
71
MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
la Biennale di Venezia 2014
Venezia 71 – Competition
WILLEM DAFOE
PASOLINI
A FILM BY
ABEL FERRARA

CAPRICCI, URANIA PICTURES, TARANTULA, DUBLIN FILMS et ARTE FRANCE CINÉMA
présentent

WILLEM DAFOE
PASOLINI

UN FILM DE
ABEL FERRARA

2014 - France / Italie / Belgique - Fiction - 84' - 1:85 - 5.1

PRESSE
Annie Maurette
+33 660 973 036
annie.maurette@gmail.com

DISTRIBUTION
Capricci Films- Louise Rinaldi
+33 183 624 382
louise.rinaldi@capricci.fr

VENTES INTERNATIONALES
Funny Ballons
+33 140 130 585
sales@funnyballons.com



Synopsis

Rome, novembre 1975. Le dernier jour de la vie de Pier Paolo Pasolini. Sur le point d'achever son chef-d'œuvre, il poursuit sa critique impitoyable de la classe dirigeante au péril de sa vie.

Ses déclarations sont scandaleuses, ses films persécutés par les censeurs. Pasolini va passer ses dernières heures avec sa mère adorée, puis avec ses amis proches avant de partir, au volant de son Alfa Romeo, à la quête d'une aventure dans la cité éternelle...



À la recherche de la mort du dernier poète
pour seulement trouver le tueur en moi
Aiguisant ses outils d'ignorance sur les
souvenirs d'actes jamais oubliés de
bonté en mots et en actions,
idées impossibles à saisir.
Dans une école à Casarsa je suis assis au pied de mon maître
désirant puis entendant la musique des vagues
qui lavent les pieds du
messie sur la plage à Idroscalo,
ceux qui tissent leur sortilège d'argent sont pour toujours liés au corps souple
de Giotto constamment à la recherche de la création du but gagnant
pour toujours hors-jeu pour toujours à la tête des croyants desquels
je fais partie.

Abel Ferrara
Rome 2014

Entretien avec Abel Ferrara

Extraits de *CARO, ANGELICO MAESTRO / MES RÊVES INTACTS*
une conversation avec Pier Paolo Pasolini et Abel Ferrara par Evan Louison pour 1985 (www.1985artists.com)

Evan Louison : *Parlez-moi de ce nouveau film.*
Abel Ferrara : J'ai abordé le sujet avec beaucoup de respect. J'adore le travail de cet homme, j'adore tout à son sujet. Son œuvre est incontournable. Sa mort, en 1975, a été un moment vraiment scandaleux à cause de toutes les idioties qui se sont propagées autour du meurtre. Tout compte fait, j'ai probablement commencé à me préparer à faire ce film à partir du jour même où j'ai appris sa mort.
La matière qui a servi à faire *Pasolini* c'est aussi bien les événements du dernier jour de sa vie que ses écrits, son livre inachevé *Petrolio* [au sujet de la corruption de l'industrie pétrolière italienne] et le scénario qu'il s'apprêtait à tourner avec Ninetto Davoli et Eduardo De Fillipo, Porno-Teo-Kolossal.

EL: *Vous sentiez-vous destiné à tourner ce film ?*
AF: Je n'avais jamais pensé à faire des films sur des personnages réels, jusqu'à récemment, quand mon interlude documentaire a commencé à m'y amener [Note éditoriale : Entre *Go Go Tales* et *4h44*, Ferrara a tourné trois documentaires, *Chelsea on the Rocks*, *Mulberry Street* et *Napoli Napoli Napoli*]. La réalisation de ces documentaires puis de *4h44*, le *dernier jour* dans la vie du personnage que jouait Willem Dafoe, m'a fait sentir qu'il y avait quelque chose à exploiter. J'aimais cette structure-là.

