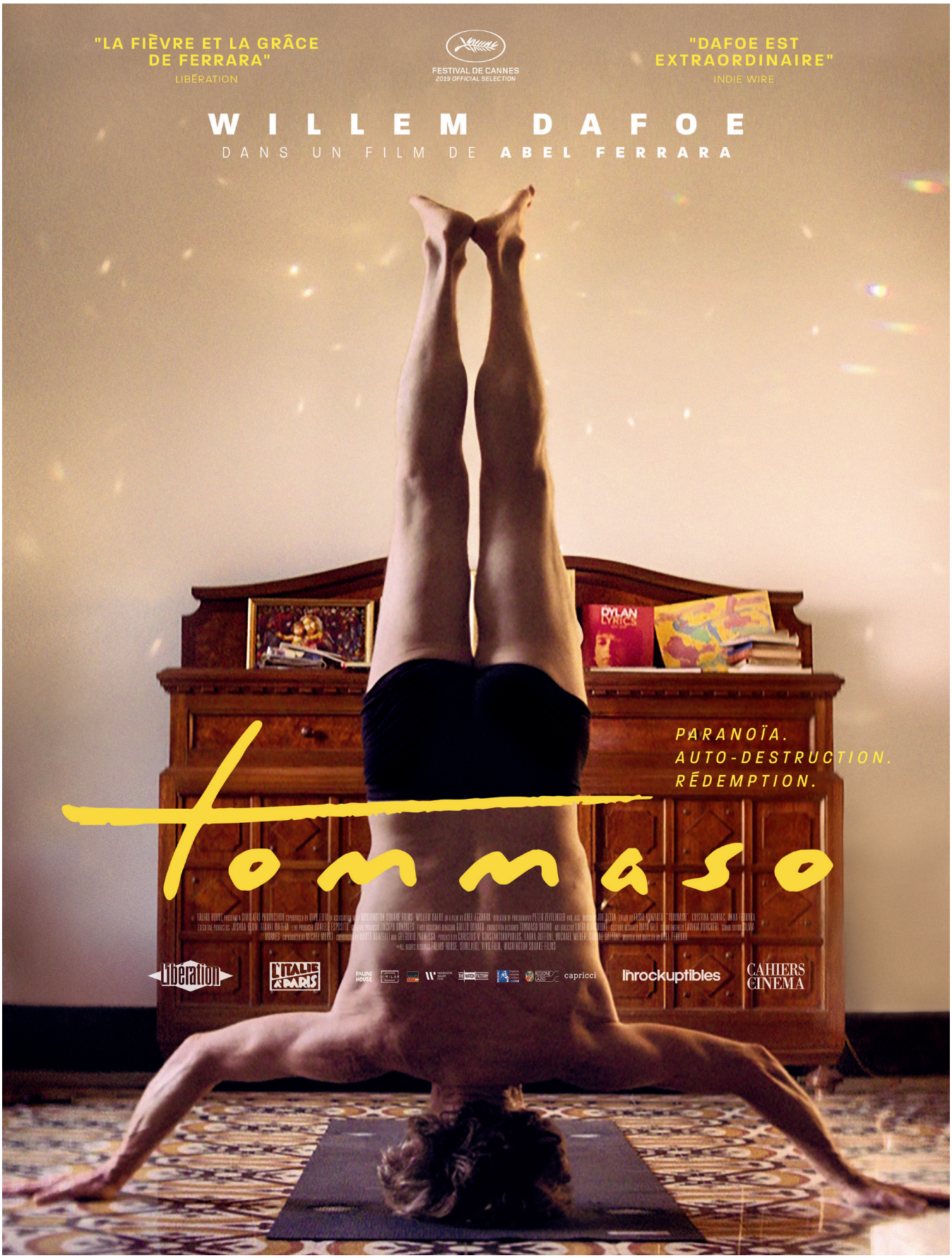
tommaso

REVUE DE PRESSE





PRESSE NATIONALE 4

LIBÉRATION 4
LE MONDE 5
L'HUMANITÉ 6
LE PARISIEN 7
TÉLÉRAMA 8
LES INROCKUPTIBLES 9
LE CANARD ENCHAÎNÉ 12
PARIS MATCH 13
CAHIERS DU CINÉMA 15
TROIS COULEURS 28
PREMIÈRE 29
L'OFFICIEL LES HOMMES 30
CASH FANZINE 33

PRESSE RÉGIONALE 34

SUD OUEST 34

RADIO/WEB 35

SLATE 35
CRITIKAT 36
CULTUROPOING 40
CHAOS REIGN 43
L'ITALIE À PARIS 44
IL ÉTAIT UNE FOIS LE CINÉMA 45
FOCUS 46
REGARDS PROTESTANTS 47
UNIFICATION 48
À VOIR À LIRE 49
MAG CINÉ 50
LM MAGAZINE 51

CANNES 2019 52

LIBÉRATION 52
GRAZIA 53
MAZE 54
MOUVEMENT 55
HOLLYWOOD REPORTER 56
SCREEN DAILY 57
THE PLAYLIST 58
VARIETY 59
INDIEWIRE 62
FILM COMMENT 64

LIBÉRATION
JANVIER 2020



Willem Dafoe s'essaie à la routine d'un ex-drogué en Italie. CAPRICCI

«Tommaso», à la recherche du trip perdu

Abel Ferrara se raconte sous les traits de Willem Dafoe, cinéaste ex-junkie repenti qui tente de supporter une existence désormais banale, dans cette chronique de l'inquiétude tenace.

En 1997, Abel Ferrara signait avec *The Blackout* un premier autoportrait de l'artiste en perdition. Matthew Modine interprétait un acteur junkie en vrille et incapable de faire la part entre les expériences réelles, ses trips sous coke et crack, ses cauchemars et somatisations diverses traversant des épaisseurs de strates hallucinées jusqu'au trou noir. Le chaos dont le film témoignait par sa forme folle et son acteur lessivé a fédéré de nombreux cinéphiles dont Abel Ferrara dans les années 90 était un des héros absolus, précisément par la puissance figurative de l'autodestruction et l'attirance pour un cinéma prélevé à même la ruine du corps et du psychisme qui le fabrique.

Persévérance. La légende de Ferrara s'écrivait dans la poudre et le quasi-coma extralucide d'un cinéaste dostoïevskien, fiévreux, que l'on imaginait arc-bouté sur sa table de montage entre deux comas éthyliques et des crises d'épilepsie visionnaires. Sortir de ce sortilège et ce glamour de la défonce n'a pas été simple pour le cinéaste qui s'est mis à l'eau minérale avec la conviction qu'il y allait de sa survie bien plus que de celle du cinéma.
Vingt ans plus tard, Abel Ferrara n'est plus tout à fait le même homme. Il a désormais 68 ans et il a quitté New York pour Rome. Le cinéma a beaucoup changé, tout particulièrement ce cinéma indépendant américain dont il était la figure glorieusement maudite. Il lui a fallu se réinventer, faire preuve d'une certaine modestie sans doute tout en ne se jetant pas lui-même à la casse. Sa persévérance force le respect et on a l'impression qu'il fait *Tommaso* aujourd'hui pour que l'on comprenne bien qu'elle ne va pas de soi. *Tommaso* est un autoportrait ou une autofiction si l'on porte encore à cette catégorie un reste de crédit. Ferrara se dépeint sous les traits de Willem Dafoe, un Américain expatrié en Italie qui essaie d'apprendre la langue locale mais aussi à supporter la routine commune sans broncher. Il faut faire les courses, acheter des légumes, boire un café serré avec les employés du coin au bar, divertir sa petite fille au parc, lui acheter une glace, écrire un nouveau scénario, donner des cours d'art dramatique, s'adonner au yoga et vider son sac dans le cercle thérapeutique d'un groupe d'alcooliques anonymes. Tommaso partage sa vie avec une très jeune femme d'origine moldave, Nikki, qu'interprète la compagne de Ferrara, Cristina Chiriac (la petite fille est aussi la sienne, d'ailleurs).

Impasse. Le film est entièrement tissé du sentiment ambivalent de la douceur des jours tranquilles dans une ville baignée de lumière et de la tenaillante insatisfaction qui les obscurcit. Tout va et rien ne va. Et la faute en incombe ici à l'humeur anxieuse de Tommaso, sa rage faussement domptée, à ses allures de félin lancé dans les rues ou les couloirs du métro avec toujours ce pas pressé comme s'il était poursuivi ou s'il était en chasse, le prédateur et la proie fondus dans un même mouvement, une même faim, un même manque. Il y a dans la drogue ou l'alcool la promesse d'une démesure de sensations dont le sujet seul se croit maître tout en se dépossédant chimiquement de toute volonté, de tout intellect. Le trou noir ne disparaît pas dans l'eau minérale, il est ce qui demeure vivace dans la continuité retrouvée des gestes du quotidien. La solitude magnétique du personnage principal, sa libido vagabonde (avec des filles systématiquement beaucoup plus jeunes que lui), sa jalousie rampante (il croit voir sa compagne à plusieurs reprises avec un homme beaucoup plus jeune que lui), ses ébauches d'idées pour faire émerger quelque chose qui pourrait un jour ressembler à un film, ses souvenirs piteux de cinéaste sous crack et héroïne se faisant casser la gueule à même un lit d'hôpital (une anecdote qui semble vraie car elle fait allusion à un tournage de remake raté de *la Dolce Vita* à Miami avec un acteur trop défoncé pour jouer), constituent les seuls véritables événements de cette chronique romaine de l'inquiétante normalité.
Au fil des notations sèches, souvent énigmatiques que le cinéaste rassemble dans ce récit méandreux, reptilien, on comprend que l'impasse de Maty dans *The Blackout* ne peut être intégralement surmontée, comme lorsqu'on l'entendait dire à son psychanalyste: *«Je veux me libérer de mon passé.»* Qui lui rétorquait avec une désarmante innocence perverse: *«Et comment comptes-tu t'y prendre?»* Le chemin de la délivrance ne menait finalement nulle part.

DIDIER PÉRON

TOMMASO
d'ABEL FERRARA
avec Willem Dafoe, Anna Ferrara, Cristina Chiriac... 1 h 58.

LE MONDE
JANVIER 2020

TOMMASO
●●○○

e l'eau a coulé sous les ponts depuis l'époque – les années 1990 – n voyait en Abel Ferrara ce prophète new-yorkais cé, dont le cinéma, sous de bateau ivre, captait quelose d'un monde basculant 'ère médiatique, à travers une série de films importallant de *Bad Lieutenant* à *New Rose Hotel* (1998), ssant par l'indépassable *nérailles* (1996). Sa carrière entre-temps un tour plus que: Ferrara a quitté les Unis pour l'Europe, alterne mais fictions et documenprojets plus légers et parur le pouce (ses carnets rnées musicales comme *n France*).
maso, son dernier longge, présenté hors compéen 2019 au Festival de s, est l'une des plus belles ses de sa filmographie rétenant une chronique très nnelle de sa « réhabilitac'est-à-dire de ce qui reste la longue fréquentation de gue et de l'alcool.

Le film se présente comme un autoportrait fictionnel au miroir du comédien Willem Dafoe, que le cinéaste retrouve pour la cinquième fois et qu'il filme ici dans les rues de Rome, ville où les deux hommes ont par ailleurs élu domicile. Tommaso, artiste américain, mène une existence rangée des voitures dans un lumineux appartement romain où il vit en papa poule, aux côtés de sa jeune femme Nikki et de leur petite fille blondinette Dee Dee (dans les rôles desquelles on retrouve les propres épouse et fille du cinéaste, Cristina Chiriac et Anna Ferrara).

Liberté dramaturgique
Son temps se partage entre l'écriture d'un scénario, les cours de jeu d'acteur qu'il donne, ceux d'italien qu'il prend, mais aussi les réunions d'alcooliques anonymes où il revient sur ses anciennes addictions. De ce passé turbulent et non complètement surmonté surgissent parfois des bouffées d'angoisse, des accès de paranoïa ou d'obscurs cauchemars. Tommaso est en outre gagné par l'impression de plus en plus insidieuse que Nikki lui échappe, idée qui vire bientôt à l'obsession. N'y aurait-il pas là, sous l'image du bonheur familial, le retour de la dépendance sous une autre forme?

La beauté du film est d'abord liée à sa liberté dramaturgique, cette façon franche qu'a Ferrara de mettre à plat les différentes facettes de son personnage, son alter ego, sans rien gommer de l'ordinaire, de ce quotidien dont il recueille les moindres gestes avec gourmandise (passer au café, faire la cuisine) et qui fait le lit des moments de joie et de doute. Peut-être s'agit-il moins d'un portrait à proprement parler que d'un *ecce homo*, puisqu'il est question d'exposer l'homme tel qu'en lui-même, de l'examiner sans l'embellir, de déplier le mélange d'heures pleines et creuses dont son existence est faite et qui le constitue. Avec ses prises de vues mobiles et suspendues à l'instant, Ferrara rend chaque scène unique, intéressante, et parvient à dénicher la grâce au cœur même de la banalité.

Le portrait se révèle non seulement objectif, mais aussi mental, parasité par des visions intempestives ou les mirages de l'inconscient. Ferrara sème le trouble en décrivant son personnage à la fois de
mettar
vécues
forcém
interro
virtual
film o
sionne
violen
pente
chaque
bre de

C'est
grands
n'ont j
cinéma
son ac
dhism
cernée
qu'une
propre
rédem
fin du
l'étonn
compa
gare d
croix.
ser plu
venant
sa sign

Film it
Ferrar
Ferrar

L'HUMANITÉ
JANVIER 2020

Culture&Savoirs

CINÉMA

Il s'agit toujours d'Abel dans les films de Ferrara

Le dernier film d'Abel Ferrara est une œuvre miroir, une enquête sur ce qu'il reste de soi sous le soleil de la rédemption. Il filme, ici, la douceur vénéneuse d'un quotidien où le passé cherche à se prononcer contre son effacement.

TOMMASO
Abel Ferrara
1 h 58, États-Unis



Willem Dafoe est la transparence de Ferrara, il interprète à l'évidence le cinéaste dans son asile italien. Les Bookmakers

Pour Abel Ferrara, la fiction est une chimère pour les dupes, une voie de garage où l'on croit se dire sans se rendre compte que l'on s'efface. Le cinéaste s'aventure à jouer au fantôme sans peur de le devenir. Il a arraché le masque avant même de devoir le porter et il règne en nume tutelaire (1) à l'intérieur de ses films. Il s'agit toujours d'Abel dans les films de Ferrara.

L'expressionnisme tranchant et maladif des hommes déjà perdus

Avec lui, on ne résout aucune énigme, on le regarde assembler les virtuosités dangereuses de son être et modeler son geste dans des fumées toxiques où notre regard devient son prisonnier. Le mystère n'est pas son affaire, il lui préfère l'expressionnisme tranchant et maladif des hommes déjà perdus où l'image est un désir dont les pulsations vibrent au-delà du film. Pour lui, tout fut peut-être prononcé dans le nom, celui du premier crime, ce nom, Abel, toujours double, toujours manquant, où l'un prédestine à l'autre. Ferrara ne traduit rien, il ne se trahit pas dans un récit, mais s'affirme dans les rêves de l'histoire. Si, dans la phrase de Maïakovski *« j'ai tendu mon âme comme un câble au-dessus de l'abime et jonglant avec les mots, je m'y suis balancé »*, sont changés *« les mots »* par *« les images »*, elle semblerait écrite pour lui. Il filme, en vagabond spectral, un épique intime où le spectateur est contraint à reconnaitre l'autre sans se trouver. On voit et l'on subit les obsessions d'une altérité à la fois sauve et détruite où les démons intimes se métamorphosent en personnages, où la perdition est un salut nécessaire.

Un portrait angoissé de l'artiste sous les feux de la normalité

De *Bad Lieutenant* au *Prince de New York*, du vampire de *The Addiction* à Asia Argento de *New Rose Hotel*, les fantasmes tracent des histoires borgnes où *« l'appétit de l'œil »* intenable de Ferrara crie son érotique noirceur. Abel Ferrara s'articule et s'authentifie dans d'autres peaux, celles de ses acteurs et actrices, pour se connaître sans se savoir. Ils ne parviennent jamais à être de purs personnages, la pulsion du réalisateur les encercle trop pour qu'ils s'en émancipent, ils l'irriguent et se laissent vampiriser sans se perdre. Si l'on revoie ses films, on plonge dans un cerveau, dans le cogito infernal d'un cinéaste pour qui, comme le disait Lacan, le fantasme est le cœur battant de l'inconscient. Chez lui, les horizons se bouchent, le cadre bouffe jusqu'aux mots et les mythes, comme le disait Balzac, nous dévorent.

