier temps ; à « écrire comme lui » dans un second temps. Il est important de souligner que les thèmes majeurs de Salinger sont le désenchantement de la jeunesse et l'abandon de l'enfance. (*L'Arrache cœur*, 1951, traite de l'adolescence et du passage à l'âge adulte). Passionné et diplômé en musique, Alessandro Baricco invente un style qui mélange la littérature, la déconstruction narrative et une présence



musicale qui rythme le texte comme une partition. Sa traductrice en français, Françoise Brun, écrit, à propos de son style : « Mais ce qui n'appartient qu'à lui, c'est l'étonnant mariage entre la jubilation de l'écriture, la joie d'être au monde et

de le chanter, et le sentiment prégnant d'une fatalité, d'un destin. »

Désireux de mêler ses textes à la musique pour les enrichir (puisqu'il les construit dans cet esprit), il demande au groupe musical français Air

de composer une musique pour son roman *City* (1999, trad. 2000). Il s'ensuit un concert durant lequel Air joue la musique en direct et Baricco lit ses textes en public.

Après cette rencontre déterminante, notre réalisatrice part en Calabre, où elle s'initie au documentaire, au sein d'un collectif. En 2006, elle découvre le cinéma par le biais d'un documentaire qu'elle coréalise : *Checosamanca*. Il y a cinq histoires qui se déroulent dans différentes villes italiennes : à Turin, des avocats tentent d'aider une mère, à Modène, des chercheurs de l'université sont obligés de gagner leur vie, dans le Nord-Est, des travailleurs et des femmes au foyer s'opposent à une affaire de corruption. Dans les Pouilles, un homme a creusé un puits pour vendre de l'eau à ceux qui n'en ont pas.

Et récemment en 2018, elle réalisait **Heureux comme Lazzaro** qui se déroule dans une plantation isolée qui semble figée dans le temps et dans laquelle la marquise de Luna exploite des paysans qui exploitent à leur tour Lazzaro. Mais Lazzaro, lui, n'exploite personne, il est l'incarnation de la bonté et de l'innocence. Un jour, Lazzaro disparaît. Lorsqu'il refait surface des années plus tard, il n'a pas pris une ride.



Les Merveilles

Le film *Les Merveilles* s'ouvre par une scène de nuit, immersion par le son d'abord, le son de la nuit, puis des lumières, des phares qui ressemblent à de grands yeux, des voix humaines, un véritable tableau sonore, puis visuel, plutôt abstrait si l'on s'amuse à le comparer à de la peinture. Des chiens, des chasseurs, puis intérieur d'une maison où l'on découvre progressivement l'existence d'une famille, de ce que l'on croit être une famille. On ne comprend pas tout, évidemment dans ces premières minutes, on reste assez intrigué et frappé surtout par le caractère naturaliste du film : caméra portée, grand réalisme des situations, celui des dialogues, celui du décor. Il y a cette scène de l'homme en culotte (le père est joué par Sam Louwick, acteur belge vu dans *Belgica*, *Ex Drummer*, *Bullhead*, *Les Garçons Sauvages*), dehors, au petit matin, criant sur les chasseurs comme s'il protégeait son territoire assimilable à un homme-chien qui aboierait avec des mots orduriers.



Cette scène est tournée en plan d'ensemble, où on a une vue à la fois omnisciente et subjective comme si on observait la scène d'une fenêtre. Qui pourrait aussi être la vision d'un dieu retranscrite ici. C'est un peu le sentiment général de ce que l'on perçoit du film : une histoire à la fois vue à travers le prisme d'un regard subjectif, où la cinéaste veut donner l'impression qu'on y est ! Et le sentiment d'avoir un point de vue plus

démiurgique, comme vue d'un regard extérieur, supérieur, d'un regard divin. On peut alors avoir l'impression de voir évoluer des personnages appréhendés et jugés par une entité supérieure. Des plans d'ensemble vus du ciel ou des séquences dans une grotte qui ressemble plus à un songe avec une assemblée, un congrès mystique, ésotérique, mystérieux.