EL: *Y a-t-il quelque chose de similaire entre l'enquête journalistique et la réalisation d'un film ?*
AF: C'est un point essentiel. Les événements qui ont eu lieu contre les événements que vous créez. Je veux tout utiliser. Quoi que vous lisiez, que ce soit dans un journal ou dans un livre, la différence entre les faits et la fiction dépend avant tout de votre perception, de ce que vous croyez et de ce que vous ne croyez pas. Et même de votre imagination, de la manière dont vous la séparez de votre conscience, des événements dont vous faites l'expérience dans votre inconscient, de ce que vous pensez voir, de ce dont vous rêvez. Quand vous regardez quelque chose de ce côté-ci de la rue, votre esprit absorbe en même temps ce qui se passe de l'autre côté de la rue.
La vérité n'existe pas là, déjà préparée. Il faut la chercher. Et pour cela, vous avez besoin de votre imagination. Pasolini parlait de donner les noms de ceux qui avaient fait sauter la gare, de ceux qui avaient explosé l'avion avec ce magnat du pétrole de gauche à bord. Il cherchait à construire la vérité... Je ne me considère pas comme un enquêteur, je ne suis pas un journaliste, je suis un réalisateur. C'est au travers de mon imagination que je vais trouver la vérité.

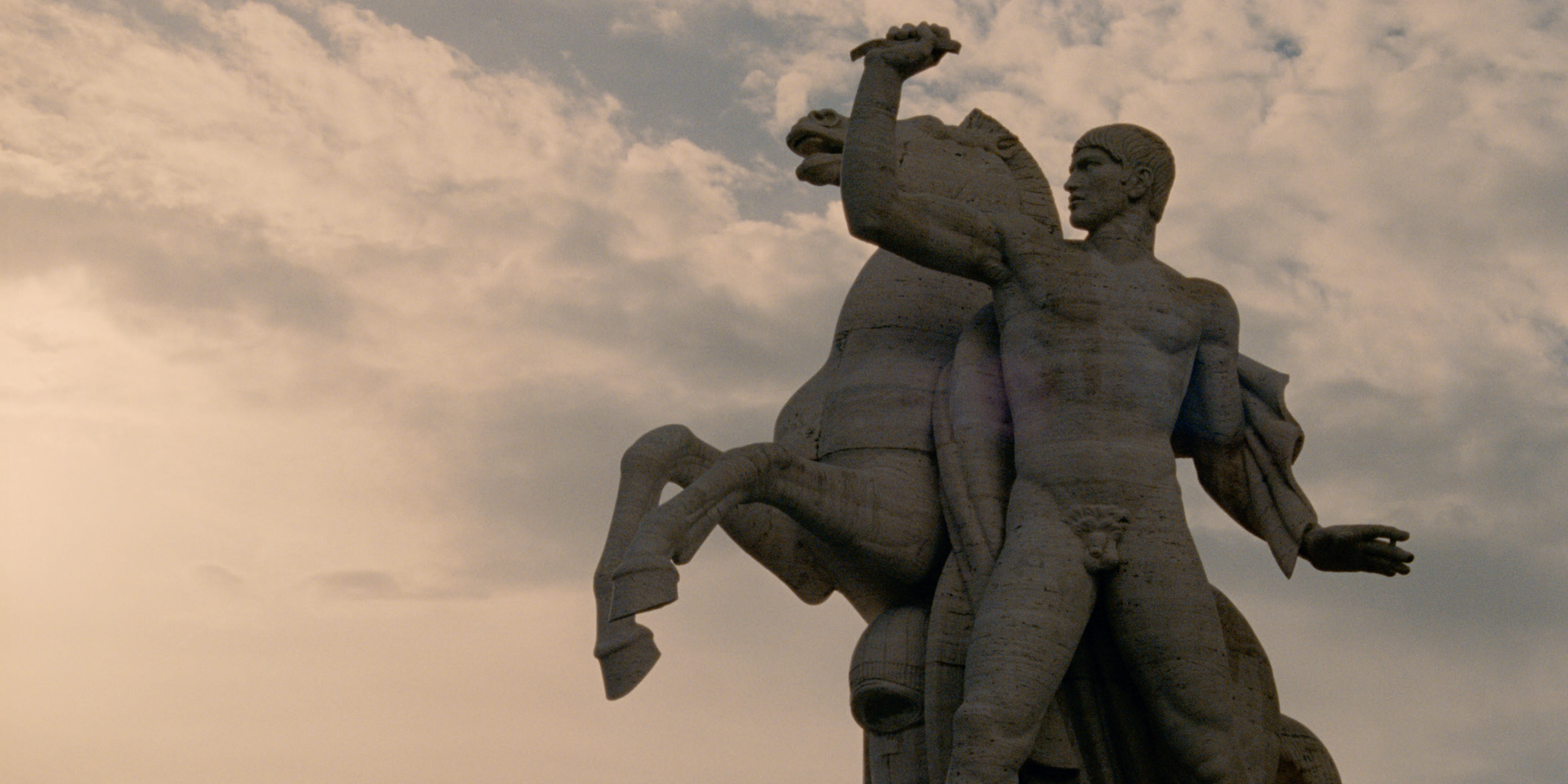
EL: *Est-ce selon vous le parti pris que prend le film vis-à-vis de sa mort ?*
AF: Il avait un certain style de vie, je veux dire qu'il vivait sur le fil du rasoir. Et il le savait : il était à la fois dans le contrôle et hors de contrôle. Disons le autrement : quand il est mort, ça n'a surpris personne dans son entourage. Je pense que tout le bruit autour de sa mort a été avant tout orchestré pour des raisons commerciales.