Les fantasmes tracent des histoires borgnes où « l'appétit de l'œil » intenable de Ferrara crie son érotique noirceur.

Tommaso, son dernier film, est un portrait angoissé de l'artiste sous les feux de la normalité. Willem Dafoe est la transparence de Ferrara, il interprète à l'évidence le cinéaste dans son asile italien, loin du vertige new-yorkais. Ferrara se dédouble et semble se contempler dans la chair d'un autre, un ami, auprès de sa propre femme, de sa fille, au milieu de sa propre vie à Rome. Tommaso est un homme égaré au milieu de langues multiples, dans un quotidien trop banal pour lui être familier. Il va chercher à détruire le *« bleu du ciel »* pour lui trop livide pour satisfaire à sa création. Tout lui échappe, et le dément, sa jeune femme, son écriture coincée entre la vaisselle et le bruit incessant de la vie. Il ne se réfléchit plus. Enfin, sa femme s'évade dans d'autres bras et lui rend ainsi sa passion morbide, la jalousie. À ce moment, la tranquillité harassante du début cède enfin. Le refoulé sort de sa prison aveugle et Tommaso retrouve ses propres mots où les cicatrices ne se camouflent plus, mais saignent à nouveau. Le film se scinde. La deuxième partie provoque la première. Elle lui demande des comptes.

Ferrara filme l'obsession à la fois recluse et libérée. Il se débat au centre de deux effrois, entre la répétition éreintante de la névrose où l'on accepte de survivre et l'envoûtement inéluctable de la psychose. Le fantasme rattrapera le héros désolé et il s'y noiera pour retrouver son enfer perdu. Ferrara joue avec le trouble de sa vie entre un passé qui ne se rend pas au silence et un présent où les visages se reflètent dans une glace sans tain. ■

GENICA BACZYNSKI

(1) Génie tutélaire.

LE PARISIEN
JANVIER 2020

PAR RENAUD BARONIAN

«Tommaso» : le meilleur film de Ferrara depuis bien longtemps

Même si le récit semble parfois trop long et bavard, le réalisateur offre des séquences magnifiques portées par l'acteur Willem Dafoe.

A Rome, un artiste américain quinquagénaire, ancien junkie qui vit avec son épouse beaucoup plus jeune et leur fille de 3 ans, se partage entre écriture d'un scénario, cours de théâtre, séances de méditation et balades dans la ville. Sujet à de terribles accès de jalousie, il va sombrer dans une violente paranoïa, jusqu'à confondre réalité et fantasmes…

Cette chronique romaine doit beaucoup au duo qui en est à l'origine : le génial cinéaste Abel Ferrara (« Bad Lieutenant », « The King of New York », « The Addiction »…) et son comédien fétiche Willem Dafoe, tous deux installés à Rome et voisins depuis plusieurs années.

Si le film bénéficie de toute la maîtrise du cinéaste — et du comédien — il souffre aussi de certains de ses défauts, avec un récit décousu, trop long et bavard. Restent des séquences magnifiques, qui en font le meilleur film de Ferrara depuis bien longtemps.

TÉLÉRAMA
OCTOBRE 2019



TOMMASO
ABEL FERRARA

Après une vie d'excès, un cinéaste coule enfin des jours paisibles en famille, à Rome. Mais les démons guettent. Une autofiction touchante bien qu'inégale.

Abel Ferrara s'est assagi. Derrière lui, le temps de l'autodestruction à New York et du cinéma sacrilège. Le réalisateur de *Bad Lieutenant* vit maintenant à Rome et se raconte ici à travers Willem Dafoe, acteur charismatique au visage émacié, alter ego fidèle – c'est leur cinquième film ensemble. Dans la capitale italienne, Tommaso, cinéaste et ancien junkie en cure de désintoxication, partage son temps entre sa femme, leur fille et l'écriture d'un film. Il fait aussi du yoga chez lui, suit un cours d'italien, se rend à des réunions des Alcooliques anonymes. Autant d'expressions humbles d'un retour sur soi, calme et réfléchi, comme extraites d'un journal de bord que pourrait tenir le cinéaste, en quête d'une paix intérieure jusque-là inconnue. Abel Ferrara capte de beaux moments d'harmonie en famille. D'autant plus simples, vrais et touchants que la compagne et la fille du personnage sont jouées par celles de l'auteur.

Mais l'existence n'est pas si rose et l'on ne se refait jamais totalement. Si Tommaso ne replonge pas dans la drogue, l'image de sérénité se lézarde. Peu à peu affleurent des mauvais rêves, des signes de jalousie et de paranoïa. Ce retour des tourments n'est pas toujours bien dosé, mais il témoigne d'une crise qui met en péril la stabilité du couple. Concernant l'angoisse de voir les siens partir ou mourir, la tentation de l'adultère ou le vide d'une vie trop peu excitante, l'autofiction fait mouche. Abel Ferrara montre bien,

Willem Dafoe est le double à l'écran du cinéaste américain. (Avec Anna Ferrara.)

PRESSE NATIONALE

LES INROCKUPTIBLES
JANVIER 2020

PAR BRUNO DERUISSEAU



«TOMMASO» DOUBLE PARANO D'ABEL FERRARA

Tommaso - Abel Ferrara

Dans cette autofiction torturée, Ferrara fait de Willem Dafoe son alter ego, un artiste maudit dont la félicité domestique vire au cauchemar lorsqu'il est rattrapé par sa jalousie maladive et ses fantasmes de persécution.

Dresser le portrait d'artistes maudits, tiraillés entre ambition artistique, désir amoureux, obligations familiales, mysticisme religieux et pulsions destructrices occupe une large part de l'œuvre de Ferrara. C'est notamment Pasolini (2014), Mary (2005), The Blackout (1997), mais aussi Snake Eyes (1993) et son deuxième long métrage, le slasher Driller Killer (1979).

Dans ce dernier, Abel incarne un peintre obsédé par son incapacité à terminer une toile. Alors qu'il plonge dans une folie meurtrière, sa petite amie découvre un tableau représentant un motif enfantin ; une maison, une famille se tenant la main, un soleil les surplombant et l'inscription "I'm sorry", comme un aveu d'inaptitude au bonheur normatif.

Tommaso s'efforce d'être un mec bien

Quarante ans plus tard, Ferrara fait de cette toile un film autoportrait, c'est Tommaso. Sa première partie en déploie le dessin d'enfant, l'idéal de vie rangée. Dans un bel appartement romain (véritable foyer de Ferrara), Tommaso, un réalisateur américain (Willem Dafoe, double du cinéaste pour sa cinquième collaboration avec lui), vit avec sa femme (Cristina Chiriac, compagne de Ferrara) et sa fille de trois ans (Anna Ferrara, enfant d'Abel et de Cristina).
Tommaso s'efforce d'être un mec bien; il a remplacé ses addictions aux drogues et à l'alcool par le yoga et la méditation, il donne des cours dans une école de théâtre, apprend l'italien, termine l'écriture de son nouveau film, prend plus à cœur son rôle de père et participe aussi aux tâches ménagères.
Au sentiment d'impudeur – regardez ma vie, ma femme, ma fille, mon intérieur, mon acteur – se substitue la touchante sensation d'un homme qui se réinvente en même temps qu'il s'ouvre à un cinéma du quotidien. Son appétit à filmer sa fille en train de jouer, Willem cuisinant des pâtes ou sa femme pendant qu'elle se prépare à sortir fait de la première partie de Tommaso un quasi-documentaire, une fiction domestique solaire et rêvée.

Un profond sentiment d'insécurité amoureuse

Mais comme en 1979, Abel est désolé mais cette vie ne lui convient toujours pas. Sa rédemption cède face à sa paranoïa cauchemardesque, sa jalousie maladive et son infidélité vengeresse. Si ce retournement, cette restauration du mythe de l'artiste torturé, macho, manipulateur, possessif et égoïste semble anachronique, elle expose au grand jour la tension entre deux idées du masculin que Ferrara ne parvient pas à concilier.
Ce qui sauve le film de sa deuxième partie rétrograde est qu'elle est un aveu de faiblesse, celui d'un homme qui tente de, mais ne parvient pas à, s'émanciper d'un profond sentiment d'insécurité amoureuse. "I'm just a jealous guy", chantait John Lennon, et c'est finalement ça dont il est question dans Tommaso: un homme aliéné par une forme de masculinité toxique.
S'il ne la fait pas voler en éclats, le film a le mérite d'en poser le carcan avec une éblouissante sincérité.

PRESSE NATIONALE



copyright Renaud Monfourny

CANARD ENCHAÎNÉ
JANVIER 2020



Le Cinéma

Tommaso

(Trop-sado aussi !)

LOUIS-FERDINAND CÉLINE expliquait que l'écrivain devait *« mettre sa peau sur la table »*, en se mettant à nu dans son œuvre. C'est ce que fait ici le cinéaste américain Abel Ferrara, en réinventant sa vie à l'écran jusqu'au vertige. Avec dans son propre rôle l'acteur Willem Dafoe – qui est son grand ami et voisin de quartier dans la réalité – face à sa propre femme, d'origine moldave, Cristina Chiriac, et à leur propre fillette, Anna, dans leur véritable appartement de Rome…

D'où un autoportrait – par Dafoe interposé – en écorché vif, en crucifié du quotidien. Ce héros sado-Tommaso est, tout comme Ferrara, un cinéaste passionné, accro aux images et aux fantasmes comme le drogué qu'il a été et l'alcoolique repenti qu'il s'efforce de rester. Un homme envahi par la *« rage »*, miné par son couple, où il fait feu de la moindre divergence, et qui tente de se soigner par la méditation bouddhique, qu'il enseigne. Il est peu à peu rongé par le soupçon, tout en étant lui-même tenté par d'autres femmes…

De tous les plans ou presque, Willem Dafoe, qui joue pour la cinquième fois un alter ego de Ferrara, est impressionnant de charisme dans ce rôle d'un homme qui se comporte comme une grenade dégoupillée… D'autant que, pour explorer les tréfonds de la jalousie, Ferrara joue en maître du clair-obscur, entre rêve et réalité.

L'enfer du couple, c'est l'autre ? A moins que ce ne soit finalement soi. L'occasion d'un douloureux retour sur soi…

David Fontaine

PARIS MATCH
JANVIER 2020



L'ancien bad guy du cinéma indépendant est devenu un honorable père de famille qui met ses anciens démons en scène dans « Tommaso », son nouveau film. Il raconte son parcours vers la délivrance.

Interview **Karelle Fitoussi**
@KarelleFitoussi

Paris Match. "Tommaso" est votre film le plus tendre et le plus sincère : vous y filmez votre jeune femme, Cristina Chiriac, votre fille, votre appartement romain, votre alter ego Willem Dafoe en artiste torturé luttant contre ses addictions… Vous n'avez jamais craint l'impudeur ?

Abel Ferrara. Mais le principe de réaliser est toujours impudique ! Quel que soit le sujet. Tout film est un voyage au cœur de l'âme de son metteur en scène. Il est impossible de se planquer ! Même si Tommaso n'est pas vraiment moi ni Willem, je le connais bien, ce type. Ceux qui se racontent des histoires en prétendant que ce n'est pas eux et disent "regardez, ça se passe sur la Lune !" mentent. En réalité, une œuvre est toujours révélatrice. Les films sont comme des rayons X.

Vous êtes-vous demandé si votre cinéma pouvait survivre à sa relocalisation loin du chaos new-yorkais, des drogues et de l'alcool qui ont longtemps fait partie de son ADN ?

Bien sûr, c'est d'ailleurs cette illusion que l'alcool et la drogue vous sont nécessaires qui fait de vous un addict. Vous idolâtrez tous ces artistes drogués : William S. Burroughs, Billie Holiday… Mais je n'ai pas eu besoin de drogue pour devenir cinéaste. Ni d'alcool, ni de New York. J'ai vécu à Los Angeles et ailleurs, eu des enfants, été marié, j'ai eu mille vies ! Ce qui compte, de toute façon, c'est le quartier, pas la ville. J'ai parfois tourné à Union Square, puis dans le Lower East Side qui est un décor totalement différent. Je pourrais tout aussi bien le faire à Sarajevo ou sur la Lune, même si j'ai longtemps cru que, sans substances, je n'y parviendrais plus.

Quel a été le déclic qui vous a donné envie de changer ?

J'ai commencé à me tourner vers l'Italie après le 11 septembre, quand New York devenait un terrain de jeu pour millionnaires. Mes films ont toujours trouvé leurs financements en Europe. Je suis italien, donc je suis venu faire "Mary" puis "Go Go Tales" à Rome tout en retournant aux Etats-Unis ensuite. Jusqu'à ce que je rencontre Cristina sur le tournage de "Pasolini" [en 2013] et qu'on ait un bébé…

Et ?

J'ai tout arrêté quand j'ai enfin accepté de demander de l'aide et que je suis allé dans un centre de désintoxication en plein désert pendant quatre mois. Quand vous commencez à penser clairement et à ne plus avoir l'esprit embrumé, alors vous pouvez faire des choix et dire "j'ai besoin d'aide !". Mais ça ne se fait pas en une nuit. C'est comme dans le film : je suis addict pour la vie ! Je ne peux plus toucher à un verre. J'ai un rapport (Suite page 18)

CULTURE MATCH CINÉMA

« MES FILMS SONT COMME DES VIDÉOS DE FAMILLE, REMPLIS DE FANTÔMES »

différent à l'alcool et à la drogue que les autres : moi, je n'ai pas cette petite voix en moi qui me dit d'arrêter, donc c'est un vrai poison. Si j'y retouche, je sais où ça finit…

Votre fructueuse collaboration avec Willem Dafoe fait actuellement l'objet d'une rétrospective. Vous êtes capable de revoir vos films ?

Non, qu'est-ce que j'y trouverais ? Des morts ? Mes amis qui ne sont plus alors qu'ils sont si vivants sur l'écran ? Mes films sont comme des vidéos de famille, remplis de fantômes, j'y vois tout ce qui se passait en coulisses. Parfois, je suis quand même obligé d'y jeter un œil, et c'est cool ; j'assume tout ce que j'ai fait. J'ai le même problème avec les films des autres : je ne peux plus les regarder ; c'est le souci quand on devient cinéaste. Je connais tous les trucs. Heureusement, il m'arrive encore parfois d'être surpris mais je préférerai toujours lire un livre. La littérature est ma plus grande source d'inspiration.

Etes-vous toujours en contact avec Asia Argento, avec qui vous tourné deux films [« New Rose Hotel » en 1998 et « Go Go Tales » en 2007] ?

On se parle de temps en temps mais plus vraiment… Pourquoi ?

Les violences faites aux femmes et l'idée de revanche étaient déjà au cœur de votre second film, "L'ange de la vengeance", en 1981. Sans parler de l'adaptation de l'affaire DSK… Comment avez-vous accueilli le mouvement #MeToo dont elle fut l'une des initiatrices ?

C'est essentiel ! Comme un prolongement des mouvements féministes des années 1970 quand j'étais à l'université. J'ai trois filles vous savez, alors je comprends. Je suis moi-même pleinement coupable. Au début, je ne voyais pas bien où tout cela allait nous mener, mais maintenant je comprends. Le plus grand danger pour les femmes, ce sont les hommes.

Vous comprenez aussi le déballage de noms sur la place publique ?

L'Amérique avec ses chasseurs de prime est fondée sur le principe de se faire vengeance seul et d'être jugé par ses pairs. Alors, bien sûr qu'ils vont tout balancer sur Twitter. Mais ce mouvement ne concerne qu'un microcosme. A côté de ça, que se passe-t-il ? Rien ! Aux Etats-Unis, ils viennent de capturer le plus grand serial killer de l'Histoire. Il a tué 86 personnes en trente ans. Et vous savez le comble ? Toutes ses victimes étaient des femmes noires prostituées, alors tout le monde s'en foutait ! Il faut se révolter contre ça ! A mon niveau, je recontacte toutes les personnes à qui je pense avoir fait du mal ou du tort. Ça fait partie de mon chemin vers la guérison depuis sept ans. Pas d'accusations, aucun déballage par écrit mais un tête-à-tête pour faire amende honorable.