Le rideau de la nuit qui n'aura duré que quelques minutes s'est ouvert sur un film lumineux, clair. On ressent presque la chaleur, l'atmosphère. Le climat est presque palpable. Alice Rohrwacher cherche à nous faire entrer dans une dimension réaliste par les sensations, par le son, par la lumière. Alors évidemment, tout cela est propre au cinéma mais on peut dire qu'Alice tient, plus que personne, à nous faire entrer dans une réalité, à nous faire partager un maximum de détails de cette réalité là (avec les outils du cinéma) pour nous faire ressentir jusqu'à l'ambiance de la campagne, les odeurs, la chaleur... Pas de musique de film, d'entrée, pas de travelling, pas d'artifice, une réalité brute, un dispositif proche du documentaire. On pourrait ainsi faire une passerelle entre le néoréalisme des années 40-50 en Italie et ce naturalisme là mais on se rendrait vite compte que le style mais aussi les sensations sont absolument distinctes. Les scènes proches du documentaire dans les films néoréalistes sont au service d'une narration, d'une intrigue plus proche d'une structure hollywoodienne avec des personnages bien identifiés avec des caractéristiques précises, une évolution, une émotion identifiable, une musique de film, que dans le style naturaliste d'Alice Rohrwacher qui se rapproche de la réalité, qui est plus mimétique. La retranscription du réel par la réalisatrice se veut au plus proche de cette impression de la réalité, de la première à la dernière image du film. On pourrait teinter notre discours en disant que le film finalement n'est pas si naturaliste que ça,

l'étrangeté avec l'arrivée de Monica Belucci, de la télévision, les séquences dans la grotte, éclairée comme un rêve en bichromie, les relations entre les personnages, l'apparition du jeune homme mutique qui ne sait que siffler, mais cela n'altère en rien cette forte impression de réalité, de prise sur le vif qui parcourt, irradie globalement le film. C'est l'oscillation constante entre cette volonté de retranscrire le réel et cette volonté de poésie qui fait tout le charme de ce film.

Il n'y a pas que le son ou la vision réaliste de la campagne qui est mise en avant pour nous faire entrer dans ce monde, dans ce récit, il y aussi des motifs qui sont sensés nous ramener à cette réalité mise en scène par Alice Rohrwacher comme le choix de filmer à plusieurs reprises la fumée : le plaisir esthétique de voir un nuage de fumée tapisser l'entièreté de l'écran, de s'y plonger comme dans un brouillard, comme dans ce mouvement proche du travelling où nous sommes embarqués sur une route de campagne derrière une voiture qui roule dans un chemin de terre et qui fait voler la poussière, suivi d'une scène où le père demande à sa fille d'enfumer une ruche pour y extraire le miel.



Une fumée qui « pastélise » l'écran, qui lui donne du relief comme Kiarostami dans bon nombre de ses films, je pense à ces fameux longs plans de voitures traversant l'espace dans « Close up » ou « Le Gout de la Cerise ». Petit aparté : cette fumée, très épaisse, que l'on voit dans Les Merveilles, celle

de l'enfumage des ruches, est issue, en fait, de la combustion de bois ou d'autres végétaux.



L'objectif, c'est de faire croire aux abeilles qu'un incendie s'est déclaré dans la ruche. L'apiculteur peut donc extraire les rayons de miel tranquillement. Les abeilles partent et reviennent moins d'une heure. C'est la technique de l'enfumage. La fumée (comme voile), chez Rohrwacher, qu'elle soit issue de la poussière de la terre ou de l'enfumage des abeilles devient un élément de mise en scène intéressant qui offre à la fois des images dignes d'un tableau et qui rend plus subjectif l'appréhension du plan, plus authentique. Rohrwacher n'aura de cesse de mêler les deux : la beauté et la vérité par le prosaïsme, le commun. Transformer finalement le laid, le banal, le quotidien, en beau, en puissance, en poésie. C'est Rohmer qui avait écrit un très beau texte sur le goût de la beauté en expliquant que c'est le geste de l'artiste, sa vision qui permet de transcender le banal en beau, c'est-à-dire quelque chose qui va vous étonner, vous troubler, vous questionner, vous émouvoir à partir de quelque chose de banal. L'art, c'est cette façon de restituer le monde qui nous entoure en une vision singulière offerte à tous. L'art est un regard restitué. Il y a cette fameuse phrase de Pascal (1623-1662) : la peinture est orgueilleuse : elle attire l'admiration des gens sur des choses qui sont banales dans la vie. Elle a ce pouvoir là. Dans la vie telle meuble ou tel arbre, voire telle personne paraît banal, ne suscite pas

l'admiration. La représentation, l'art a le pouvoir de rendre admirable, fascinant ou beau des choses qui nous paraissent banales dans la vie. Le rôle de l'art n'est pas de nous enfermer dans un monde clos mais de nous rapprocher du monde réel, de nous ouvrir au monde. L'Art nous offre une vision du monde, de notre monde. « Je vois le monde comme ça et je vous en fait part » nous dit l'artiste, ainsi nous, nous nous questionnons à la fois sur cette proposition du monde, et cela ne nous fait que nous rapprocher en quelque sorte de ce monde. Ici, un père intolérant, une famille de paysans, la campagne d'Ombrie, l'apiculture, des ruches, des chemins, des champs, un jeu télévisé, la naissance du désir, la confrontation face à l'autorité.