EL: *Votre collaboration avec Willem Dafoe a-t-elle atteint une sorte de point culminant dans ce film ?*
AF: C'est seulement le quatrième film que nous faisons ensemble, donc je ne pense pas que ce soit déjà le point culminant. Il vient du Midwest, je viens de New York, mais il est arrivé au début de ma carrière et nous avons beaucoup d'influences communes. Pasolini est juste l'une d'entre elles. Nous avons aussi une histoire semblable. Chaque réalisateur recherche un acteur qui peut l'aider à équilibrer le tout. Vous avez besoin de quelqu'un sur le devant de la scène, de quelqu'un sur qui la caméra est braquée. Toutes les autres personnes impliquées, les scénaristes, les monteurs, les musiciens, le directeur de la photographie, chacun est important, moi inclus, mais la caméra n'est braquée que sur une seule personne : l'acteur. Il doit incarner les espoirs et les rêves de toute l'équipe.

EL: *Pasolini a combattu toute sa vie contre ce qu'il a fini par appeler l'acculturation...*
AF : Exactement. Il appelait ça « the evil to end all evils », le mal pire que le fascisme de *Salo*, pire que tout. Pasolini était un homme ouvertement gay dans un monde qui était très homophobe. La ligne directrice pour moi, c'est sa poursuite de la liberté. Il n'a jamais fait un pas en arrière. Il n'a jamais reculé. Son œuvre, son art, sa vie, sa façon d'être ouvert comme il l'était... Peu importe le niveau de génie de sa poésie, de ses films, le plus important c'est qu'il vivait la vie qu'il voulait vivre, en homme libre.

© 1985 (2014)
www.1985artists.com
Directeur de rédaction : Kaitlyn Parks
Auteur : Evan Louison


Roberto Rocco



Propos de Willem Dafoe

Tiré de l'entretien avec Maurizio Braucci

Me concentrer sur ce qu'ont été ses derniers jours m'a donné une structure. Je n'ai pas cherché à imiter ou à interpréter la personne qu'il était. Le film est davantage un récit de moi-même habitant les actions et pensées d'un homme qui se trouvait être Pier Paolo Pasolini. Quand vous vous laissez inspirer et éduquer par un penseur et artiste si visionnaire, vos propres pensées changent, évoluent.