Abel Ferrara, sa femme Cristina Chiriac, et leur fille Anna, en novembre dernier à Paris.

Vous faites ça avec d'anciens collaborateurs ?

Tous ceux avec qui j'ai merdé. Et, croyez-moi, il y en a ! Et les femmes qui ont partagé ma vie, évidemment. C'est très enrichissant et ça n'a jamais dérapé. Je dis : "Ok, voilà, ceci est arrivé il y a dix ou quinze ans, j'ai dépassé les bornes, je ne peux même pas le mettre sur le compte de l'alcool ou de la drogue, c'est de ma faute à moi seul." Quand vous picolez ou quand vous vous droguez, tout est négatif. Si vous êtes honnête, impossible d'y voir quoi que ce soit de romantique ! Vous avez merdé et vous êtes le seul responsable ! Il y a une scène dans "Tommaso" où le héros va aux Alcooliques anonymes et on lui dit : "Cesse de t'inquiéter pour Cristina ou pour son père, tu ne trouveras aucun salut là-dedans, inquiète-toi pour toi, parce que moi, c'est toi qui m'inquiètes." Je suis bouddhiste. Il faut avoir la sagesse de se remettre en question. C'est comme ça qu'on devient sobre et qu'on le demeure.

Réaliser est pour vous une forme d'autoanalyse et de thérapie ?

Bien sûr ! Je ne le fais pas pour prêcher quoi que ce soit à quiconque mais pour apprendre ! Il s'agit de comprendre le passé, le présent, le futur. Vous me demandiez d'où vient ce film, "Tommaso". Eh bien, comme tous les autres, il vient de ma soif de connaissance. Qu'est-ce qui va le plus m'enseigner ? Allons en Italie ! Grimpons au sommet de cette montagne ! Partons dans le désert du Mexique ! Allons combattre un ours ! In fine, faire des films est juste une façon d'essayer d'apprendre à s'exprimer.



« Tommaso », en salle actuellement.

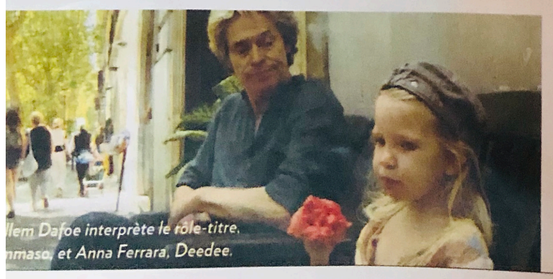
Vous avez des regrets ?

Bien sûr que je regrette certains projets qui n'ont pas abouti ou que je ne suis pas parvenu à faire financer, mais ce qui compte, ce sont ceux que j'ai faits. Ceux-là me font chérir ma situation et mon travail. Je suis follement reconnaissant d'être en vie et de pouvoir encore tourner.

Il vous reste un rêve de cinéaste inassouvi ?

Les rêves sont faits pour être inassouvis. Mais vous pouvez aussi les convoquer quand bon vous semble, ils vous appartiennent. C'est la différence avec la vraie vie. La religion bouddhiste dit que les attentes créent des rancœurs, alors je préfère n'en avoir aucune pour ne pas qu'elles m'explosent en pleine face. Et vivre au jour le jour, respiration par respiration.

Interview Karelle Fraisse



Willem Dafoe interprète le rôle-titre, Tommaso, et Anna Ferrara, Deedee.

MATCH DU 9 AU 15 JANVIER 2020

PRESSE NATIONALE

CAHIERS DU CINÉMA
JANVIER 2020

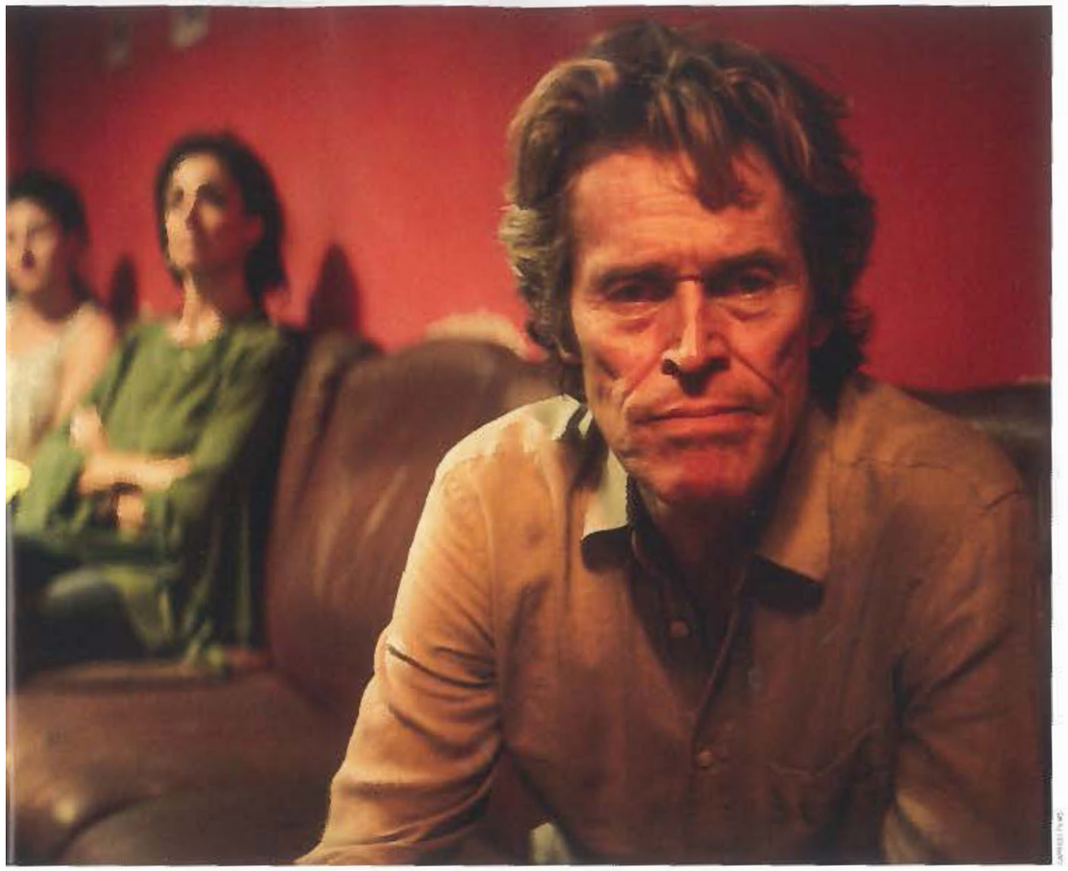
FILMS DU MOIS



Enquête intérieure

par Cyril Béghin

Tommaso n'est pas seulement le meilleur film d'Abel Ferrara depuis *4h44, dernier jour sur Terre*. C'est aussi l'exploration d'une forme qu'il n'avait jamais abordée : une chronique psychologique brossée par grands blocs de scènes sur fond de vie quotidienne, avec ses répétitions et ses ruptures, ses familiarités et ses inquiétantes étrangetés. L'apparente simplicité de ce qui est vécu par les personnages y métamorphose les obsessions du cinéaste en épure : addiction, possessivité, jalousie, épreuve personnelle de la limite morale et conscience panique du mal que l'on fait, dans toute la généralité de l'expression, se retrouvent à l'état le plus nu au fil des quelques journées où l'on suit Tommaso et à travers la netteté de trait de la mise en scène. Voilà un cinéaste américain vivant à Rome, qui prend des cours de langue, enseigne le jeu, va à des réunions des Alcooliques anonymes, travaille à un nouveau scénario (celui de *Siberia*, le prochain Ferrara), et entre ces rituels ordinaires rythmant le film par leurs retours, se débat dans la relation avec sa compagne plus jeune qu'il croit ou fantasme infidèle, tandis que lui-même rêve à la serveuse du café d'à côté et séduit sans vergogne l'une de ses élèves. Aucun artifice extérieur pour relever cette matière triviale ; l'argument peut faire penser à *Snake Eyes*, mais il n'y aura pas une Madonna pour servir d'effet spécial. C'est peut-être d'ailleurs le premier Ferrara d'où la madone est autant absente, la compagne de Tommaso, lointaine, intransigeante, n'étant pas une figure de pardon. Tout repose sur lui, il est le seul juge de lui-même : aucun artifice extérieur, que de l'enquête intérieure.



Pour qui connaît quelques détails de la vie réelle du cinéaste, son personnage pourrait d'abord apparaître comme un masque transparent et le film comme une autofiction brute. Willem Dafoe joue face à l'épouse et à la fille de Ferrara, dans son appartement romain, et à en croire les entretiens, reconstitue quelques situations qu'il a réellement vécues. À Cannes, où il était venu présenter *Tommaso* en séance spéciale (et pourquoi n'était-il pas en compétition ?), Ferrara le qualifiait de «*home movie*». Mais l'autofiction ou le *home movie* ne constituent pas l'horizon du film, plutôt le terrain depuis lequel il ne cesse de s'élever vers l'abstraction, comme le panoramique qui clôt son premier plan sur un carré de ciel blanc, ou vers des situations extraordinaires, comme la crucifixion terminale de Tommaso devant la gare de Termini. La matière biographique nourrit le film en surface, l'essentiel se déroule en profondeur, dans la manière dont il atteint des états de flottement sans but (la brève et belle balade nocturne où Tommaso raccompagne une membre des A.A., avec le suspens élémentaire sur ses intentions) ou de purs moments de terreur (lorsqu'il hurle contre femme et enfant, en bas de leur immeuble, dans une image aux teintes brûlées) qui s'enroulent les uns autour des autres pour composer un lent tourbillon psychique que la mise en scène brasse avec de longs plans mobiles. Entre Abel Ferrara et son alter ego Willem Dafoe, entre les épisodes véridiques et les scènes fantasmées, entre le labyrinthe des rues de Rome et le petit couloir de l'appartement, le montage produit une forme d'introspection qui excède son référent, un personnage expérimental : Tommaso.

Pourquoi expérimental ? Parce que Tommaso est irrésolu sans être pour autant sans résolutions, parce qu'il est la proie d'extrêmes contradictions sans être seulement le jouet de leurs fluctuations. Dans *4h44*, Dafoe incarnait le dernier grand torturé éthique de Ferrara : l'homme qui, à l'heure même de la fin du monde, ne pouvait rester fidèle à une promesse (résister à la cocaïne, vivre l'instant de la mort en toute lucidité avec celle qu'il aime) avant d'être recueilli *in extremis* dans les bras de sa compagne. Dans *Pasolini*, Dafoe traversait aussi un paysage moral chaotique, comme les personnages de *Porno-Théo-Kolossal*, le dernier scénario de Pier Paolo Pasolini, passaient d'une utopie socio-sexuelle à une autre, au gré d'un voyage imaginaire – mais tout cela était mis sous l'égide du poète-cinéaste et de son apparente sérénité. Tommaso est précisément entre les deux. Pas tout à fait perdu dans le torrent de ses tentations, il n'en est pas non plus le maître organisateur

PRESSE NATIONALE

FILMS DU MOIS

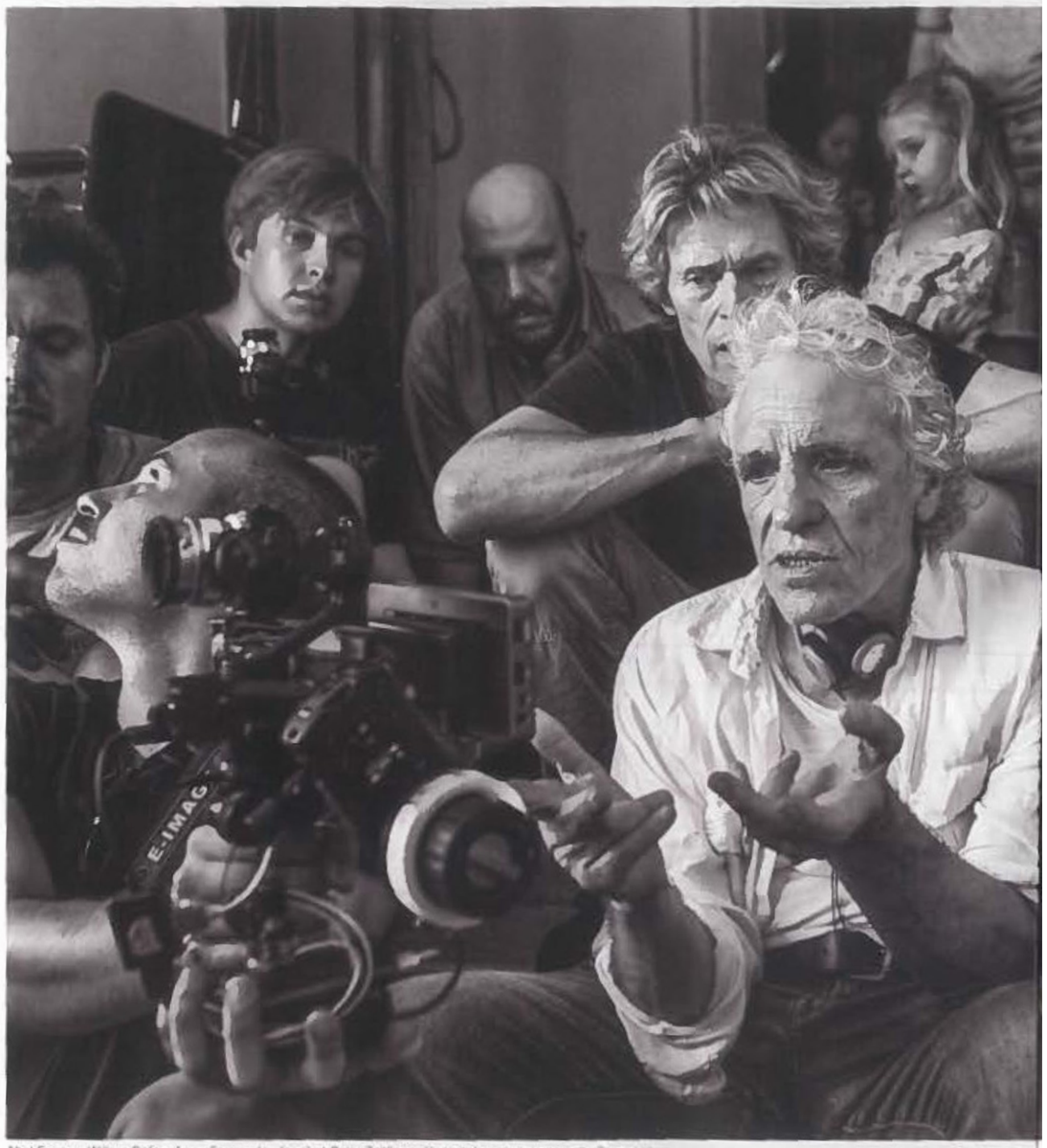
expérimentateur conscient. Il a beau réfléchir à sa situa-
parler avec sincérité de lui-même lors des réunions des
, toujours, quelque chose le rattrape, le dépasse : avant
rible scène où il s'emporte contre sa femme et sa fille,
naso est saisi d'une crise d'angoisse, la veille, parce que
ampoules électriques claquent successivement entre ses
. La faille est susceptible de surgir n'importe où, le com-
ioral est incessant. Voilà la nouveauté de *Tommaso* dans
re de Ferrara : il n'y a pas de malédiction, mais pas de
tage non plus, il faut avancer sur une ligne de fracture
e. Le Christ-Dafoe-Tommaso qui achève le film peut
avoir un regard ironique, car il sait qu'il ne changera
à ses doutes de saint Thomas conjugal, à ses souffrances
ucifié ordinaire.

rrara a souvent dit son admiration pour *Huit et demi*, et
naso raconte aux A.A. une misérable mésaventure qui
t arrivé lors du tournage d'un remake de *La Dolce Vita*
uthentique désir du cinéaste, qu'il n'a jamais réalisé,
cdote renvoyant plutôt à *The Blackout*). Mais Ferrara ne
he évidemment pas à faire du Fellini, les puissances de
ginaire ne passent pas ici par celles du faux ou du spec-
au contraire : tout devient vrai. Pas de pompe lorsque
naso est mis en croix, juste l'étrangeté de la performance,
ent réalisée, visible dans les yeux des passants. C'est le
ipe d'une mise en scène éclatante de maîtrise apaisée,
s acteurs qui entourent Dafoe sont des non-profession-
ouant leurs propres rôles, que ce soient dans les scènes
les» (le mendiant pakistanais avec lequel il discute) ou
asmées» (les migrants africains de la Piazza Vittorio trans-
és en apôtres d'une cène où Tommaso offre, littéralement,
œur : «*C'est tout ce que je possède*»). La manière anodine
l'amant apparaît au bout du couloir de l'appartement,
usque moment de concentration de Tommaso sur une
e de scénario gribouillée sur un coin de table de la cui-
où il vient d'arriver après avoir fait les courses, et même
rtion stéréotypée du cauchemar éveillé qui le frappe,
u'il voit sa fille renversée par une voiture alors qu'en
, elle traverse tranquillement avec sa mère, ces moments
rsés participent d'un même système où tout dialogue
ne hauteur dans l'esprit du personnage, sans outrances
ques ni plongées psychédéliques. Tommaso est exilé dans une Rome mentale dont chaque circonvolution est filmée avec la même attention et, comme lui à travers les rues, fait son chemin.