Le cinéma est un art qui démontre le pouvoir et l'orgueil du réalisme et guérit à la fois le créateur de son orgueil, disait Rohmer. A force de le fréquenter, l'art nous a rendus sensible aux choses banales de la vie réelle. Mais « une irrésistible envie nous prend de regarder le monde tel qu'il est, avec nos yeux de tous les jours », de conserver par exemple cette salle de cinéma, ce fauteuil, ce micro, les arbres à l'extérieur, nos visages, tels qu'ils sont, sans les imaginer représentés. « Nous les voyons tels qu'ils sont, en dépit de nous ». Il y a donc une volonté de garder notre vision du monde réel et notre vision d'un monde représenté dans un dispositif tel que le cinéma, le musée, une installation, une scène de théâtre, etc. Il y a distinction entre les deux. Notre cerveau ne fait pas l'amalgame. Bref, l'Art ne change pas la nature. Notre vision de la nature ne change pas malgré notre culture artistique. Notre vision de la chaise de Van Gogh ne nous fait pas plus aimer les chaises sur lesquelles nous nous asseyons. Tout ça pour dire que le but premier de l'art, de celui d'une réalisatrice comme Alice Rohrwacher, n'est pas de reproduire l'objet tel qu'il est mais de révéler sa beauté : par exemple, la

beauté d'une scène où un personnage tente simplement de ramasser une quantité importante de miel tombée sur le sol, la beauté d'une scène où l'on voit une famille entière s'allonger sur un matelas de fortune, dehors, en pleine campagne. Le réalisme (donner l'impression du réel sans pour autant l'imiter ?) est une forme de beauté. « Une recherche plus scrupuleuse (*consciencieuse*) de la beauté » selon Rohmer.

L'artiste moderne arrive à diriger notre attention vers des objets que nous jugeons indignes dans la vie. « La beauté d'un chantier ou d'un terrain vague naitrait de l'angle sous lequel il nous forcerait à le découvrir » Trouver l'angle parfait pour qu'un objet banal voir indigne devienne beau.

Dans la mise en scène des *Merveilles*, vous pouvez voir à quel point le son diégétique, c'est-à-dire de cette réalité là, permet à la fois de faire ressentir ce réel, de s'immerger plus facilement, mais aussi de créer une tension, une sensation, comme pour la scène de l'essaim sur l'arbre où les deux personnages doivent récolter le miel dans un bac. Le son des abeilles, en grand nombre, rend la scène oppressante et pleine de suspense. Le danger est ressenti, en quelque sorte, par le spectateur qui s'identifie, qui prend parti, qui vit la situation.

Il y a la fumée mais il y a aussi la lumière, les jeux nombreux de mise en scène avec la lumière. La petite sœur s'amusant à boire un rayon de lumière, les petites filles collées à la vitre, agaçant le père de leur présence un peu trop insistante, la très belle scène de la grotte où les deux enfants sont vus à travers leurs ombres qui s'agitent. Voici des exemples de cette volonté d'aller un peu plus loin dans la mise en scène, le récit, dans l'histoire, au-delà du plaisir de rendre compte d'une réalité

mimétique, offrir de véritables scènes poétiques à partir du rien.



Une autre forme, celle du cinéma traditionnel, de la poésie, du mystère, fait sa véritable entrée, déjà, à la 16^e minute, avec l'apparition d'une déesse sous la forme d'une actrice en plein tournage (Monica Belucci), qui semble livrer un étrange message que seul le père semble pouvoir décoder, semble pouvoir comprendre. Cette apparition, que l'on pourrait juger, fellinienne, change la tonalité du film et le rend plus mystérieux.