En approchant le rôle de Pasolini je devais être libre de la pression d'avoir à représenter une figure tant aimée, presque sainte. Comme avec Jésus [*La Dernière Tentation du Christ* de Martin Scorsese, 1988] : je n'ai pas joué LE Jésus, je jouais un Jésus. Cela peut sembler évasif mais c'était la même chose avec Pasolini. J'ai dû me purger d'une attente et de toute image ou pensée que j'avais de cette figure, et repartir de zéro.

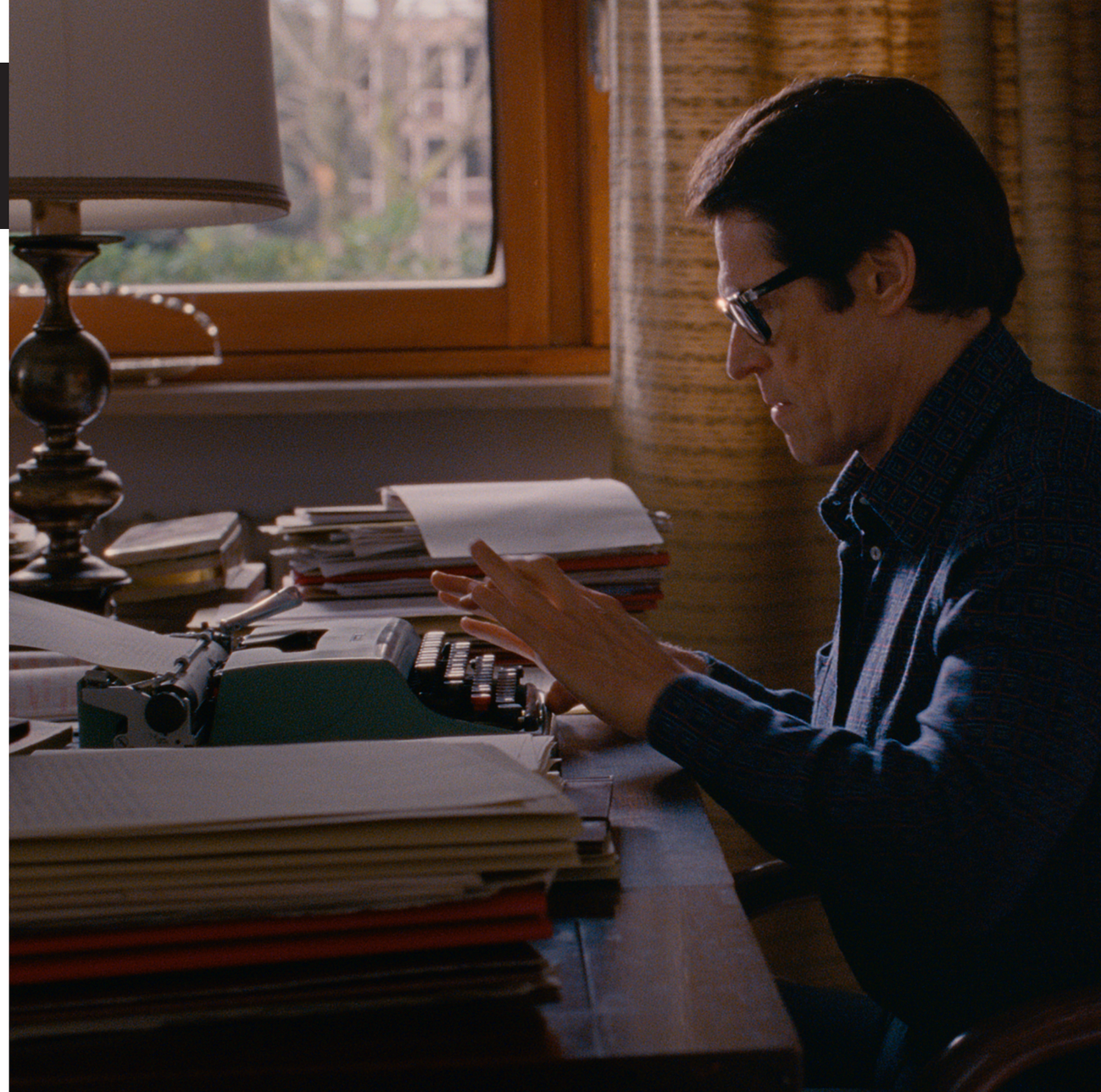
Nous avons créé notre propre réalité. Cependant, nous voulions nous appuyer sur les faits autant que possible sans inventer des choses qui n'avaient pas de base factuelle. La part d'invention n'existe qu'inconsciemment, dans les interstices entre les faits, la poésie, l'impossibilité de reproduire des choses avec exactitude et les réflexions sur sa vie.