Si Willem Dafoe est superbe, c'est d'abord à cause de la simplicité équivalente qu'il met dans son jeu : on l'a rarement vu aussi «démasqué», puisque lui-même insiste tant sur l'importance du masque, et sa longue collaboration avec Ferrara trouve ici un tournant capital, une alliance de travail et d'amitié aux confins du documentaire et de la fiction qui fait penser, selon d'autres moyens, à la relation entre Tsai Ming-liang et Lee Kang-sheng. Mais c'est aussi parce que le film lui offre du temps et de l'espace, des plans longs et un Scope inattendu où les distances sont constamment modulées, laissant l'acteur libre de ses mouvements et permettant d'observer la construction de son jeu, comme dans les séquences de réunion aux A.A. aux allures de théâtre minimaliste, où il monologue derrière une table, dans une gêne touchante – balayant la table de la main, à la recherche de quelque chose – qui est à la fois celle de son personnage et celle de son expérience d'acteur. Ferrara lance Dafoe dans des espaces qu'il organise avec rien, quelques détails et l'élasticité du Scope en caméra portée. Il faut voir par exemple comment il laisse Tommaso s'éloigner dans une sorte de passage couvert, lorsqu'il raccompagne une autre membre des A.A. chez elle, ou comment une lampe posée au bord d'un trottoir et en plan large devient le pivot autour duquel la faille du personnage se rouvre brutalement – des instants de mise en scène aussi discrets que magnifiques qui démontrent que Ferrara est encore bien là, aussi puissant dans son art que généreux et aventureux dans sa pensée. J

TOMMASO
Italie, États-Unis, Grande-Bretagne, 2019
Réalisation, scénario **Abel Ferrara**
Image **Peter Zeitlinger**
Montage **Fabio Nunziata**
Musique **Joe Delia**
Interprétation **Willem Dafoe, Cristina Chiriac, Anna Ferrara**
Production **Faliro House, Simila(r), Vivo Film**
Distribution **Capricci**
Durée **1h58**
Sortie **8 janvier**





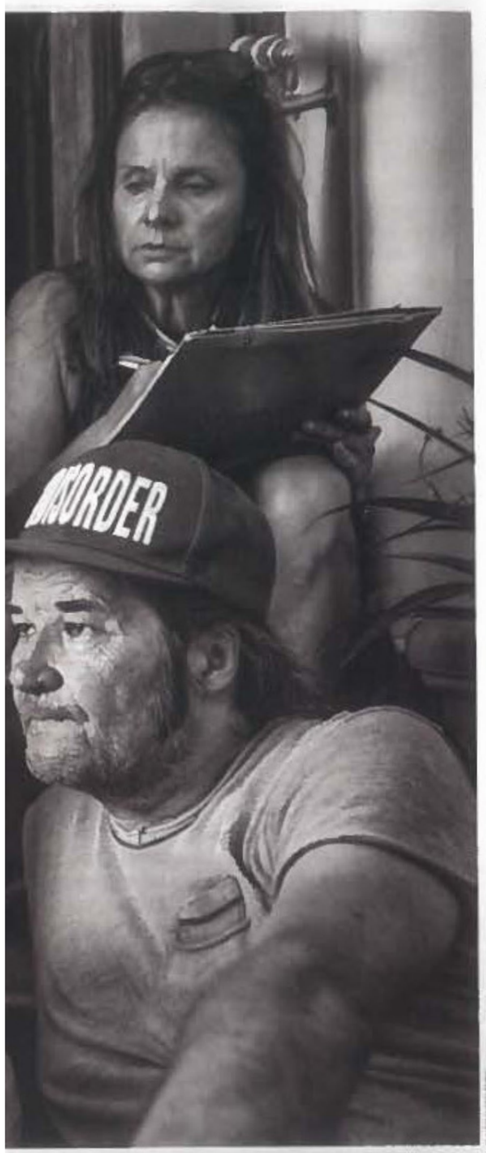
Abel Ferrara, Willem Dafoe, Anna Ferrara (au fond) et Peter Zeitlinger (à droite) sur le tournage de *Tommaso*.

Apprendre

entretien avec Abel Ferrara

Au début du film, Tommaso apprend en italien le mot « courageux ». C'était important de commencer ainsi ?
L'enseignante fait une sorte de blague, elle lui dit : il faut être courageux pour vivre à Rome. C'est vraiment la femme avec laquelle Willem et moi apprenons l'italien, ça n'est pas une actrice. Le mot s'est retrouvé là par accident... Mais une fois qu'elle l'a dit, on l'a utilisé. C'est comme ça qu'on travaille. Pour tout film, il faut être courageux. *Tommaso* n'est pas différent à cause de son sujet. Quand on est cinéaste, on met son âme partout. Un film sur des gladiateurs romains ou des gangsters new-yorkais ? Pareil, à la fin il parle de ceux qui le font. Et ça, il ne faut pas le cacher. On fait des films pour s'exprimer, pour partager ses expériences. Celui-là fait la même chose, il n'est ni plus ni moins courageux que les autres.

Pourquoi ce prénom, Tommaso ?
C'est d'abord un hommage au cameraman qui avait filmé *Piazza Vittorio* (documentaire réalisé en 2017 par Abel Ferrara dans le même quartier de Rome où se déroule *Tommaso*, ndlr), Tommaso Borgstrom, qui est mort jeune, il y a deux ans. Et puis Tommaso est mon deuxième prénom, je m'appelle Abel Tommaso Ferrara... Bref. En vérité je voulais surtout l'entendre en italien : « Tommaso », c'est tellement beau. Aux États-Unis, on l'appelle sans doute « Tommy » ou « Tom », c'est moins beau. La langue change tout. « Tommaso », c'est déjà quelqu'un d'autre. Un nom vous change ! Il suffit de le dire. En italien, c'est dingue, je parle plus lentement, plus distinctement, je ne dis pas de grossièretés : je suis quelqu'un d'autre. C'est la même chose pour Willem, et c'est beau de voir ça.



Mais la chanson finale, *L'Americano*, rappelle que Tommaso reste un exilé.
On est toujours un *Americano* là-bas, être un « *Italian American* » en Italie, ça n'existe pas. Alors qu'aux États-Unis, je suis vraiment un Italien.

On pense d'abord évidemment au Christ, mais est-ce qu'il n'y a pas aussi un peu de saint Thomas dans Tommaso ?
La première chose, c'est la Passion. Quand il sort le cœur de sa poitrine, quand il est crucifié, c'est le Christ. Au début je pensais utiliser les plans avec Willem de *La Dernière Tentation du Christ*, pas la crucifixion mais la scène où il montre son cœur aux disciples. J'ai cherché la scène dans le livre de Kazantzákis mais je me suis rendu compte que c'est Schrader et Scorsese qui en ont eu l'idée. Finalement on l'a refaite... Tommaso vit à Rome, et vous savez, il y a plus de croix à Rome que dans le reste du monde, il y a une croix pour chaque athée dans cette ville (*rires*) ! Tout ça c'est dans sa tête, ça vient de son passé, ou d'un film qu'il a fait, ou qu'il va faire, comme acteur ou comme réalisateur, parce qu'il pourrait être les deux. C'est comme ça qu'on est avec Tommaso, on ne sait pas ce qu'il a fait, ce qu'il devrait ou ce qu'il va faire. Il a cette obsession pour la Passion, il mélange un peu la Cène et Gethsémani, et il y a le procès, la scène avec les policiers, qui vient du *Maître et Marguerite* de Boulgakov. Bon... mais en saint Thomas, de quoi douterait-il ? Peut-être de sa propre vie.

De sa culpabilité ?
Oui, c'est possible. *Saint Thomas*, ça aurait été aussi un bon titre pour le film.

Le film monte ces éléments chrétiens avec l'intervention d'un maître bouddhiste, comme vous l'aviez fait déjà dans *4h44*.
Tommaso doit comprendre que toutes les réponses sont dans ses actions. Que va-t-il faire ? Lama Yeshe, que l'on voit à la fin, enseignait qu'on ne possède que trois choses : ses pensées, ses mots et ses actions. Ces choses-là, il faut toujours les interroger. Ce qui m'a vraiment poussé vers la pratique bouddhiste, c'est l'idée qu'on n'est pas sur Terre pour souffrir. Quand on souffre, on est en plein délire. Mais qu'est-ce qu'on fait avec ses pensées, ses mots et ses actions pour arriver au bonheur ?

Pourquoi ici, comme dans *4h44*, la parole bouddhiste passe-t-elle par de l'archive et pas par des conversations ?
Dans *4h44*, il y a l'écran de télévision, YouTube, le téléphone. Cisco (le personnage joué par Willem Dafoe, ndlr) est affecté par tout ce qui passe, par la musique, par ses maîtres. C'est pareil pour Tommaso, ce n'est pas de l'archive, c'est dans l'air

l respire. Et puis j'aurai eu du mal à faire jouer Lama Yeshe, nec est mort depuis 45 ans, ça aurait été une sacrée conver- on (*rires*) ! Même s'il parlait bien mieux l'anglais que le aï Lama, que l'on voit dans *4h44*. Lama Yeshe a fui le Tibet s les années 60, il a vécu en Californie dans les années 70, it mort là-bas, c'étaient les débuts de la vidéo et il a été ucoup filmé. Il était brillant, et modeste, mais ce que j'aime i c'est qu'il avait un anglais très cool, c'étaient des « *check ut !* » « *you know man* ». Son enseignement passait par sa naissance des mots.

t votre film avec le scénario en apparence le plus modeste ?
, mais je l'avais déjà fait. *Snake Eyes* aussi, c'est une simple oire de couple. Alors oui, bien sûr, c'était un truc hol- oodien, on voyait le tournage, il y avait Madonna, mais à ase c'était la même chose : une relation en pleine turbu- ce. Ça fait longtemps que je me suis rendu compte que qui se passe hors d'un film, les relations entre les acteurs, situations de la vraie vie, est plus intéressant que ce qu'on ne. Les gangsters, les vampires, les extraterrestres, ce sont prétextes. Alors merde, allons-y plus direct… Pas besoin tendre que le monde explose à 4h44. Il y a bien assez de mes dans la relation qu'on essaye d'avoir avec la mère de enfant, il y en a pour 5 autres films, pour 500 films !

annes, vous avez dit qu'il s'agissait d'un « *home movie* ».
ıs les films sont des *home movies*… Mais dans celui-là, je mais tout le monde, personne n'est venu de l'extérieur ır jouer un rôle. Tous les gens jouent leur propre rôle, pas lement ma femme et ma fille. Je n'invente rien, les Italiens fait ça il y a longtemps, non ? Depuis que je fais des docu- ntaires, c'est devenu plus simple. Je veux dire, entre faire ça *Piazza Vittorio* ou *Alive in France* (2017, documentaire sur série de concerts donnés par Abel Ferrara et les musiciens es films, et où apparaît déjà Cristina Chiriac, ndlr), il n'y ıs de grande différence pour moi. Vous filmez quelqu'un, nporte qui, il devient un acteur, point final.

a même manière, *Tommaso* joue aussi d'une oscillation stante entre la chronique de la vie du personnage et un aspect complètement mental. Ces oscillations étaient-elles écrites dans le scénario ?
Plus ou moins. Mais tout *Pasolini* était déjà fait comme ça. Ça parlait d'un moment entre deux films, comme *Tommaso*. Pasolini avait l'air parfaitement normal, sa vie était tellement bourgeoise… enfin, non, c'était au-delà de ça, il vivait avec sa mère, c'était du bourgeois-Pasolini ! Et la nuit il faisait ses rencontres dans le quartier de la gare, etc. Mais en vérité l'essentiel de sa vie c'était l'écriture. Une grande partie de son temps, il restait assis à rêver. Qu'est-ce qu'on fait d'autre quand on est cinéaste ? Alors comment saisir ça ? Un scénario, c'est une structure, c'est un truc potentiel, on crée des moments qui vont conduire à… Ensuite, le flot, le rythme du film, oui, d'une certaine manière il est déjà là. On peut tout changer, mais ça ne change pas (*rires*) ! *Pasolini*, c'était facile, on n'avait qu'à suivre le personnage, c'était comme un documentaire. On savait où il était allé, ce qu'il avait fait, ce qu'il avait dit, on avait les assiettes dans lesquelles il avait dîné le dernier soir, les gens qui avaient cuisiné son dernier repas nous ont fait à manger, vous voyez ? On avait ses vêtements !

Willem Dafoe était habillé avec les vêtements de Pasolini ?
Ça a été un moment hallucinant. Pasolini était toujours bien habillé, il avait un magnifique smoking Valentino par exemple. On a essayé de recréer des vêtements à partir de photos, jusqu'au moment où Ninetto Davoli nous a dit : « J'en ai qui lui ont appartenu ! » Avec Willem, on va chez lui, il ouvre son placard et c'était là : les chemises, les sweaters, les pantalons, qui allaient à Willem comme des gants. À partir du moment où il les a mis, waouh, laisse tomber ! Tout ça, c'est comme le scénario, ce sont des points de départ. Mais je n'en suis pas encore là où je voudrais arriver, où on commencerait un film sans avoir rien d'autre que la première scène. Je ne l'ai jamais fait et je le ferai un jour, je ne sais pas quand…

Dans vos films précédents, y compris *Pasolini*, les dérives mentales passent par des séquences de montage complexes. Dans *Tommaso* tout est en apparence plus simple, c'est plutôt la mise en scène dans l'espace qui exprime cela, et la musique.
Oui, c'est vrai. Je travaille avec Joe Delia depuis tellement



longtemps (Delia était déjà le compositeur de la musique de *Driller Killer*, en 1979, ndlr). Il travaille tout du long, il lit le scénario, il voit des images au fur et à mesure, on a essayé plein de méthodes en vérité. Il devait y avoir plus de blues dans la bande son, mais Joe a trouvé un morceau au piano un peu bluesy qui est une sorte de clé pour entrer dans Tommaso. C'est la bonne musique pour le personnage. Tommaso n'a pas vraiment de but, il est juste connecté à ce qui l'entoure, et Joe fait pareil, il joue des trucs simples au piano. Pas de grosse partition, rien d'imposant… Même chose pour la mise en scène. Willem fait quelque chose, la caméra le suit, et voilà.

Comment s'est fait le choix du format ?
Dès le début, je voulais que ça soit large. J'adore l'image de ce film. La dernière fois que j'ai utilisé ce format c'était pour *Body Snatchers*. Aujourd'hui tout le monde s'en sert… Pour moi c'est la manière dont on voit, on a le regard en 2.33. Dès qu'on est plus étroit, on stylise.