« C'était un secret mais à présent je peux le révéler. Notre grand retour : le pays des merveilles. Ce sera ici, au milieu des richesses de la région étrusque où des familles vivent comme à la préhistoire, comme autrefois. Nous passerons une splendide soirée dans la nécropole mystérieuse au centre du lac et dans la dualité entre la vie et la mort, nous parlerons de saucisses, jambons, fromages et autres délices ». Cette tirade commence comme l'Eneide, comme du Virgile et fini comme un slogan publicitaire putassier. - L'Énéide est le récit des épreuves du Troyen Énée, ancêtre mythique du peuple romain, fils d'Anchise et de la déesse Vénus, depuis la prise de Troie jusqu'à son installation dans le Latium, en Hespérie (Italie). - A partir de cette séquence, beaucoup de choses vont changer, notamment au niveau des espoirs de la jeune fille qui rêve de gagner le gros lot et de changer de vie (elle et les siens) grâce à une émission télé.

Dans la première partie, nous avons la routine, la caractérisation des personnages, le décor qui est planté, puis vient la deuxième partie (après 30mn) qui coïncide avec l'arrivée du garçon, et des événements malheureux, comme l'empoisonnement de la ruche. Il y a d'ailleurs cette scène de la tempête de vent qui permet de créer une très belle scène où les enfants sont obligés de s'allonger sur les ruches afin que les toits ne s'envolent pas. Elles se protègent avec de grands bâches en plastique bleu, ce qui permet d'aménager une jolie scène où l'on se retrouve dans une caverne un peu mystérieuse, bleutée, qui englobe une grande partie de la famille. La 3^e partie, si l'on continue à structurer le film, arrive à la 57^e minute : nouvelle entrée en scène d'un personnage, l'ami allemand, un peu inquiétant, et des nouveaux enjeux : la fille amoureuse du garçon, l'accident à la main de la petite sœur, l'hôpital, la découverte du chameau dans la propriété.

Et vous avez, à 1h17 : **L'île des merveilles**, véritable séquence aménagée à l'intérieur du film où l'on retrouve nos personnages, notre famille de paysans, d'apiculteurs, propulsés dans un univers qui ne leur ressemble pas ni esthétiquement car la réalisatrice fait le choix de modifier l'ambiance formelle et chromatique du récit avec des teintes plus pauvres, plus oniriques, plus picturales, voir rupestres, ni moralement. Une pauvreté esthétique volontaire, loin de tout naturalisme qui semble être la projection des désirs, des rêves de la jeune fille et qui ira jusqu'à cette scène tragique, cauchemardesque où Gelsomina voit une femme obliger un jeune homme à l'embrasser sur la bouche alors que ce même jeune homme est précisément rétif au toucher, au câlin, à la tendresse.



La séquence de l'île des merveilles commence comme un véritable rêve et finira comme un cauchemar. Elle se distingue des autres scènes par son étrangeté, sa violence, son absurdité, son extravagance. La famille, déguisée pour la cause, perd toute dignité. Le père en perd ses mots, la fille doit insister pour avoir droit d'y

intégrer un petit spectacle devant une présentatrice embarrassée. Lorsque la famille arrive à s'extraire de ce songe absurde, elle retrouve son identité, sa fonction première. Le film se termine comme l'on pouvait s'attendre : une cohésion parfaite de la famille, la famille recomposée, la cellule familiale retrouvée. Entre temps, la jeune Gelsomina (on pense au prénom du personnage de *la Strada*) est passé de l'enfance à l'adolescence avec les troubles et les émois amoureux et la révolte envers les valeurs parentales qui vont avec.

Le meilleur moyen de finir cette communication est de laisser parole à la réalisatrice qui s'exprimait par rapport à sa vision du passé, de la nostalgie, de la méfiance vis-à-vis du progrès

« Je crois dans un progrès de l'humanité. On est toujours à l'âge de la pierre, finalement. Mais j'aime mon époque, complexe, aventureuse. Et j'ai énormément confiance dans les nouvelles générations. Si j'éprouve une nostalgie, celle-ci est commune à tous : elle est liée à la mémoire. Je ne suis pas passéiste, j'ai d'ailleurs montré dans Les Merveilles comment le passé peut être manipulé, exploité à mauvais escient. Mon travail repose sur cette interrogation : que fait-on de notre histoire ? A travers mes films, je cherche surtout à ne pas rompre avec le passé, à garder un lien apaisé avec lui. Je tente en quelque sorte une psychanalyse de notre histoire humaine. »

Thomas Aufort, UIA, Lundi 13 Mai 2019