Nous avons utilisé les lieux mêmes des événements de la vie de Pier Paolo Pasolini ainsi que ses objets et effets personnels. Ces reliques ont un grand pouvoir, une magie, elles m'ont fait entrer en contact avec le passé. J'étais comme un medium invitant quelque chose à apparaître au travers de mes gestes.
Il n'a jamais caché les différentes vies qu'il menait en même temps, mais elles restaient séparées et discrètes. Il n'y avait pas de déni chez lui : les différentes parties de sa vie se nourrissaient les unes les autres. Elles étaient liées. Il était capable de servir les maîtres de son cœur comme ceux de son corps, même s'ils semblaient contradictoires.

Comment je me suis senti en le jouant ? Je ne l'ai pas « joué ». J'ai juste essayé d'être sa chair, sa voix, sa présence au cours du dernier jour de sa vie...

Il a été une vraie source d'inspiration pour moi, c'était un homme courageux et un penseur visionnaire. Il a entrevu une évolution anthropologique de la culture italienne qui est toujours en cours. Alors que beaucoup de ses observations sont spécifiques à l'Italie, elles s'appliquent aussi à chaque être humain. La télévision, le consumérisme, la fausse tolérance, la corruption, auxquels s'ajoutent aujourd'hui la mondialisation, Internet et le pouvoir des grandes multinationales sont responsables de l'épanouissement d'un conformisme asservissant, de l'homogénéisation et de l'impuissance des peuples face à au dogme aliénant du progrès.

Il a bataillé dans son art et dans sa vie pour préserver ce qui est humain et beau, et ce combat est toujours d'actualité.



Notes sur le scénario

par Maurizio Braucci

Pasolini d'Abel Ferrara est le fruit d'un scénario très élaboré. Nous avons cherché à créer une histoire autour d'un mythe du vingtième siècle, un personnage complexe et immense, durant les derniers jours de sa vie (de minuit et demie le 31 octobre jusqu'au 2 novembre 1975) sans faire l'erreur de faire un film pour les seuls nostalgiques et experts du grand poète de Casarsa. Ce Pasolini devait exister spécialement pour les plus jeunes - et Abel et moi avons constamment gardé cela à l'esprit durant les sessions d'écriture et de réécriture - un film qui ne demanderait pas avant d'entrer en salle un quelconque savoir sur les tenants et aboutissants biographiques du personnage que nous allions faire vivre.

C'était en même temps un film qui devait ne faire aucune concession restrictive ou didactique mais restituer au public tous les thèmes controversés, expérimentaux et radicaux, de la dernière période d'activité de Pasolini. Nous sommes partis d'une documentation très précise au sujet de toute son œuvre, puis nous avons reconstitué ses derniers jours grâce aux interviews avec sa famille et ses amis proches (en particulier ses cousins Grazielle Chiarcossi et Nico Naldini, et son ami on ne peut plus cher Ninetto Davoli). Puis nous avons recherché tous les documents qui pouvaient corroborer leurs dires, avant d'interroger toutes les personnes qui possédaient des informations sur sa mort violente (de Pino Pelosi à l'avocat Guido Calvi jusqu'aux juges de ses différents procès ou des différentes contre-enquêtes à ce sujet). Nous avons finalement cherché à connaître le point de vue des experts de l'artiste Pasolini (comme Walter Siti, Dacia Maraini, Virgillio Fantuzzi).