Les moments de suivi sont impressionnants. C'est pour les obtenir que vous avez changé de chef opérateur ?
Ken Kelsch n'était pas disponible, ni Stefano Falivene (qui a tourné *Mary*, *Pasolini* et *Siberia*, le film suivant de Ferrara, ndlr). Et j'ai rencontré Peter Zeitlinger, le chef opérateur de Werner Herzog (depuis *Death for Five Voices* en 1995, ndlr), ce qui est plutôt drôle parce que c'est lui qui a filmé *Bad Lieutenant : Escale à la Nouvelle-Orléans* de Herzog. C'est un grand filmeur, mais il ne fait que des choses qui ont l'air simples, il est là, il suit. Pas d'énorme installation, juste un super cameraman qui sait ce qu'il fait, un acteur qui connaît à la perfection la relation avec la caméra, et un musicien qui peut jouer. Une fois qu'on a tout ça, on laisse rouler. Je dis « *Go !* », et avec la caméra numérique, on enfile des prises de 20, 25 minutes ou plus. Peter a suivi Willem dans tout le quartier. Il y a une scène que j'aime beaucoup, elle n'était pas dans le scénario, je n'étais même pas là quand elle a été filmée (*rires*) ! Tommaso sort du métro, la caméra et le preneur de son tournent autour de lui, impossible d'être là parce que j'aurais été dans le champ. Il se met à marcher, Peter continue avec lui, il sonne à l'appartement, Cristina n'est pas là, elle est au parc avec la môme, alors ils continuent de marcher vers le parc. Dans la scène précédente, Tommaso était dans la voiture avec son élève, ça n'était pas un fantasme, cette fois pour nous il a dépassé une limite. En marchant dans la rue il a vu le type blond, l'amant imaginaire ou pas de sa femme, à une terrasse. Il arrive au parc, le soleil est magnifique, la petite court dans tous les sens, il s'assoit, et Peter, qui est un type brillant, tourne la caméra vers l'enfant qui s'éloigne, et qui se retourne pour être sûre que sa mère la suit. Là on raccorde sur Willem et Cristina en train de la regarder, muets tous les deux parce que quelque chose est arrivé à chacun. Pour moi tout est là, et c'est venu comme ça. Quand on tourne sans arrêt, le bon karma arrive, ce genre de truc c'est un cadeau des dieux du cinéma.

Vous avez un autre exemple ?
Il y a la scène avec le clochard pakistanais. C'est une histoire qui m'était arrivé, le type qui pète les plombs en bas et qui effraie ma fille, et je voulais le filmer, lui. Il traîne dans le quartier, quelqu'un a fini par le croiser, on l'a amené sur le tournage, mais Willem ne l'avait jamais rencontré avant le moment de la prise. Peter a commencé à filmer en haut dans l'appartement et a suivi toute la scène, que Willem a jouée en une seule fois. C'est incroyable ce que Peter faisait. Il avait bricolé son Alexa Mini pour pouvoir tourner plus librement, pour filmer dans la rue en attirant moins l'attention. On a aussi tourné certains plans avec un iPhone. On apprend tous les jours à filmer en vérité. C'est ce que j'apprends à mes élèves : à chaque fois qu'on tourne, on apprend ; à chaque fois qu'on voit un film, on apprend. Et ça vaut pour mes films aussi !

Vous enseignez, comme on voit Tommaso le faire dans le film ?
Oui, j'interviens une ou deux semaines par an dans une école proche de chez moi (la Studio Cinema de Rome, ndlr), comme je l'ai fait à la Film Factory de Bela Tarr il y a quelques années. Les gamins sont super, ils ont une vingtaine d'années, ils viennent du monde entier et quand ils arrivent ils ont déjà réalisé des films. Ce que je leur apprends surtout, c'est à ne pas se massacrer avant d'avoir vraiment commencer leur chemin, y aller mollo sur la drogue et la picole. Dans le film, Tommaso enseigne le jeu, je l'ai un peu fait à Rome aussi mais mon truc c'est quand même les cours de réalisation. En vérité j'apprends plus que je n'enseigne, ils me passent leur énergie, c'est cool.

Mais cette école que l'on voit dans le film, elle existe ?
Ah oui, bien sûr, c'est ma classe, c'est là que j'enseigne ! Willem, il enseigne parfois le jeu, alors c'est un mélange entre nous deux.

Willem Dafoe est extraordinaire. Vous aviez convenu avec lui de ce système de prises longues ?
C'est un acteur génial, et il vient du théâtre, il sait faire avec la durée, il aurait pu jouer le film en une fois. Tous les acteurs ne savent pas faire ça.

Vous avez tourné six films avec Willem Dafoe. Comment vous êtes-vous rencontrés ?
Il est arrivé à New York au moment où je commençais à faire des longs métrages – il venait du Wisconsin. Quand le Wooster Group a commencé, c'était génial, mais c'était tellement loin, à SoHo, pour moi c'était une autre planète, alors je n'ai pas vu grand-chose. Il est devenu aussi acteur de cinéma, on avait des amis communs, mais on ne se connaissait pas. Donc la relation a débuté avec *New Rose Hotel* (1998), dans l'amitié avec Christopher Walken, Asia Argento et moi, et d'ailleurs c'est ce qu'on aurait dû se contenter de filmer parce que c'était complètement dingue, à l'époque j'étais encore… bref. On s'est mis à travailler ensemble, on a traversé toutes les conneries habituelles, tout ne s'est pas bien passé, mais quand il a vu le film fini, ça a changé. Puis Willem a quitté le Wooster Group au début des années 2000, et il a rencontré Giada (Colagrande, réalisatrice de deux films avec Willem Dafoe, ndlr), une cinéaste italienne avec qui il s'est installé à Rome au même moment que moi. Alors on s'est vu de plus en plus, et c'est avec *Go Go Tales* (2007) qu'on a commencé à collaborer, en se parlant tout le temps, en échangeant avant les tournages. Je n'étais pas du genre à parler des projets aux acteurs. Ça a été un long processus, et qui continue, je pense qu'on est meilleurs tous les deux à chaque fois.

Il a une palette impressionnante dans *Go Go Tales*, et en même temps il donne constamment le sentiment de s'amuser, c'est à la fois très ludique et très complexe.
Ouais, *Go Go Tales*, ça déchire ! On avait chopé le personnage. Ray Ruby est une sorte d'acteur lui-même, dans sa tête il est le clou de la soirée, quand il se met à chanter dans son costume blanc. Pour lui c'est le paradis : chanter dans son propre club, entouré par des filles superbes. *That's Ray Ruby's Paradise !*

Est-ce qu'il a été réticent à jouer un personnage si proche de vous dans *Tommaso* ?
Non, pourquoi ? De toute façon je ne ferais rien que le groupe ne veut pas faire, que ce soit Cristina, Willem, le cameraman ou le monteur. Dans *4h44*, Willem jouait déjà avec Shanyn (Leigh, alors compagne d'Abel Ferrara, ndlr). Il est le parrain de ma fille, il connaît bien Cristina, il n'y avait aucun problème. Mais il n'est pas moi. Je veux dire, par exemple, la scène où il apporte un gâteau d'anniversaire à l'enseignante d'italien, que l'on connaît réellement tous les deux, c'est son idée, c'est lui, ça n'est pas moi. L'important, c'est l'enchaînement des films, la continuité. Willem apparaissait aussi dans *Piazza Vittorio* et c'était déjà comme une préparation de *Tommaso*. Et dans *Tommaso*, on voit des éléments de la préparation de *Siberia*, qu'on a tourné juste après. Il ne faut pas s'arrêter. Il y a les films à « gros budget », à mon échelle, comme *Pasolini* ou *Siberia*, qui sont plus longs à produire, mais entretemps je tourne *Alive in France*, *Tommaso* ou *The Projectionnist*, parce que j'aime faire des films, vous comprenez ?

C'est un rythme que vous n'aviez pas dans les années 80 et 90.
C'est vrai. Pour moi, *The Addiction* (1995) avait un peu ce rôle. Même *Bad Lieutenant*, d'une certaine manière, parce qu'il a été fait vite entre deux films plus gros (*King of New York* et *Body Snatchers*, ndlr). Mais faire les documentaires, c'est une joie différente, parce que c'est plus cool, et qu'on apprend tellement. Le premier a été *Chelsea on the Rocks* (2008) puis il y a eu *Napoli Napoli Napoli* (2009). J'ai mes racines familiales dans la région de Naples, vers Salerne. C'est une ville extraordinaire, mais à l'époque j'y allais surtout pour la drogue. Alors pendant quelque temps il a fallu que je fasse attention de ne pas y retourner. Maintenant ça va. L'année dernière j'ai mis en scène là-bas une sorte de comédie musicale, *Forcella Strit*, qui s'est montée avec des gamins des quartiers pauvres. Et je veux faire une fiction sur Padre Pio, le documentaire était juste une sorte de recherche (Abel Ferrara a réalisé en 2016 un documentaire, *Searching for Padre Pio*, sur ce capucin canonisé en 2002, très populaire dans le sud de l'Italie et notamment à Naples, ndlr).

Est-ce que vous pouvez parler de *The Projectionnist*, qui n'est pas sorti en France ?
C'est une histoire d'immigrant, comme *Piazza Vittorio*. Nick Nicolau est arrivé de Chypre dans le Queens en 1970, il avait une douzaine d'années, il est plus jeune que moi, mais c'est l'époque où je découvrais le cinéma. Lui vendait des tickets et nettoyait les toilettes dans des salles au croisement de la Troisième Avenue et de la 59e Rue. C'était la Mecque du cinéma, ce croisement, c'est là qu'on allait tous les weekends pour voir des films, et j'ai mis beaucoup d'extraits : *Orange mécanique*, *The Devils*, *Le Décaméron*, *Satyricon*… Il y avait foule pour voir ces films, pas comme aujourd'hui. Il y avait cinq salles dans le quartier, des cinémas pornos aussi, et Nick passait des uns aux autres. Plus tard il a ouvert ses propres salles à Manhattan, aujourd'hui il a le Cinema Village, et il a aussi acheté les immeubles – alors ça devient un autre documentaire.

Vous avez terminé *Siberia* ?
Oui. C'est un film fou, plein de rêves et de souvenirs. L'idée de base, c'était de prendre Willem et de lui faire jouer lui-même, si on veut… C'est-à-dire que c'est comme *Tommaso*, mais au lieu que je sois le modèle du personnage, c'est lui. Tout ça prend la forme d'un road-movie en traîneau à chiens à travers la neige. On n'est pas vraiment en Sibérie, la Sibérie est une métaphore de l'exil. On a tourné dans les Alpes dans des tempêtes de neige, puis dans le désert au Mexique. Au début je voulais écrire une histoire à la Jack London, un truc qui se passe au milieu de nulle part avec des animaux, la météo, des choses que j'ai pas beaucoup filmées. Mais c'est devenu autre chose, la forme est très libre, vous verrez.

Vous avez envoyé aux *Cahiers* votre top 5 de la décennie, le mois dernier…
Bon, j'ai mis *Her* de Spike Jonze tout en haut parce que j'ai tout aimé dans ce film, le jeu de Joaquin Phoenix, la manière dont Spike Jonze montre Los Angeles, le sentiment de solitude, et la technologie partout.

Vous aimeriez travailler avec Joaquin Phoenix ?
J'ai déjà l'impression de travailler avec lui *(rires)* ! J'ai vu une moitié de *Joker*, beaucoup aimé. Mais j'ai du mal à regarder la violence. C'est une chose de la mettre en scène et de la filmer, une autre d'être spectateur. Quand on filme la violence, c'est une sorte d'exorcisme, mais quand on est obligé de la regarder, surtout avec tellement de meurtres, c'est dur. De Niro est super aussi dans *Joker*, non ? Bien mieux que dans *The Irishman* pour moi.

Vous avez aussi mis *Ex Libris : New York Public Library* de Frederik Wiseman dans votre top 5.
C'est un putain de film, vraiment la manière dont j'aimerais arriver à tourner des documentaires.

***L'Empereur* de Luc Jacquet ?**
Le documentaire sur les pingouins, vous l'avez-vu ? *Fucking fantastic killer movie !* Ça m'a donné des idées pour *Siberia*.

Et *Shooting the Mafia* de Kim Longinotto ?
C'est un documentaire sur Letizia Battaglia, qui a photographié la mafia sicilienne depuis les années 70. Ses photos sont formidables. C'est la base même du documentaire : on met la caméra en face de quelqu'un, et personne n'est un cliché, jamais. Oubliez ce que vous croyez savoir, qu'untel est un immigrant africain ou un exilé italo-américain. Comme on dit dans le bouddhisme : il n'y a pas deux flocons de neige semblables. Voilà ce que j'apprends encore en regardant ce genre de films.

Entretien réalisé par Cyril Béghin à Paris, le 26 novembre.

PRESSE NATIONALE

FILMS DU MOIS



Dépendance mutuelle

entretien avec Willem Dafoe

Dans *Piazza Vittorio*, on vous voit dans l'appartement d'Abel Ferrara. Le projet de *Tommaso* était-il déjà en cours ?
Abel parlait de *Tommaso* depuis longtemps, mais je ne sais plus si on y travaillait déjà quand il a tourné ces plans. Ça n'a pas beaucoup d'importance, dans le sens où l'idée, l'impulsion de faire un film comme celui-là était présente de toute façon. Le film lui-même est venu vite, le scénario était une série de scènes qu'il avait en tête : il m'en parlait, on les tournait. On a filmé en 13 jours avec une caméra très fluide et ce qui se trouvait autour de nous. Si je dis que ça n'a pas d'importance, c'est que pour *Piazza Vittorio* et *Tommaso*, la démarche était la même, on a fait avec notre entourage immédiat, familier.

Vous diriez, comme Ferrara, que la limite entre les tournages de documentaire et de fiction a tendance à s'estomper ?
Je crois, oui. C'est délicat, parce qu'on ne fait pas ça pour expliquer nos vies, on utilise juste des matières qui sont là, des questions qui nous préoccupent, pour faire ces films en partie inventés, en partie tirés de nos biographies. Abel est infatigable. Il a besoin de faire des films, et quand il veut en faire un, il prend ce qui est à portée de main. C'est quelque chose que j'ai toujours admiré, une forme de réflexion, une manière de s'interroger sur ce qui se passe, ce qui est dans l'air. Qu'est-ce qui l'oppresse, qu'est-ce qui pourrait le libérer ? Tout ça.

Il avait déjà cette capacité à l'époque de votre première collaboration, *New Rose Hotel* ?
Pas vraiment, à ce moment-là il avait encore une vie assez dissolue. Son addiction y était certainement pour beaucoup. Et même si *New Rose Hotel* a beaucoup de qualités, je n'avais pas la même complicité avec lui, c'est venu avec *Go Go Tales*.

Ce travail change votre manière d'aborder les rôles ?
Bien sûr, chaque expérience ajoute une couleur aux suivantes. Ce que j'ai fait avec Sean Baker pour *The Florida Project* (2017) par exemple a été pas mal influencé par mon travail avec Abel, et vice-versa. Il y a quelque chose de fluide. Avec Abel, on est continuellement en contact et il est toujours en train d'organiser un truc différent. Je quitte Rome régulièrement et à chaque retour j'espère apporter une énergie ou des réflexions nouvelles, et il s'en sert immédiatement, il dévore. C'est ça la joie de travailler avec lui : il n'est pas égoïste. Il a des goûts très forts tout en étant flexible, et quand quelque chose vient à lui, il fait aussi un pas en avant. Je pense qu'on est pareils, sur ce point.

Cette collaboration est devenue un processus continu ?
Il y a une dépendance mutuelle. Ce niveau de collaboration, c'est quelque chose de rare, qu'aucune production ordinaire ne peut offrir. Il y a d'autres cinéastes avec lesquels j'ai travaillé à plusieurs reprises, comme Paul Schrader ou Wes Anderson, mais avec Abel la relation personnelle change tout. Notre intimité vient en partie de ce qu'on a grandi comme artistes à New York à la même époque, même si on ne s'est pas rencontrés tout de suite ; on était dans deux mondes séparés mais avec pas mal de références communes. Des circonstances particulières nous ont amenés à vivre dans le même quartier de Rome, et c'est vraiment là que notre expérience commune s'est approfondie, et qu'il est tout simplement devenu un ami.

