

HEUREUX
COMME LAZZARO

d'Alice Rohrwacher

—
PRIX
JEAN RENOIR
DES LYCÉENS

2018-2019





Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé dans le cadre du prix Jean Renoir des lycéens 2018-2019, attribué par un jury de lycéens à un film choisi parmi sept films présélectionnés par un comité de pilotage national, composé de représentants de la Dgesco (Direction générale de l'enseignement scolaire), de l'inspection générale de l'Éducation nationale, du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) et de la Fédération nationale des cinémas français.

Le prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le CNC, la Fédération nationale des cinémas français et avec le soutien des Ceméa, de Réseau Canopé, des *Cahiers du cinéma*, de *Positif* et de *Phosphore*.

eduscol.education.fr/pjrl

Heureux comme Lazzaro (Lazzaro felice)

Réalisation : Alice Rohrwacher

Distribution : Ad Vitam

Production : Tempesta/Carlo Cresto-Dina avec RAI Cinema

Avec : Adriano Tardiolo, Alba Rohrwacher, Tommaso Ragno, Luca Chikovani, Agnese Graziani, Sergi López, Natalino Balasso

Genre : comédie dramatique

Nationalité : Italie

Durée : 2 h 06

Sortie : le 7 novembre 2018

Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Chef de projet

Éric Rostand

Auteur

Philippe Leclercq

Chargée de suivi éditorial

Sophie Roué

Iconographe

Adeline Riou

Mise en pages

Isabelle Guicheteau

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographies de couverture et intérieur

© Tempesta, 2018

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2018

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex



© Ad Vitam

Entrée en matière

POUR COMMENCER

Italienne par sa mère et allemande par son père, Alice Rohrwacher naît en 1981 à Fiesole, près de Florence. Elle grandit en Ombrie, puis part étudier la littérature et la philosophie à l'université de Turin. Le cinéma ? Elle y est un peu arrivée par hasard, sans y avoir vraiment songé, avoue-t-elle à ses débuts, à l'opposé de la plupart des cinéastes qui se découvrent une passion précoce pour le 7^e art et envisagent sa pratique comme la perpétuation d'une noble tradition.

Après un bref passage par le documentaire, avec notamment la réalisation d'un segment du film collectif *Checosamanca* (2006), Rohrwacher tourne son premier long-métrage de fiction, *Corpo celeste*, en 2010. Le film, présenté à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes l'année suivante, brosse l'émouvant portrait d'une adolescente de Calabre, déchirée entre la foi et la révolte. La réalisatrice s'y révèle fine observatrice, sensible à la violence des conflits intérieurs. La structure du récit annonce celle d'*Heureux comme Lazzaro*. Il est, au début, difficile de s'y retrouver, de dire où l'on est et où l'on va. Puis, émerge progressivement du long prologue naturaliste une belle héroïne de cinéma. L'Italie berlusconienne et son Église y sont dépeintes sans complaisance. Face aux fausses valeurs spirituelles, la jeune Marta tente de trouver sa voie, guidée par un prêtre et une esthétique âpre et parfois mutique. Comme tombé du ciel, ce premier opus étonne et déroute, et fait d'emblée de son auteure une lointaine héritière du néoréalisme italien.

Quatre ans après cette profession de foi, Rohrwacher apporte la confirmation des espoirs que le cinéma transalpin, (toujours) en quête de renouveau, a placé en elle. Son deuxième film, largement autobiographique, surprend et enchante une nouvelle fois. *Les Merveilles* (2015) se situe en Ombrie, dans le giron utopique d'une famille d'apiculteurs que la modernité voudrait déloger de son isolement. Les parents (le père parle allemand, la mère italien) vivent là avec leurs quatre filles – l'aînée toujours aux commandes de la petite exploitation apicole. Éloge du paradis perdu (de l'enfance) ou rêve du retour à l'essentiel, le film emprunte les chemins de traverse de la fiction et cultive quelques beaux moments de poésie prise sur le vif. Une petite intrigue autour d'une émission de télé-réalité – et sa présentatrice jouée par Monica Bellucci en guise de fée – sert de prétexte à la critique des médias de l'ère post-berlusconienne. La marge n'est pas ici conçue comme le pays des merveilles, mais plutôt comme le moyen de redécouvrir la vie (et le monde des sensations).