Nous nous sommes dictés deux règles à suivre pour l'élaboration de ce scénario : respecter les faits, ce qui voulait dire ne prendre en compte que les moments véridiques qu'a traversé Pasolini dans ses dernières heures, et ne montrer que les travaux qu'il était en train de créer dans ses derniers jours et qui restent donc pour la plupart inachevés. Le scénario final est devenu un courant narratif d'une façon qui rappelle la technique picturale dite du « vitrage », mettre couche après couche des couleurs aux tonalités différentes en jouant sur leur transparence de façon à obtenir un résultat plus intense et plus brillant. En effet, Ferrara a fait se chevaucher les événements réalistes des dernières heures et les personnages qui y ont joué un rôle avec l'imaginaire des écrits que Pasolini développait sur la fin de sa vie : Petrolio (notes 55, 97, 98) et Porno-Teo-Kolossal. Nous avons également convoqué les deux ultimes entretiens qu'il a accordés à la télévision française et à Furio Colombo de La Stampa, qui passaient en revue les controverses et la poétique pasolinienne de la dernière période de sa vie. Le design du plateau a aussi contribué à une reconstitution philologique de cet environnement au travers des objets, des livres et des journaux ainsi que des graffitis sur les murs de la ville.
Néanmoins, comme je l'ai déjà dit avec l'exemple des couches de peinture, les niveaux de la narration ont été filés pour donner une plus grande force et une plus grande intensité visuelle au film et pour libérer l'histoire de la chronique ou du documentaire dans lesquels le scénario aurait pu s'engluer. Le montage de Fabio Nunziata a complété cette orientation.

Le scénario a été écrit à la fois en anglais et en italien, en partant à chaque phase d'une langue ou de l'autre, suivant le contexte. Pour certaines scènes nous avons travaillé en collaboration avec Willem Dafoe, adaptant avec son aide les dialogues italiens en dialogues anglais ou en choisissant, quand il devait parler en italien pour une scène donnée, les mots qui pouvaient exprimer précisément son interprétation de notre Pasolini.

La reconstitution de l'arrière-plan de cette histoire a été un travail difficile : nous avons visité plusieurs fois l'hémérothèque de la Bibliothèque Nationale de Rome en cherchant des informations qui pouvaient rendre le climat de Rome à cette époque, un climat assez violent qui avait rendu possible l'assassinat de Pasolini. Nous avons fait la même recherche pour tous les documents des enquêtes criminelles, nous avons lu toute l'information objective autour des circonstances du meurtre et nous avons étudié avec soin le procès principal de 1976 qui reste, à mes yeux, l'étude la plus fiable grâce à l'aide de Faustino Durante. Mais je dois répéter que cela ne constitue rien d'autre que l'arrière-plan d'une situation dans laquelle bat le cœur d'un grand poète vivant ses dernières heures, et ce rythme est devenu le rythme de notre film.





LETTRE À MORAVIA
par Pier Paolo Pasolini
[À propos de Petrolio]

Cher Alberto,

je t'envoie ce manuscrit pour te demander des conseils. C'est un roman. Mais ce n'est pas écrit comme un vrai roman. Sa langue est celle des essais, des articles de revues, des critiques, des lettres et même de la poésie. Voici la question que j'ai à te poser : ce que j'ai écrit, est-ce suffisant pour exprimer,de façon digne et avec poésie, ce que je voulais exprimer ? Je voudrais que tu prennes en compte le fait que le protagoniste est ce qu'il est. Et qu'en dépit des similitudes entre nos histoires, il me répugne. Ce roman n'est plus vraiment utile à ma vie. Ce n'est pas un cri pour dire «Hé, j'existe !», mais plutôt le préambule d'un testament. Le bilan du peu de connaissances que j'ai pu accumuler. Et il est complètement différent de ce à quoi je m'attendais ou de ce que j'imaginais.