***Tommaso* va renforcer l'idée que Ferrara fait de vous son alter ego, mais les films font aussi des allusions à votre travail.**
Et parfois j'essaye d'y résister. Quand il a commencé à parler de crucifixion pour *Tommaso* je lui ai dit, non, s'il te plaît *(rires)*… Et puis j'ai fini par penser : s'il en a besoin, allons-y. Ça a été un moment expérimental. On a tourné devant la gare de Termini, près de chez nous. C'est plein de gens, de mouvements. L'idée était de nous crucifier en public, de faire une sorte de *mob crucifixion*, et de filmer les réactions des passants. Ça a duré assez longtemps, il fallait saisir les visages et Abel voulait aussi quelques plans au drone. Au début la scène me semblait juste faire une citation étrangère au film, ce que je n'aime pas beaucoup, ça me rend trop conscient de moi-même



j'ai l'impression qu'on en reste au stade des idées. Abel est
n pur cinéaste, même quand il est curieux de quelque chose
ıtellectuellement, ça n'est jamais pour la polémique. Il s'inté-
sse à la politique, au monde qui l'entoure, mais je ne pense
as qu'il en fasse le plat principal de ses films. Quand ça arrive,
me braque. En général, on traverse ça, et dans le cas de la
ucifixion, j'ai compris que la scène allait bien au-delà d'une
éférence à *La Dernière Tentation du Christ*...

. tout en jouant pleinement avec cette référence.

ui, mais je pense qu'à cet endroit il y a aussi quelque chose
ui vient de mes années au théâtre. Au Wooster Group, on
jouait parfois des vieilles pièces, intercalées avec des créations
centes. Au fil des ans, j'ai vieilli, alors il m'arrivait de prendre
es rôles différents de ceux que j'avais à l'origine. Dans ces
is-là, on se sert de soi-même d'une manière plus « icono-
raphique ». On peut avoir la fluidité de la transformation au
rvice d'un personnage, en même temps que cette espèce de
ymbolisme iconique » tourné vers soi, où on peut utiliser
propre personne comme un objet qui passe d'un rôle à un
utre. On peut jouer avec ces différents langages dans un film.
n n'a pas besoin d'être tout l'un ou tout l'autre, surtout avec
es acteurs qui ont été beaucoup vus. Puisqu'on ne peut pas
ier ces associations externes au film, autant s'en servir!

omment avez-vous rencontré Ferrara pour la première fois?

ai oublié la première fois, parce qu'on s'était sans doute déjà
roisés. Je me souviens de notre premier rendez-vous, disons,
e travail, où il voulait me parler de *King of New York*. C'était
ne période où j'étais très pris, on avait donc convenu de se
oir vers 1 h du matin dans un bar de Canal Street, le Three
oses, un endroit où venaient surtout des ouvriers des ate-
ers clandestins et des usines de Soho, avant que le quartier
e devienne un coin huppé. On se rencontre, on était tous les
eux complètement distraits, absents, et il me parle de *King of*
lew York d'une manière vague, je pense qu'il était en train de
ıonter la production. Il ne va pas aimer que je dise ça, mais à
époque, pour être sûr qu'un film se fasse, il pouvait proposer
même rôle à trois ou quatre acteurs en même temps (*rires*)!
oilà, c'est mon premier souvenir précis, et je le trouvais déjà
ès attachant et passionné, mais il était aussi... peu concentré!

Vous avait-il vu sur scène à l'époque, ou seulement au cinéma?

Je n'en sais rien. Il avait tendance à abandonner très vite, surtout à ce moment de sa vie : même s'il était venu à une pièce il n'en aurait probablement vu que cinq minutes, il n'aurait pas eu la patience de rester assis (*rires*).

Il dit n'avoir vu que la moitié de *Joker*, à cause de la violence.

Ah oui, il est drôle, c'est une chochotte (*he is a pussycat*)! C'est surprenant, il n'aime pas les choses trop brutales, que ce soit pour le sexe ou la violence. Parfois il me lance dans une scène, je commence quelque chose, il m'arrête brusquement : « Oh là! Mais qu'est-ce que tu fais? Ça va trop loin! » (*rires*).

En même temps, les films ne parlent que de ça, d'une forme de recherche éthique.

Tout à fait, et il est très sérieux avec ça. Aujourd'hui il est autant engagé dans sa pratique bouddhiste que dans la réalisation des films. Mais il aime les gens et il aime l'action. Il n'a rien d'un esthète asséché.

Vous avez dit à propos de *New Rose Hotel*, que Christopher Walken y incarnait l'esprit de Ferrara, et vous son corps.

J'ai dit ça?! Incontestablement, j'étais sa doublure physique, j'étais son sexe et son cœur. C'est quelque chose qui ne peut se dire que rétrospectivement, on n'y pense pas en jouant, surtout pas. Quand je joue Tommaso, je n'imite pas Abel, je ne me dis pas : il faut que je me voûte comme ça, que je parle à Cristina comme il le fait, etc. Non, je fais quelque chose de différent. Mais je suis sa doublure dans la mesure où il me raconte une histoire et à partir de là, je dois être sa créature au fil du récit que l'on improvise ensemble. Je n'ai sans doute pas conscience de toutes les significations, de toute la manière dont il se sert de moi, parce que quand on joue on ne veut pas être à l'extérieur de ce que l'on est en train de faire : ce sont les scènes qui doivent vous emmener dans un endroit que vous ne connaissez pas, sinon tout n'est que convention. J'aime l'expression « *stories hide the truth* » (« les histoires cachent la vérité », formule d'une pièce de Richard Foreman, auteur souvent joué par le Wooster Group, ndlr). L'important, pour un acteur, c'est la qualité de la présence, et l'acte de la découverte, et pour cela il faut être réceptif, flexible, et tolérant.

PRESSE NATIONALE

FILMS DU MOIS

Il y a un moment formidable dans *Go Go Tales* où vous chantez. Ferrara empruntait aussi cela à votre pratique théâtrale?

Je faisais de tout avec le Wooster Group, mais par ailleurs j'aime chanter. Là, je chantais avec toutes les filles autour de moi, et c'était le sommet d'un processus plus long qui n'est pas visible dans le film. Je ne voudrais pas qu'on prenne ça pour un truc à la Actors Studio, parce qu'on l'a d'abord fait pour des raisons pratiques : pour choisir les actrices de la boîte, on avait organisé beaucoup d'auditions et Abel m'avait demandé de faire la sélection et de m'occuper de leurs répétitions, ce qui me donnait une sorte d'autorité sur elles, j'étais réellement leur employeur.

Votre personnage de *4h44* est peu-être le plus torturé que vous avez joué pour Ferrara, il passe constamment d'une émotion à une autre.

Je ne sais pas, je me concentre sur les scènes, et si elles sont pleines de défis et produisent toutes ces émotions, alors ça arrive. Le germe était là, Abel l'avait planté. Dans la scène de *4h44* où je vais chez le dealer, par exemple, ça n'est pas tout à fait mon expérience, mais j'ai vécu ce genre de situations, puis quand Abel place des détails autour de moi, des choses qu'il connaît bien, je les prends, parce que mon boulot d'acteur c'est d'être une éponge. Il me faisait visiter des lieux, rencontrer des gens qui avaient inspiré les scènes, ça servait de base et eux faisaient d'emblée la part entre ce qui était authentique et ce qui était naze.

Vous aviez une forte relation avec l'œuvre de Pasolini avant de l'incarner dans le film?

Oui, je connaissais sa poésie, ses films, sa vie. Une chose qui me manquait par contre, et qui a été importante pour le film parce que ça l'était à la fin de sa vie, c'étaient ses écrits « journalistiques ». Il y est tellement visionnaire, il y a même un texte où il prévoit Internet! Il était capable d'articuler des choses que je ressentais sans pouvoir les articuler moi-même, et quand ce genre de rencontre arrive, on se précipite, parce qu'on sent une affinité et qu'on veut aller plus loin. Il devenait un guide, quelqu'un qui m'expliquait ce qui se passait. Travailler sur le film a fait grandir ce sentiment, d'autant plus qu'on a eu beaucoup d'aides de la part des proches de Pasolini. On nous a donné beaucoup d'informations, en plus de nous laisser filmer dans les véritables lieux ou utiliser ses vêtements. Tout ça vous affecte. C'est comme quand j'ai joué Van Gogh (dans *At Eternity's Gate* de Julian Schnabel, 2018, ndlr) : quand on se tient dans un champ à l'endroit précis où il s'est lui-même trouvé, à regarder un paysage qu'il a regardé, tout en ayant à coté de soi une reproduction d'une toile qu'il a peinte, un sentiment puissant vous envahit. Pour certains, ça peut apparaître comme une pauvre imitation, de la simple copie, mais je maintiens que copier, ça n'existe pas. Je vais paraphraser Arshile Gorky, qui disait à peu près : à chaque fois que je peins, j'essaye de peindre comme Picasso, mais ça finit toujours comme du Arshile Gorky!

Comment s'est passé le travail en prises longues de *Tommaso*?

C'est surtout Peter Zeithinger qu'il faudrait interroger à ce propos. Il était tellement fluide. Parfois Abel arrivait avec un iPhone ou une deuxième caméra, mais fondamentalement le dispositif c'était : une caméra, et on ne répétait pas les prises pour se couvrir parce qu'on improvisait et qu'on travaillait avec des non-acteurs. Impossible de refaire quoi que ce soit. Donc le cameraman devait être au bon endroit au bon moment. Parfois c'était planifié, parfois la prise durait et on laissait venir les choses. Je me suis toujours défini comme un acteur guidé par des tâches à accomplir. Vous me dites ce qui doit être fait, et je le fais. Pendant l'exécution de cette tâche, des choses arrivent qui m'envoient sur d'autres chemins. Dans la scène de *Tommaso* où je quitte l'étudiante que je viens d'embrasser, je ne pense qu'à une chose : rentrer à la maison, c'est mon action. À partir de là, je dois gérer ma relation avec les gens dans la rue, avec le preneur de son, avec le cameraman, ou dans d'autres scènes, avec les non-acteurs, et ça donne un élan, une vie, qui ne pourrait pas être construite. C'est la base de tout ce que je fais.

Dans le film on vous voit enseigner le jeu à une classe, et vous parlez de « *faire des actions d'une manière pure* ».

Cette leçon est une improvisation totale. Il m'arrive de diriger des ateliers ou donner des masterclasses, mais ça n'est pas mon truc, je ne suis pas un prof. Ce que je raconte dans cette scène, c'est ce qui me passait par la tête au moment de la prise ; je crois à la plupart des choses qui sont dites, mais pas à toutes parce que je me retrouvais face à des élèves que je n'avais jamais rencontrés avant ce jour-là. Ils étaient très jeunes, j'essayais de créer la relation avec eux, de les mettre en mouvement.

Tommaso pratique le yoga et des exercices de respiration. Ce sont des éléments de votre entraînement d'acteur?

Oui, je fais ça tous les jours. C'est encore quelque chose qui me vient du théâtre, à l'époque du Wooster Group on commençait même souvent la journée en dansant deux heures, en pleine extase. J'ai l'habitude d'ouvrir la journée avec une discipline physique parce que c'est une manière d'amener le corps dans un endroit familier, il s'échauffe, il est prêt à aller n'importe où. D'une certaine façon le boulot est fait, tout le reste n'est que du plaisir. Le yoga ashtanga est très exigeant, j'ai toujours du mal à m'y mettre, mais une fois que c'est terminé je suis heureux et ça donne le ton de la journée. Je ne veux pas m'étendre sur ces détails de travail, c'est comme une religion, ça laisse croire qu'il y a un secret mais ce n'est pas vrai, ce sont des choses très simples.

Pouvez-vous dire quelques mots de *Siberia*?

J'ai suivi le montage d'assez près, Abel m'y a invité. J'ai l'impression que c'est un film audacieux, assez radical, très différent de *Tommaso* tout en étant une sorte d'extension du travail. *Siberia* est aussi en partie écrit, en partie improvisé, mais on n'était pas dans notre environnement, on a tourné entre les Dolomites et le Mexique, et aussi en Allemagne, en forêt et en studio. Ça va être fort, on va voir, je ne veux pas trop en parler avant la sortie. Au début, Abel m'a envoyé chez Christ Zois, son coscénariste (Zois a notamment collaboré aux scénarios de *The Blackout*, *New Rose Hotel* et *Welcome to New York*), qui est aussi psychothérapeute. Je n'avais jamais été chez un psy de ma vie. Zois enregistrait nos séances, et ça n'a pas vraiment servi de matériel pour *Siberia*, mais je sais qu'Abel a tout écouté attentivement et il y en a des éléments qui émergent dans le film.

Entretien réalisé par Cyril Béghin par téléphone, le 2 décembre.

PRESSE NATIONALE



Dans *Tommaso*, le cinéaste interprété par Willem Dafoe travaille sur le storyboard de son prochain film, *Siberia*. Ce film existe : Abel Ferrara l'a tourné cette année dans les Alpes, toujours avec Willem Dafoe.

Avec la nature et notre passé comme guides, à travers le rêve, la mémoire et l'illusion, *Siberia* fait un pas de plus vers une compréhension de notre réalité.
Abel Ferrara

TROIS COULEURS
JANVIER 2020

TOMMASO



: d'Abel Ferrara, Les Bookmakers / Capricci Films (1h55), sortie le 8 janvier

Ex-toxico, Tommaso (Willem Dafoe), un artiste américain en panne d'inspiration, tente de se reconstruire avec son épouse (Cristina Chiriac) et sa petite fille à Rome. Entre des séances de méditation, ses rendez-vous hebdomadaires aux Alcooliques anonymes, les cours d'italien qu'il prend et ceux de théâtre qu'il donne, sa nouvelle vie est réglée comme du papier à musique. Mais, petit à petit, cet ordre bien orchestré vole en éclats… Deux ans après son très mineur *Alive in France*, le cinéaste américain Abel Ferrara nous revient avec un vertigineux et troublant exercice de dédoublement – beaucoup d'éléments du film, dont son propre passé d'alcoolique, sont autobiographiques – servi par le jeu tout en nervosité d'un Willem Dafoe décidément très bon dans les rôles d'écorchés. C'est que la première partie du film, d'une surprenante sobriété, distille par toutes petites touches les ingrédients d'une déflagration prochaine, dans une capitale italienne à la beauté figée d'une œuvre de la Renaissance, loin des tumultes de New York que le réalisateur a tant capturé. À travers ce jeu de miroirs brisés, c'est comme si Ferrara revigorait son propre cinéma. ● JOSÉPHINE LEROY

PREMIÈRE
JANVIER 2020

8 JANVIER | ★★★

TOMMASO



Comment va Abel Ferrara ? Pour les fidèles qui se poseraient la question, *Tommaso* tient lieu de bilan de santé, sous la forme d'une carte postale envoyée de Rome, son nouveau chez lui. Le réalisateur s'y portraiture sous les traits de l'ami Willem Dafoe, en artiste exilé, fuyant ses démons, hanté par la culpabilité des années de défonce, essayant de mener une vie normale avec sa femme et sa fille (Cristina Chiriac et la petite Anna Ferrara dans leurs quasi propres rôles). *Tommaso* touche par son mélange de violence et de douceur, l'indolence superbe d'un Dafoe de plus en plus buriné, de plus en plus beau. C'est un film léger comme une plume, un cadeau pour les fans. Et on préfère infiniment voir son auteur tourner ça qu'un DTV putassier sur DSK. Comment va Abel Ferrara ? L'espace d'un instant, devant *Tommaso*, on pourrait presque l'imaginer heureux. ◆ FF

Pays Italie, Grande-Bretagne, États-Unis • **De** Abel Ferrara • **Avec** Willem Dafoe, Cristina Chiriac, Anna Ferrara… • **Durée** 1h55

L'OFFICEL LES HOMMES
DÉCEMBRE 2019

MATIÈRE GRISE

"FAIRE DU CINEMA N'EST PAS POUR LES CŒURS FRAGILES"

Quarante ans de carrière. Des hauts et des bas. Des coups de génie comme des échecs. Abel Ferrara, 68 ans, ne démord pas de sa rageuse passion pour le cinéma. Avec son dernier film, Tommaso, *il livre un autoportrait poignant : celui d'un artiste assagi, époux, père, mais dont les démons ensommeillés ne rôdent jamais très loin.*

Propos recueillis par JEAN-PASCAL GROSSO

Photomontage Louis Ziégié

PRESSE NATIONALE

MATIÈRE GRISE



L'Officiel Hommes : Allons droit au but. Tommaso, interprété par Willem Dafoe, est-ce vous ? Vous en partie ? De l'auto-fiction ? Un portrait critique ?