SYNOPSIS

Inviolata, un hameau quelque part en Italie, à l'écart du monde. Là, vit un groupe de paysans pauvres, ignorants et asservis par une marquise sans scrupules. Parmi eux, un jeune homme doux et bon, Lazzaro, que tous exploitent à leur tour. Un appel téléphonique adressé à la gendarmerie met fin, un jour, à cet état d'esclavage, permettant à tous de gagner la grande ville voisine. Tous, sauf Lazzaro, retardé par un accident miraculeux...

FORTUNE DU FILM

Sélectionné en compétition officielle du Festival de Cannes en 2015, *Les Merveilles* y recevait le Grand Prix du jury (la Palme bis). De retour sur la Croisette en mai dernier, Rohrwacher y a cette fois obtenu le Prix du scénario pour *Heureux comme Lazzaro*. La sortie française du film (7 novembre 2018) s'est appuyée sur un dispositif de 100 copies.

Zoom

La bonté habite Lazzaro (admirablement incarné par le comédien amateur Adriano Tardiolo). Une bonté exceptionnelle qui fait de lui un être sans malice, sans peur, sans haine ni regrets. Sans passé ni avenir. Un être de l'instant, ou de tous les instants, intemporel, que l'on dirait ici sorti d'un Éden du fond des âges (notons la luxuriance du champ de tabac qu'il cultive sans relâche avec les siens pour le compte de la marquise de Luna).

Un être unique, donc, vivant dans le moment présent, et seulement présent au monde et aux autres. Pour les autres qu'il sert sans arrière-pensées. Sans calcul ni fatigue. Portant le regard, que rien ne trouble, toujours vers l'extérieur, vers autrui à qui il s'offre tendrement, sincèrement, totalement. Un regard, parfait reflet de cet homme, absolument absent à lui-même, oublieux de sa propre et pauvre existence. Un être dont les yeux sont seulement (grands) ouverts sur le bien à accomplir, et sur les autres à secourir. Un être de don, dont l'œil pur nous fixe droit dans les yeux – comme un miroir, à la fois vide et rempli de nous-mêmes, sur lequel la conscience des hommes vient buter. Un être innocent enfin, qui ne craint pas d'être moqué ni jugé. D'aucune loi, ni d'aucune foi que celle spirituelle, simple (simplette), de la générosité pour le bien d'autrui.

Lazzaro regarde le monde, comme ici le spectateur de l'image, franchement, directement, avec douceur et tendresse. C'est sa vérité, son unique désir. On aura remarqué que ses déplacements dans l'espace de jeu sont des lignes droites, fonceuses, un peu raides. L'homme marche comme il regarde et pense. Avec rectitude. Il aborde le monde de face, le corps toujours de front. L'intensité de son regard traduit une volonté permanente de nouer et d'entretenir le contact avec le monde, de lui transmettre par sa douce puissance un peu de la félicité qui l'occupe, de la richesse qui le remplit. Son visage angélique (iconique) est un état, son regard son intention. D'amour. Qu'il offre (sans ciller) à tous (sans forcer). Comme une invite à s'y plonger, à s'y laver l'âme. Un regard comme une promesse de don et d'équilibre. Une fenêtre ouverte sur sa propre sainteté.



Quand, les yeux au ciel, Lazzaro apercevra l'hélicoptère des carabinieri venus délivrer ses congénères du joug de la marquise, il tombera du haut d'une falaise... pour se relever des années plus tard, semblable à lui-même. Sa chute est une ascension. L'idiote (du village) ressuscité et élevé à la sainteté. Miraculé. Littéralement intouchable.

Son voyage le conduit ensuite d'une ruralité moyenâgeuse à une modernité urbaine. Lazzaro devient alors le témoin innocent de notre époque. Son regard naïf demeure le même, seule la chose vue change et se charge d'ironie. La marquise a disparu, mais elle a été remplacée dans la ville par la Banque dont l'injuste commerce apparaît à ses yeux d'autant plus incompréhensible qu'il est visible, patent. Comme la spoliatrice autrefois, la Banque pratique la confiscation de l'argent et laisse les pauvres (qu'elle endette) croupir dans la même misère. Son « hold-up » alerte les clients de la Banque, nouveaux serviteurs du système financier, qui lui volent sauvagement la vie.