LETTRE A EDUARDO DI FILLIPPO
Pier Paolo Pasolini
[À propos de Porno-Teo-Kolossal]

Cher Eduardo,

Voici enfin le script du film dont je te parle depuis des années. Il est quasiment terminé. Les dialogues manquent, car ils ne sont toujours pas finalisés. Je compte beaucoup sur ta collaboration pour les terminer, même en improvisant sur le plateau. Je te confie Epifanio, délibérément, comme une conclusion connue d'avance. Tu es Epifanio. Le toi des rêves. Idéalisé, mais réel.
J'ai dit que le texte était encore en écriture, mais ce n'est pas si vrai que cela. En fait, je l'ai dicté sur magnétophone (pour la première fois de ma vie). Il reste donc, au moins linguistiquement, oral. Tu remarqueras immédiatement, en lisant, une certaine sorte d'humeur plombée, répétitive et pédante. N'y fais pas attention. Pour des raisons pratiques, je n'aurais pu faire autrement.
Je l'ai lu aujourd'hui pour la première fois en entier, il y a peu de temps. Et j'ai été traumatisé : dérangé par son axe « idéologique » en tant qu' « épopée », et écrasé par la masse d'organisation qu'il requiert.
J'espère, de tout mon cœur, que tu aimeras ce film, que tu accepteras de le faire, mais aussi que tu m'aideras à mener à bien un tel projet.



Abel Ferrara

Abel Ferrara est né en 1951 dans un quartier italien du Bronx. Ses débuts au grand écran datent de 1979 avec *The Driller Killer*, un film dans lequel Ferrara joue un jeune peintre de New York qui devient fou et violent. En 1987, il réalisé *China Girl* sur un amour impossible en pleine guerre ethnique entre différents gangs de Manhattan. Ferrara obtient une reconnaissance internationale avec deux polars : *King of New York* (1990) interprété par Christopher Walken et *Bad Lieutenant* (1992) avec Harvey Keitel. Puis, il tourne rapidement de nombreux films dont *The Addiction* en 1995, une exploration métaphorique du vampirisme tournée en noir en blanc, *Nos funérailles* en 1996, un hommage aux films de mafia, *Blackout* en 1997, une variation de *Vertigo* d'Alfred Hitchcock, version sexe, drogue et alcool et *New Rose Hotel* en 1999, un thriller paranoïaque high tech sur le monde des affaires. En 2005, Ferrara tourne *Mary* pour lequel il reçoit le Lion d'Argent au Festival de Venise. En 2007, il présente *Go Go Tales* à Cannes en Sélection Officielle Hors Compétition. Plusieurs documentaires d'Abel Ferrara restent, à ce jour, inédits en France : *Chelsea Hotel*, *Napoli, Napoli*, *Napoli*. En 2011, il est de nouveau en compétition au Festival de Venise avec *4h44 Dernier Jour Sur Terre*. En 2014, son film *Welcome to New-York*, tiré de l'affaire Dominique Strauss-Kahn, sort en VOD en France.

FILMOGRAPHIE SELECTIVE

PASOLINI (2014)
WELCOME TO NEW-YORK (2014)
4H44 DERNIER JOUR SUR TERRE (2012)
CHELSEA HOTEL (2008, DOCUMENTARY)
GO GO TALES (2007)
MARY (2005)
'R XMAS (2001)
NEW ROSE HOTEL (1998)
BLACKOUT (1997)
NOS FUNÉRAILLES (1996)
THE ADDICTION (1995)
BODY SNATCHERS (1993)
BAD LIEUTENANT (1992)
KING OF NEW-YORK (1990)