Abel Ferrara : C'est avant tout un personnage de film. Un film de cinéma. Évidemment, il y a une part de moi en lui. J'espère même qu'il y a beaucoup de moi dans ce personnage ! Comme dans tous mes précédents films, vous trouverez, d'une manière ou d'une autre des reflets autobiographiques. Ma compagne Cristina et Anna, ma fille, sont dans le film. *Tommaso* a pour décor l'appartement, le quartier même où j'habite. Ensuite, je parle de la vie telle qu'elle est. C'est une base, un ancrage. Le reste, c'est aussi mon imagination. La frontière entre la fiction et le documentaire n'en devient que plus floue. Mais j'imagine que c'est le cas chez tous les metteurs en scène, chez tous les artistes.

Willem Dafoe est-il un miroir fantasmé de vous ? Comme Christopher Walken il y a trente ans. *"L'extraordinaire complicité intime"* dont parlait Jean-Pierre Melville au sujet de sa relation avec Alain Delon…

Cela ne se bâtit pas sur un seul film. J'en suis à combien avec Willem ? Six ou sept ? Je ne sais plus. C'est comme un voyage intérieur que nous faisons ensemble. Il y a un échange permanent entre lui et moi. Dès le premier stade de l'écriture, je le tiens au courant de tout et il me renvoie ses impressions. Je viens à peine de terminer le tournage de *Siberia* (sortie prévue en 2020, ndlr), à nouveau avec lui. Mais une telle relation, vous la construisez également avec tout un groupe, pas seulement avec les acteurs. Un film en appelle un autre. C'est un voyage fait en commun vers une destination qui, pour l'instant, m'est encore inconnue. Quant à la connexion qui peut se faire entre un comédien et un réalisateur, vous me parliez de Melville et de Delon, cela tient de l'histoire du cinéma. Vous savez : John Ford et John Wayne, Hitchcock et Cary Grant. Je ne me compare en aucun cas à eux. Je parle juste de tradition.

Après la présentation de *Tommaso* au dernier Festival de Cannes, certains journalistes ont parlé de votre vision fellinienne de Rome. Hormis la crudité des fantasmes du personnage principal (la serveuse nue, la mort de l'enfant…), la trajectoire même de Tommaso semble davantage une transposition italienne de vos fantômes new-yorkais…

Fellini est avant tout connu pour être un immense metteur en scène de studio. Bien sûr, il a aussi tourné dans les rues de Rome. C'est étrange, cette constante d'une idée fellinienne de Rome. Parce que derrière tous ces metteurs en scène – Fellini, Antonioni, De Sica, Rossellini, Pontecorvo – il y avait des cameramen, des directeurs de la photographie. L'image dont vous parlez est plutôt le fruit d'une communauté de talents que d'un seul créateur. Peut-être parce que j'ai tourné en Italie, que je me suis entouré de gens qui avaient collaboré avec certains grands noms, cela donne-t-il cette impression.

Encore une fois, dans *Tommaso*, vous frappez de plein fouet le spectateur avec certaines scènes.

MATIÈRE GRISE

“Ce que Billie Holiday ou William Burroughs étaient capables de faire, ça ne leur est pas venu du fond d’une bouteille ou de la fréquentation d’hôtels borgnes...”

ABEL FERRARA

Y aurait-il une forme de sadisme chez vous, une volonté de malmener le public ?
Je suis déjà suffisamment cruel envers moi-même. Il faut aller là où le film vous emporte. Là où va la création. Si vous acceptez le voyage, vous vous engagez à fond avec moi. Impossible de descendre du train en route. Et ça va là où cela doit aller. Il faut avoir le courage de l’accepter.

Quelle serait votre plus grande crainte ?
Je n’ai pas ce genre d’obsession. La vie vous offre déjà assez d’expériences flippantes comme ça. Je n’ai pas forcément envie de revivre tout ça une seconde fois. Je n’y pense tout simplement pas. J’entends par là que je ne cherche pas à imaginer les ennuis qui pourraient encore m’arriver. J’ai déjà largement eu mon lot pour tout vous dire.

Vous avez débuté avec des films de séries B urbaines comme *Driller Killer, L’Ange de la vengeance, New York deux heures du matin*. Anticipiez-vous déjà la carrière d’auteur qui allait s’ouvrir à vous ?
Ces films-là étaient loin d’être mes premiers. J’ai commencé à tourner à l’âge de 16 ans. Par essence, rien n’a changé pour moi. Je fais les films que j’ai envie de faire. Aujourd’hui, je peux montrer sans honte le moindre plan d’entre eux. Oui, cela fait cinquante ans maintenant. C’est un éternel combat. Un combat pour le contrôle, un combat pour le montage, pour ma liberté. Mais jamais je n’aurais envisagé faire du cinéma autrement.

Avez-vous vu *The Joker*, de Todd Phillips ? Certains critiques font le rapprochement avec l’atmosphère de vos premiers longs-métrages. Quant à l’interprétation de Joaquin Phoenix, elle peut faire penser à celle de Christopher Walken dans *King of New York*...
Oui. J’ai aimé. Pour moi, c’est comme un film d’époque, un film en costumes qui se déroulerait entre 1975 et… les premières guerres du crack ! (Rires) *King of New York*, ça inaugurait plutôt les années 1990. Quant à Joaquin, comme son frère, au long de sa carrière, il a rencontré d’immenses acteurs. Vous vous nourrissez toujours des rencontres que vous faites dans ce métier.

À un moment du film, Tommaso raconte une anecdote sur un tournage alors qu’il était totalement défoncé. Créer “sous influence”, y croyez-vous vraiment ?
Il y a toujours deux versions : ceux qui pensent en être capables et les autres. Pour moi, l’alcool et la drogue étaient des leurres. C’est ce que j’ai compris en devenant sobre. J’entretenais l’illusion d’avoir besoin de quelque chose, à peu près n’importe quoi, pour faire ce que j’ai fait. Je faisais la balance entre la cocaïne, l’alcool et l’héroïne. En imaginant que cela m’aiderait pour créer telle ou telles chose. Sans ces adjuvants, la réalité me paralysait. Et puis, j’ai aussi repensé à mes héros : ce que Billie Holiday ou William Burroughs étaient capables de faire, ça ne leur est pas venu du fond d’une bouteille ou de la fréquentation d’hôtels borgnes...

Quel regard posez-vous sur l’homme que vous étiez à l’époque ? Je me souviens vous avoir rencontré à Deauville à l’époque de *Nos funérailles* en 1996…
Comment étais-je ? Un type sympa ?

C’était un peu plus compliqué que ça…
J’en garde un souvenir plutôt cool. Nous rentrions de Venise. J’étais là avec Chris Walken et Chris Penn. Chris Penn n’est malheureusement plus parmi nous. Voilà le point sur la drogue et l’alcool : une fois que ça vous a tué, vous ne créez plus rien du tout. Bien sûr, j’ai changé. Ma vie est passée par tellement de stades différents. Bordel ! Le grand bouleversement est venu en arrêtant la drogue et l’alcool. Je n’ai pas de théorie globale sur qui j’étais à l’époque. Et *Nos funérailles*, ça me paraît tellement loin... Mais vous pouvez poser la question à n’importe qui. La vie est un voyage : il y a des périodes où ça se passe plus ou moins bien.

Était-ce plus simple de faire des films à l’époque qu’aujourd’hui ?
C’est une bataille, mon frère ! Une bataille permanente ! Quelle que soit la manière dont vous l’abordez. Pour un plan. Pour une coupe. Pour un choix de musique. Une bataille pour la vérité. Faire du cinéma n’est pas pour les cœurs fragiles.

La confiance est importante pour vous, n’est-ce pas ?
Tout est là. Ce n’est pas un numéro solo. C’est un travail de groupe. La confiance qu’il faut nouer d’office avec les comédiens, avec les techniciens. Plus j’ai confiance en eux, meilleur sera le film. Je n’en démords pas.

Quelle place occupe la musique dans votre vie ?
La musique est tout pour moi. J’adore l’écouter. J’adore la composer. J’adore y penser. La théoriser. L’intégrer dans un film. Personnellement, je ne joue pas très bien. Si je savais jouer et chanter, je ne serais pas devant vous en train de parler cinéma, croyez-moi.

Pour revenir à *Tommaso*, pensez-vous que l’exil soit une solution pour trouver la paix artistique et personnelle ?
L’isolement. Pas l’exil. L’isolement engendre la fin de votre aliénation à vous-même et aux gens.

Comment voyez-vous l’avenir de votre profession ?
Je suis un conteur d’histoires. On se raconte des histoires autour d’un feu de camp depuis la nuit des temps. En faisant des dessins sur les parois des grottes. Je ne vois pas en quoi cela changerait aujourd’hui. Je raconte des histoires. Le public les écoute. J’écoute des histoires également. J’ai besoin qu’on m’en raconte, que ce soit dans un livre, un film, une chanson ou je ne sais quoi d’autre.

La toute fin du film où apparaît votre fille est très belle. L’amour et la paternité sont-ils parvenus à sauver Abel Ferrara ?
Je n’ai pas besoin d’être sauvé. Je ne dis pas ça de manière métaphorique. D’être arrivé là où j’en suis, cela tient du miracle. J’ai une compagne merveilleuse. Trois filles super. L’amour a toujours été présent dans ma vie. Il la rend plus pure, plus forte, plus audacieuse encore. Non, vraiment, je n’ai pas besoin d’être sauvé.

Tommaso, d’Abel Ferrara avec Willem Dafoe, Cristina Chiriac, Anna Ferrara… Sortie le 8 janvier. Le 8 janvier également, ressortie de *Bad Lieutnant* (1993), *New Rose Hotel* (1999), *4 h 44 Dernier jour sur Terre* (2012), *Go Go Tales* (2012) et *Pasolini* (2014).

PRESSE NATIONALE

CASH FANZINE
JANVIER 2020

TRI SÉLECTIF N°7 / DÉCEMBRE 2019

cash!



© LES BOOKMAKERS / CAPRICCI FILMS

La vedette : Abel Ferrara

Il revient de tout alors que son cinéma n’a jamais quitté les rails indépendants. Ferrara est un modèle du genre. Pour son nouveau *Tommaso*, il soigne ses profanations passées en Italie et poursuit son alter ego (Willem Dafoe) en pleine rédemption. Un pater qui réapprend l’équilibre tout en étant hanté par de vieux démons. Le genre de pari osé et à saluer pour le plus furieux des cinéastes névrosés.

Quelle est votre opinion concernant les films Marvel, considérés comme des parcs d’attraction par Scorsese et Coppola ?

Abel Ferrara : Coppola et Scorsese s’expriment en esthète. Gamin, je regardais *Ben Hur* ou *The Blob*. Est-ce que *The Blob* est une œuvre d’art ? Et pourtant, il a changé ma vie. C’était les films Marvel de ma génération. Reste que les films de Marvel sont bien utiles pour que ton enfant ferme sa gueule pendant deux heures. Et, rassurons-nous, on n’en est pas arrivés au point où ce genre de films domine sous une forme stalinienne, avec Netflix et consorts... En réalité, il existe d’autres films. Tu peux même en faire avec un smartphone. Réaliser un film populaire peut venir de ta poche.

Le yoga et la méditation sont-ils des façons de s’évader de la vie quotidienne et d’explorer son inconscient, comme les drogues ?

A.F : Ce n’est pas pour s’évader de la vie quotidienne, c’est un outil pour faire face à elle, pour affronter les films Marvel ! La méditation et la drogue sont entièrement opposées. J’ai commencé à méditer avant de devenir abstinent. Une fois sobre, j’ai réalisé que ma pratique était une vaste blague. Tu ne peux pas méditer en étant high, sous héroïne par exemple. Méditer est une façon d’être connecté au monde et d’en être plus conscient. La méditation est toujours dédiée à quelqu’un. Quand tu prends de la drogue, tu t’en fous d’autrui, la drogue est un trip égoïste. (...)

INTERVIEW COMPLÈTE SUR *CASH-FANZINE.FR*

SUD OUEST
JANVIER 2020

PAR SOPHIE AVON

ABEL FERRARA EN VACANCE ROMAINE AVEC « TOMMASO »



Le cinéaste new-yorkais est désormais romain et filme Willem Dafoe et Cristina Chiriac en couple avec enfant, essayant de trouver un équilibre

Dans cette ville qu'il aime, Rome, Tommaso prend des cours d'italien et fait ses courses. Un café au comptoir ici, un salut là. Tout le monde, dans le quartier, le connaît. Willem Dafoe lui donne son beau visage buriné et sa silhouette maigre, double d'Abel Ferrara qui le filme en ami et alter ego.

L'acteur et le réalisateur vivent tous les deux dans la capitale italienne, projetant à l'écran cette gémellité où la fiction et la réalité se mélangent. L'auteur de « Bad Lieutenant » n'a-t-il jamais fait autre chose : saisir sa matière dans la caverne de ses propres démons ? Aujourd'hui, à 68 ans, ses démons sont derrière lui. L'escortant comme des fantômes qui, au premier faux pas, se jettent sur lui. Le suivant jusque dans ses séances des Alcooliques (et addictions) anonymes où Tommaso continue de se rendre pour apaiser le manque.

Sa femme, Nikki (Cristina Chiriac, épouse à la ville de Ferrara), et sa petite fille de 3 ans, Deedee (la véritable enfant du cinéaste) sont là aussi, entourant cet homme dont la dimension romanesque est intérieure : comment vivre en artiste quand on aspire à l'équilibre ? La méditation, le yoga et les pâtes italiennes, régime sain et vie de famille, pour obliger à la droiture.

Entre l'écriture d'un nouveau scénario, ses cours de théâtre et d'italien, ses emplettes et ses promenades avec sa gamine dans Rome, il nourrit son existence rangée de rituels dont on dirait qu'ils sont narcissiques si l'on n'y voyait pas, aussi, la quête d'un créateur à l'énergie puissante et à la volonté sans limites. D'ailleurs, Tommaso n'est pas seulement un ancien junky aux pulsions lobotomisées ; il éprouve des jalousies furieuses et a des visions cauchemardesques où il voit Nikki dans les bras d'un autre. Il rêve alors de trucider l'intrus et tout ce qui menace son ciel bleu.

Tommaso raconte ces va-et-vient entre le quotidien et l'imaginaire, entre la lutte d'un type pour sa survie et la violence qui le submerge quoiqu'il fasse. C'est un récit en vrac, à la façon de Ferrara qui n'est pas homme, fut-il repentant, à filmer en douceur.

Mais rien n'est plus difficile que d'intéresser les autres à son propre désir de paix et le cinéaste a beau s'échiner à rester au plus près de lui-même, et de ce qu'il ressent, il a beau être incarné par un acteur émouvant, subtil, aussi sensible qu'un sismographe, ce parcours de guérison se révèle boiteux. Passionnant sans doute pour qui se penche sur la trajectoire de ce réalisateur capable d'œuvres magnifiques (« Nos funérailles »), tumultueuses (« Welcome to New York ») ou passionnées (« Pasolini »), mais réduit à une autofiction plus sinueuse que poignante.

SLATE
JANVIER 2020

PAR JEAN-MICHEL FRODON

VIVE LA VIE VÉCUE DE «TOMMASO» !

Le nouveau film d'Abel Ferrara invente le récit réaliste et imaginaire du quotidien de son auteur à Rome, grâce à une sensibilité à fleur de peau et à l'interprétation exceptionnelle de Willem Dafoe.

Parmi toutes les âneries qui circulent à propos du cinéma, l'une des plus insistantes est une fausse citation attribuée selon les cas à Fritz Lang, à Orson Welles, à Jean Renoir ou à Steven Spielberg, selon laquelle «pour faire un bon film, il faut trois choses: une bonne histoire, une bonne histoire et une bonne histoire».

C'est complètement faux, et Tommaso vient après tant d'autres en témoigner, mais avec un éclat particulier. D'histoire, il n'y en a guère dans ce film. En lieu et place, il y a… la vie –en l'occurrence, la vie de son réalisateur, Abel Ferrara, à Rome.

Pas sa vraie vie, si tant est que cela signifie quelque chose, mais un film tout entier nourri des moments, des lieux, des relations, des lumières et des espaces où il existe, où il travaille, où il aime et se dispute et se perd –souvent– et se retrouve –parfois.

Une construction appelée mise en scène

Tommaso n'est pas une autofiction, c'est plus et autre chose: l'affirmation crâne que les moments les plus quotidiens sont riches de toutes les aventures, de toutes les émotions, pour peu qu'on sache les filmer.

Il s'agit à vrai dire d'une idée qui traverse l'histoire du cinéma depuis ses origines, et dont le néoréalisme italien a offert l'horizon le plus visible: l'essentiel se joue dans le regard sur les êtres et les choses.