Carnet de création

Alice Rohrwacher a tourné *Heureux comme Lazzaro* au cours de l'été et de l'automne 2017, avec de vrais paysans et fermiers formant la communauté rurale. Comme pour son précédent opus (en Ombrie), elle a ancré l'action de la première partie estivale de son film dans une région reculée, quasi sauvage, de Viterbe (Latium), ainsi qu'à Castel Giorgio, dans la province de Terni (Ombrie). Puis, toute l'équipe s'est déplacée en périphérie urbaine, entre Milan, Turin et Civitavecchia.

La cinéaste ne vise à aucun effet de mode cinématographique ni à aucune étiquette. Sa singularité, car singularité il y a, se situe dans les histoires qu'elle raconte et la manière dont elle les raconte. Ses origines campagnardes inspirent ses choix esthétiques, le traitement des personnages et du temps, le dépouillement de sa mise en scène. Sa vision poétique et spirituelle (presque sacrée) du monde s'exprime à travers une approche rugueuse (des mœurs masculines notamment) et une attention à la beauté éphémère des choses. Sa sensibilité la rend également attentive à l'expression des sensations où la nature joue un rôle capital.

Comme d'habitude désormais, Rohrwacher a réalisé son film en Super-16, et non en numérique :

« Ce n'est pas un choix dicté par l'esthétique ou la nostalgie, explique-t-elle, mais par la magie d'une technologie merveilleuse, qui se répercute sur la méthode de travail [...]. Ce support préserve le mystère, la rencontre : il n'y a pas de contrôle absolu des images, et le résultat est toujours le fruit d'une combinaison surprenante entre la vivacité de la pellicule qui tourne et impressionne, et notre manière de filmer¹. »

Et Hélène Louvart, l'excellente chef-opératrice du film de préciser :

« Nous pensons que ce support apporte quelque chose d'organique, d'artisanal, qui correspond à une manière de voir un peu différemment le monde. Le rendu du Super-16 dégage une forme de poésie, de "fébrilité d'image" et nous aimons la sensation de nous faire toujours un petit peu surprendre par le rendu des images, quelquefois trop sombres, ou même beaucoup trop sombres, ou trop claires, ou beaucoup trop claires, pas nettes, ou vraiment pas nettes [...]. J'apprécie de "commettre" des erreurs techniques en tant qu'opératrice avec Alice, car je sais que nous cherchons une écriture, et que toute erreur fait partie de notre recherche. Le "techniquement parfait" l'ennuie, et dans *Heureux comme Lazzaro*, nous sommes allées assez loin dans le techniquement imparfait². »

La narration d'*Heureux comme Lazzaro* adopte un point de vue particulier, motivé par la spiritualité religieuse propre au personnage de Lazzaro et au regard singulier, de pure objectivité, qu'il porte sur le monde. Trois modes de filmage ont, par conséquent, déterminé la mise en scène.

« La première, poursuit Hélène Louvart, correspondait à une caméra quasi à l'épaule qui suit les actions et les personnages d'une manière normale et sans aucun point de vue particulier : nous sommes avec Lazzaro et avec le groupe des personnes, et nous filmons "simplement ce qui se passe devant nous". La deuxième est une caméra sur pied, fixe, en panoramique ou en travelling où nous nous rapprochons de lui, avec une focale plus serrée qui ne cadre que Lazzaro parmi le groupe ; ou bien, même s'il est seul, il est "décollé" du contexte qui l'entoure. Généralement en contre-plongée. Il est en quelque sorte "magnifié" par le cadre, c'est-à-dire par la manière de le regarder. Puis la troisième manière de filmer est une notion de point de vue qui se distancie clairement de la narration, avec des cadres plus larges, et le plus souvent en hauteur. Un peu comme une "entité" qui observerait Lazzaro. Bien évidemment, une fois le film monté, ces différences ne se sentent pas énormément. En même temps, si ce principe de filmage était devenu trop visible, il aurait sûrement apporté quelque chose de théorique au film, ce qui n'était surtout pas l'idée de départ³. »

¹ Dossier de presse du film.