Willem Dafoe

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

PASOLINI - *ABEL FERRARA* (2014)
UN HOMME TRÈS RECHERCHÉ - *ANTON CORBIJN* (2014)
NYMPHOMANIAC - *LARS VON TRIER* (2014)
THE GRAND BUDAPEST HOTEL - *WES ANDERSON* (2014)
THE HUNTER - *DANIEL NETTHEIM* (2011)
4H44 DERNIER JOUR SUR TERRE - *ABEL FERRARA* (2011)
ANTICHRIST - *LARS VON TRIER* (2009)
GO GO TALES - *ABEL FERRARA* (2007)
INSIDE MAN, L'HOMME DE L'INTÉRIEUR - *SPIKE LEE* (2006)
MANDERLAY - *LARS VON TRIER* (2005)
AVIATOR - *MARTIN SCORSESE* (2004)
CONTROL - *TIM HUNTER* (2004)
LA VIE AQUATIQUE - *WES ANDERSON* (2004)
EXISTENZ - *DAVID CRONENBERG* (1999)
N EW ROSE HOTEL - *ABEL FERRARA* (1998)
L ULU ON THE BRIDGE - *PAUL AUSTER* (1998)
SAILOR & LULA - *DAVID LYNCH* (1990)
NÉ UN QUATRE JUILLET - *OLIVER STONE* (1989)
MISSISSIPPI BURNING - *ALAN PARKER* (1988)
LA DERNIÈRE TENTATION DU CHRIST - *MARTIN SCORSESE* (1988)
PLATOON - *OLIVER STONE* (1986)
POLICE FÉDÉRALE, LOS ANGELES - *WILLIAM FRIEDKIN* (1985)
THE LOVELESS - *KATHRYN BIGELOW* (1982)
LA PORTE DU PARADIS - *MICHAËL CIMINO* (1979)



PASOLINI

Réalisation	Abel FERRARA
Scénario	Maurizio BRAUCCI
D'après une idée de	Abel FERRARA et Nicola TRANQUILLINO
Producteurs	Thierry LOUNAS
	Conchita AIROLDI
	Joseph ROUSCHOP
Productrices exécutives	Camille CHANDELLIER
	Costanza COLDAGELLI
Directeur de production	Francesco TATO'
Directeur de la photographie	Stefano FALIVENE
Monteur	Fabio NUNZIATA
Chef décorateur	Igor GABRIEL
Costumes	Rossano MARCHI
Son	Julien MOMENCEAU
	Sylvia MORAES
	Thomas GAUDER
Casting	Gabriella GIANNATTASIO

Cast :

Pier Paolo Pasolini	Willem DAFOE
Epifanio	Ninetto DAVOLI
Ninetto Davoli	Riccardo SCAMARCIO
Nico Naldini	Valerio MASTANDREA
Susanna Pasolini	Adriana ASTI
Laura Betti	Maria DE MEDEIROS
Carlo	Roberto ZIBETTI
Andrea Fago	Andrea BOSCA
Graziella	Giada COLAGRANDE
Pino	Damiano TAMILIA
Furio Colombo	Francesco SICILIANO
Le narrateur	Luca LIONELLO
Le politicien	Salvatore RUOCCO

© Capricci – Urania Pictures – Tarantula – Dublin Films – Arte France Cinéma – 2014
Tous droits réservés

Une coproduction CAPRICCI – URANIA PICTURES – TARANTULA – DUBLIN FILMS
et ARTE FRANCE CINÉMA

Avec le soutien de EURIMAGES et du MIBACT

Avec la participation de CANAL+ et ARTE FRANCE

Avec le soutien de la RÉGION AQUITAINE, en partenariat avec le CNC,
et avec la participation de l'AGENCE ÉCLA AQUITAINE / ÉCLA AQUITAINE TOURNAGE

Avec le soutien de la RÉGION DES PAYS DE LA LOIRE, en partenariat avec le CNC
Avec la participation de la WALLONIE – WALLIMAGE

Avec le soutien du TAX CREDIT ITALIEN (loi n.244 du 24/12/07) et du TAX SHELTER DU
GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE – CINÉFINANCE TAX SHELTER

En coproduction avec BELGACOM

Avec la participation de AGNÈS B.