² Hélène Louvart, « La directrice de la photographie Hélène Louvart, AFC, parle de son travail sur *Lazzaro felice*, d'Alice Rohrwacher », AFC, 14 mai 2018. En ligne : www.afcinema.com/Heureux-comme-Lazzaro.html, cliquer sur « lire ou relire les propos de la directrice de la photographie Hélène Louvart ».

³ *Ibid.*

Parti pris

« Le troisième film d'Alice Rohrwacher après les beaux *Corpo celeste* et *Les Merveilles* est un conte pasolinien loufoque (à la *Uccellacci e uccellini*), une fable contemporaine sur le peuple, son exploitation, sur l'exode rural, sur les banques qui tuent [...]. Le film regorge de trouvailles, de gags, de percées poétiques. Il est certes politique, mais sur un ton tellement original qu'il ne verse jamais dans la dénonciation violente ou militante. Il ne fait que dresser un constat. Avec une tendresse constante pour ses personnages. »

Jean-Baptiste Morain, *Les Inrocks*, 14 mai 2018.

Matière à débat

SAINT PASSEUR DE FICTION

Fête de fiançailles à l'Inviolata. Un prétendant, accompagné d'un groupe de musiciens, se présente chez sa promise pour solliciter officiellement sa main. Habitation grossière, mœurs archaïques ; baiser maladroit des amoureux devant la rustique société réunie ; légers toasts et lazzis. Entre Ermanno Olmi (*L'Arbre aux sabots*, 1978) et les frères Taviani (*Kaos*, 1984), le spectateur hésite sur la ruralité (n'était le dialecte). Et sur l'époque. L'ampoule électrique qui descend du plafond repousse le Moyen Âge, mais n'éclaire que faiblement l'idée de modernité. D'autant qu'un loup, d'antiques fantômes, rôde dans



les parages. Malgré la fête, il faut aller surveiller le poulailler. C'est Lazzaro, un garçon simple(t) et corvéable, qui s'y rend, et qui y dormira, oublié de tous, mais pas du récit. Le portefaix est, en effet, passeur d'histoires, au sein de son pauvre clan qu'il sert avec la patience d'un saint et pour le compte du riche Tancredi, fils de la marquise, à qui il s'aliénera bientôt.

Lazzaro est la courroie de transmission entre tous : le haut et le bas social, l'ici-bas et le très-haut avec qui il semble avoir commerce lié. « L'ensorcelé », comme le surnomme parfois railleusement les gens de son groupe, est un être touché par la grâce et animé de la seule intention d'aimer, et de servir ceux qu'il aime (c'est-à-dire tous, qui en profitent). Peu disert et d'égale humeur, il ne prêche aucun catéchisme ni règle morale. Il est, et agit selon son innocente conscience. Son église n'est pas une religion, sa foi pas une croyance religieuse. Croyant, il ne prie pas. Son église est en lui, comme la ferveur religieuse, mâtinée de superstitions, qui imprègne l'esprit de la communauté paysanne.

CHUTE ET ASCENSION

Baptisé du nom du personnage biblique (ressuscité par Jésus), Lazzaro connaît deux vies, séparées par un long sommeil d'une vingtaine d'années. Son réveil correspond à la seconde partie du diptyque, où le saint héros inchangé passe de l'ancien au nouveau monde, et entame un chemin qui va le conduire jusqu'au martyre (inscrit en lui et annoncé par le récit de celui de sainte Agathe).



Pour autant, Lazzaro, qui va des champs à la ville, ne quitte pas le paradis terrestre pour l'enfer urbain. La campagne d'Alice Rohrwacher n'est pas un lieu de joies agrestes. Les paysans y vivent dans l'obscur ignorance de leur sort et la crainte de la patronne (« la Vipère ») qui, nonobstant la loi qui rend depuis longtemps caduc le servage en Italie, les maintient en esclavage. Celle-ci profite, en effet, qu'une ancienne crue a détruit le pont qui les reliait à la civilisation pour tenir ses fermiers prisonniers des frontières de son territoire et de leurs propres limites. Mais, le conte n'est pas qu'une fable. Il s'appuie, nous dit le dossier de presse, sur un fait divers survenu dans l'Italie centrale des années 1980 où une marquise avait caché l'abolition du métayage à ses paysans qu'elle continuait d'assujettir.

Outre l'anecdote, l'imposture est ici métaphorique de l'aliénation des paysans à la terre. La mise en scène décrit des travaux des champs, fussent-ils mécanisés, toujours pénibles et mal (ici pas) rémunérés. La brutalité absurde de cette situation de féodalité n'est pas seulement décrite à travers la relation paternaliste qu'entretient Nicola, l'intendant de l'exploitation et représentant de la marquise (invisible, excepté aux yeux d'Antonia qui la sert), avec les paysans. Elle s'exerce dans les rapports de domination liant Lazzaro à Tancredi (du nom de celui qui guida la première croisade), le faux-frère poltron, incarnation de la morgue et du déclin de sa propre classe.

Petit prince manipulateur à la chevelure peroxydée, l'adolescent dévoyé est, au fond, le produit du mensonge familial dans lequel il a été élevé (sa toux est un autre symptôme du mal engendré par sa mère, reine vénéneuse du tabac). Son amitié instrumentalisée avec Lazzaro, et le faux enlèvement imaginé par son esprit malade, bouleversent enfin l'ordre. Son stratagème fait long feu et précipite la chute. On le retrouvera dans un misérable dancing, prématurément vieilli, aussi pauvre que les miséreux qu'il tente une dernière fois (par atavisme ?) de mystifier.

LA VILLE MAUDITE

La traversée des eaux de la rivière est filmée comme une biblique figure d'exode. Or, la libération des paysans ne conduit à aucune liberté, aucune émancipation. Leur retour d'exil les plonge dans une autre forme d'exclusion, passant du sous-développement médiéval au quart-monde de la société occidentale. D'une marge à l'autre : le schéma social se répète. Les loups des villes remplacent les loups des champs dans un monde néoféodal où la Banque (en lieu et place de la marquise) fait figure de super-prédateur.

L'image du loup traverse le récit de part en part. Sa présence cristallise les peurs réelles et imaginaires des paysans. Le loup, comme symbole fusionnel de l'instinct et du spirituel, accompagne Lazzaro. Il veille sur lui de loin en loin, et le tient finalement en odeur de sainteté. L'animal est cependant à voir comme une sorte de double ambivalent du héros, qui ne le craint pas, qui ne redoute pas les dangers qu'il représente. Et qui en mourra, victime sacrificielle d'une société sauvage qui impose et ne tolère que ses propres règles et limites (la Banque comme territoire défendu).



Dans la société moderne et capitaliste, le libre marché du travail repose sur la même marchandisation de l'humain qu'à l'Inviolata. Nicola, jadis garant du servage, met le coût du travail aux enchères (inversées) au milieu d'une bourse du commerce improvisée. Ici, les pauvres (où l'on trouve des réfugiés, migrants, sans-papiers ?) ne se révoltent pas et s'entre-dévorent même pour survivre. Ici, rien ne leur est offert, pas même la charité des religieuses, oublieuses de leur mission première (dans l'église). Ici, on survit de viles combines dans des zones péri-urbaines, plus ou moins désaffectées, en rupture totale avec la nature. Les plantes, qui poussent sur les remblais des voies ferrées et reconnues comme comestibles par Lazzaro, sont méprisées par les ex-paysans qui préfèrent se gaver de chips et de télé. Par lassitude, dépit, rejet ?

Le monde moderne de Rohrwacher est corrompé, déjà vieux, en état de décomposition, sommé de se renouveler pour inventer une autre humanité. Pour lui rendre sa place, autre que dans d'infâmes terriers urbains, et sa dignité. Le protagoniste de ce conte réaliste en était la promesse. Il a échoué. Le loup est libre de courir les rues.

Envoi

Tornando a casa (2001) de Vincenzo Marra (auteur également du magnifique *Vento di terra*, 2005). Des acteurs non professionnels, un chalutier de dix-huit mètres, un espace marin entre la Sicile et les côtes africaines, tels sont les principaux ingrédients de *Tornando a casa*. Ce premier film âpre et dépouillé, tourné intégralement en dialecte napolitain, évoque *La Terre tremble* de Luchino Visconti. Marra, au tournant du millénaire, et Rohrwacher aujourd'hui, deux stylistes, et la voie ouverte au néo-néoréalisme italien ?