La beauté est là, l'intelligence du monde est là, encore faut-il construire les possibilités pour chaque spectateur ou spectatrice d'y accéder. Cette construction s'appelle mise en scène.

L'épouse de Tommaso, Nikki, est jouée par la femme de Ferrara, l'actrice Cristina Chiriac, et la petite fille du couple, Deedee, est jouée par leur fille, Anna Ferrara. Mais ce sont des personnages de cinéma, avec des noms et des actions différentes, même si habités par leur existence dans la réalité.

Tommaso, lui, n'est pas joué par Abel Ferrara mais par Willem Dafoe. Entre eux deux, il passe ce tourbillon qui circule entre fiction et documentaire, cette énergie trouble et jamais prévisible que renforce ici cette évidence: Willem Dafoe est, oui, un acteur génial.

Du courage et du mystère

Il passe, en plus, une certaine histoire du cinéma, celle des films déjà faits ensemble par les deux acolytes[1], dont des trucs inoubliables pour qui est monté à bord –New Rose Hotel, le plus allumé, Go Go Tales, le plus émouvant.

Cette connivence en forme d'abîme, elle est là même pour celles et ceux n'ont pas vu ces films; elle hante Tommaso tout autant, mais différemment, que la vie réelle de monsieur Ferrara.

CRITIKAT
JANVIER 2020

PAR THOMAS GRIGNON

JE SUIS L'AUTRE

« These are all simple games, but I like very much the idea of distraction… because, for me, performing is always between control and abandon »[1] explique au début du film Tommaso (Willem Dafoe), cinéaste américain habitant à Rome, devant le parterre d'étudiants qui suit ses cours d'acting. Quelques mots qui pourraient renvoyer au cinéma d'Abel Ferrara, où derrière l'image publique de junkie tumultueux qu'il s'est construit dans les années 1990, puis du born again bouddhiste qu'il affiche aujourd'hui, se cache celle, plus secrète, d'un metteur en scène avant tout soucieux de son art. Au nombre des témoignages qui soulignent la rigueur du réalisateur new-yorkais, on compte par exemple un reportage réalisé par Frédéric Bonnaud pour les Inrockuptibles à l'occasion de la sortie de New Rose Hotel, où l'actuel directeur de la Cinémathèque française met en exergue l'ambivalence de cet « artiste déglingué » mais « capable de se rassembler complètement quand le cinéma est en jeu. » Au regard de cette opposition structurelle entre désordre et recueillement, Tommaso fait figure d'oeuvre somme et radicale : s'il est presque entièrement composé de scènes improvisées à partir de canevas convenus entre Ferrara et Dafoe, le film n'abandonne rien au détail et fait au contraire preuve d'une précision salutaire. Rien toutefois de surprenant puisque les œuvres précédentes du cinéaste valaient déjà moins pour leur scénario que pour leur dispositif en forme de chaos organisé, structuré autour de la répétition de quelques gestes quotidiens, de manière à les interroger, les approfondir et en produire la critique[2]. Dans Tommaso, raconter six jours dans la vie d'un cinéaste en exil volontaire revient donc à répéter les mêmes séquences (cours de théâtre, rendez-vous chez les Alcooliques Anonymes, balades au parc, etc.), afin d'y rechercher des différences pour figurer l'emprise progressive du fantasme, de la paranoïa et in fine de la folie sur l'esprit du personnage principal.

Trois mouvements

Si le contenu du film est en grande partie soumis à la contingence de l'improvisation, l'organisation globale du film prolonge – au moins durant son premier tiers – la structure mise en place au cours du prologue. A priori sans importance, cette scène voit Tommaso traverser la cour de son immeuble, avant que du ciel une lumière blanche envahisse la totalité de l'écran et que son nom s'écrive en lettres noires au son d'une cloche tibétaine. Si l'issue de la séquence met en exergue le but visé par Tommaso (trouver la sérénité et la rédemption dans sa nouvelle vie romaine), les trois mouvements de caméra qui organisent ce plan donnent en quelque sorte la méthode employée pour atteindre cet objectif.

1) La caméra commence par panoter verticalement du haut de l'immeuble jusqu'au sol de la cour. S'annonce ainsi la dynamique introspective qui va amener le personnage à se « plonger » dans son passé de drogué lors des séances des « A.A. », auxquelles il accède en descendant justement dans un sous-sol[3].

2) Le plan se poursuit par un deuxième panoramique qui accompagne maintenant la trajectoire du cinéaste, un sac de courses à la main. Ce mouvement annonce les multiples scènes de balades quasiment documentaires qui ponctuent le film, au gré desquelles Tommaso va à la rencontre des habitants. Filmées par Peter Zeitlinger, le chef opérateur attitré de Werner Herzog (et donc… de Bad Lieutenant: Escale à la Nouvelle-Orléans !), ces séquences voient la lumière du soleil imprimer sa couleur dorée sur les visages et les corps, tandis que les lens flare des lampadaire teintent de violet les murs romains. Prolongeant tour à tour la beauté saisissante des scènes de nuit de Pasolini et la maîtrise plastique de Go Go Tales, le film se révèle formellement l'une des oeuvres les plus impressionnantes de son auteur depuis les sommets expérimentaux de la fin des années 1990.

RADIO / WEB

3) Le ciel immaculé apparaît enfin au prix d'un dernier panoramique ascensionnel, qui met en évidence l'élévation à la fois physique (pour atteindre son appartement, Tommaso doit prendre un ascenseur) et spirituelle (son salon est le théâtre de ses séances de yoga et de méditation) du personnage jusqu'à ses proches.

Ce jeu de stratification spatial revêt une évidente fonction morale : comme celui de Cisco dans 4h44, l'appartement de Tommaso est perché (ici, sur les hauteurs de la Piazza Vittorio) et se révèle – un temps du moins – un havre de paix coupé de la réalité sordide des rues en contrebas (cf. la scène où Tommaso dévale plusieurs étages pour faire taire un SDF qui effraie sa fille Deedee). Descendre implique donc de chuter, au sens biblique du terme, soit d'atterrir dans un espace qui n'est plus préservé du mal, ce que souligne la scène où le cinéaste défend violemment son épouse Nikki (Cristina Chiriac) d'emmener Deedee (Anna Ferrara) dans le métro. Dans les longues séquences de balades et de rencontres, Ferrara s'emploie ainsi à figurer les hallucinations paranoïaques et sexuelles de Tommaso en les faisant surgir à la périphérie du cadre, à la manière d'événements normaux. Alors qu'il accompagne sa fille au parc, le personnage aperçoit par exemple, à travers une trouée dans un bocage, son épouse embrasser fougueusement un mystérieux homme blond. Cette apparition inquiétante, donnée à voir au terme d'un travelling circulaire autour du visage du cinéaste qui les regarde à la manière d'un voyeur, est d'emblée placée sous le signe de l'incertitude entre réalité et imaginaire[4].



Autofiction

Mais en faisant le choix de tourner dans son propre appartement, avec sa femme et sa fille, une histoire qu'on soupçonne être largement autobiographique, Ferrara ne signe pas une simple fiction spéculaire. L'entremêlement du fantasme et de la matière documentaire, mais aussi de l'improvisation et de l'écriture, lui permet au contraire d'explorer ce qu'une approche rationnelle du récit de soi aurait immanquablement oblitéré : la part maudite de son imaginaire, soit ce que la création artistique doit aux désirs et aux pulsions. Réceptacle final de ses obsessions, l'oeuvre sur laquelle il travaille (un scénario situé en Russie qui n'est pas sans évoquer le prochain projet de Ferrara, Siberia) devient le catalyseur où s'exprime la violence contenue de sa psyché. C'est le cas d'une scène terrifiante où, pour préparer son projet, Tommaso regarde des vidéos d'ours dévorant des êtres humains : les images virales viennent alors contaminer celle du film et Tommaso lui-même, qui se met à admonester son épouse sans raison apparente. Rien de surprenant à ce que Tommaso prenne donc pour thématique principale les effets de la frustration, non seulement sur l'imagination du personnage[5], mais sur l'ensemble de son existence. La libido se voit par exemple explicitement assimilée à un principe de régulation, lorsqu'au détour d'un échange avec un ami, il avoue ne plus être en mesure de « se décharger ». C'est que, chez Ferrara, les êtres ne sont jamais des figures stables, individuées, mais au contraire des créatures traversées par des flux énergétiques (longtemps figurés par la drogue et l'alcool), prêts à les dévorer de l'intérieur[6] ou à contaminer autrui (idée exploitée sans ambage dans Body Snatchers et The Addiction). Tommaso prolonge, à ce titre, l'inflexion du cinéma ferrarien entamée avec Go Go Tales, tant l'inquiétude qui sourd tout le long du film révèle le désir de réussir à rompre le cercle de la solitude, qui menaçait les anciens héros du cinéaste, de Frank White à Pasolini. Par trois fois, Tommaso trouve ainsi sa place au sein d'un cercle, formé successivement par ses élèves, par les membres des A.A. et par des migrants africains, trois communautés de fortune qui se défont toutefois aussi vite qu'elle se sont formées, et dont ne reste en fin de compte pour le personnage que le souvenir d'un flirt ou d'un baiser.

Palimpseste

Se raconter, même indirectement, implique donc pour Ferrara de construire une figure composite, qui se révèle davantage tributaire du travail réflexif de l'autofiction (réflexivité portée au point que la caméra apparaît même dans le champ) que du projet classique d'une autobiographie filmée. Au nombre des plans qui témoignent de cette idée, on songe à celui magnifique où Tommaso médite, la tête placée juste en-dessous d'un triptyque composé d'une photographie de John Ford (déjà vue dans le beau court-métrage Hans), d'une icône de la vierge et du recueil des lyrics de Bob Dylan, tandis qu'à sa droite se trouve la poussette de sa fille, et à sa gauche la commode dans laquelle il renferme son pistolet. Le choix de Willem Dafoe, compagnon de route de Ferrara depuis vingt ans, se révèle dans cette perspective particulièrement stimulant : si l'acteur a déjà incarné plusieurs alter ego du cinéaste (X dans New Rose Hotel, Ray dans Go Go Tales et Cisco dans 4h44), ainsi que son maître en cinéma (Pier Paolo Pasolini en 2014), Tommaso constitue l'acmé de ce travail de palimpseste, précisément parce que la persona de l'acteur vient maintenant enrichir l'univers imaginaire du cinéaste. L'omniprésence des motifs christiques dans le film doit par exemple autant à la résurgence de préoccupations enfouies dans l'esprit de son auteur (en premier lieu celle, récurrente, de la rédemption) qu'à l'interprétation remarquée de Jésus par Dafoe dans La Dernière tentation du Christ de Martin Scorsese (1988). Aussi, compte tenu de l'ambition du projet et de la précision du résultat, on est en droit de se demander si Tommaso ne constitue finalement pas le point culminant de la collaboration fructueuse entre l'acteur et le cinéaste.

Notes

1. « Ce sont des exercices simples, mais j'aime beaucoup l'idée de distraction… car, pour moi, le jeu se situe toujours entre le contrôle et le laisser-aller. »

2. « Il s'agit d'approfondir une même image, de la faire varier, d'en exhumer le scandale et donc la vérité. Les films d'Abel Ferrara, par exemple, sont presque tous ainsi structurés : nous assistons à un spectacle quotidien et ce geste ou cette activité banale reviendra, en fin de film, dans sa forme insoutenable et catastrophique. » BRENEZ Nicole, De la figure en général et du corps en particulier, De Boeck Université, Bruxelles, 1998, p 36.

3. Une autre scène du film le montre par ailleurs en train de disserter sur la recherche du plaisir dans les excès tandis qu'il s'enfonce dans le métro romain.

4. On notera néanmoins que, plus tard dans le film, le jeune homme blond réapparaîtra à l'intérieur de l'appartement de Tommaso, tandis que ce dernier est en pleine séance de méditation : uniquement visible dans la profondeur de champ, juste à côté de la tête du réalisateur au premier plan, le mystérieux personnage semble alors directement émaner de son esprit.

5. Outre l'interruption des relations sexuelles entre Tommaso et Nikki à cause de DeeDee, on note l'omniprésence des femmes nues dans les hallucinations du cinéaste.

6. À titre d'exemple, on peut songer à la théorie de l'autophagie de l'héroïnomane esquissée par le personnage de Zoë Lund dans Bad Lieutenant : « Il faut se manger soi-même, se manger les jambes pour avoir la force de marcher, il faut se décharger pour se recharger, il faut se sucer à fond…» Citation tirée de BRENEZ Nicole, op.cit., p.275.

CULTUROPOING
13 NOVEMBRE 2019

ENRIQUE SEKNADJE

Abel Ferrara vit à Rome depuis 2014. Avec sa femme Cristina Chiriac, qu'il a rencontrée dans la capitale italienne, et leur petite fille, Anna.

Tommaso, qui sort sur les écrans français le 8 janvier, a la dimension d'une œuvre autobiographique. Il a en partie été tourné dans l'appartement du cinéaste. Willem Dafoe, devenu un acteur fétiche pour l'auteur de Pasolini, joue le rôle d'un artiste préparant un nouveau film (1). La femme de Tommaso, Nikki, et sa fille, Deedee, sont respectivement incarnées par Cristina Chiriac et Anna.
Tommaso n'est pas complètement identifiable à Abel Ferrara, mais le vécu et la personnalité de celui-ci ont nourri fortement le personnage… et le film.

Ferrara représente les difficultés d'un couple dont l'homme est quasi constamment plongé dans son travail et qui ne s'occupe pas comme il le devrait de sa femme, même s'il veut que chacun prenne soin de l'autre, et même s'il vit la paternité avec bonheur. Nikki a besoin d'indépendance. On sent bien les différences de culture entre l'Américain vieillissant et possessif, qui a des atomes crochus avec l'Italie, et la jeune Moldave au tempérament assez froid. Le problème de communication est à la fois linguistique et psychologique.
De très beaux passages, dans ***Tommaso***, restituent formellement la distance entre les deux adultes. Je pense notamment à ce lent travelling latéral, au début du récit. Il parcourt le couloir de l'appartement où ils vivent, et montre une nette séparation entre deux pièces, Tommaso se trouvant dans l'une d'elles et Christina dans l'autre. Une nappe de musique synthétique apporte, ici comme en d'autres scènes, une profonde gravité au quotidien, les voix sont comme assourdies, éloignées.

Parmi les activités de Tommaso, il y a les promenades qu'il fait avec Anna au Parc Colle Oppio (2), les leçons d'italien qu'il suit, les cours d'art dramatique qu'il donne, les réunions des Alcooliques Anonymes auxquelles il participe, ses séances personnelles de méditation et de yoga. Et puis, donc, les moments où il travaille au scénario et au story-board d'un futur film. Ceux-ci font écho à l'aventure du protagoniste et sont une projection dans le prochain opus d'Abel Ferrara : Siberia, qui sortira en 2020, et dans lequel Willem Dafoe joue plusieurs rôles.

Ferrara a déclaré (propos reproduits dans le dossier de presse) : « Tous mes films sont autobiographiques dans un sens ou dans un autre (…) Mais Tommaso, ce n'est pas moi. Peu importe l'amitié que je porte à Willem ou le fait que nous vivons dans le même quartier. Nous partons de la vie telle qu'elle est, de ce qui nous est familier pour mieux nous en éloigner et ne pas avoir à tout inventer. Cet ancrage dans la réalité nous donne l'opportunité d'explorer différentes possibilités, de laisser libre cours à notre imagination. Là où j'en suis, le documentaire et la fiction se mélangent de manière indiscernable ».

Lors des rencontres organisées par les AA, Tommaso parle de son addiction au l'alcool, mais aussi au crack, à la cocaïne, à l'héroïne.
À Paris, en 2013, Abel Ferrara répond en ces termes à une question d'Aïda Ruilova sur son possible retour à New York : « I don't want to come back to New York because, at this point, New York for me really represents the alcohol and drug life that I'm done with. There are two cities that are forbidden for me – Naples is one of them, and New York is the other ». Et c'est pourtant dans les environs de Naples qu'il a fait quelques années auparavant une cure de désintoxication.

Pour ce qui est du yoga, Tommaso récite des mantras avec son mâlâ – bracelet de perles -, fait des exercices corporels. Des petites figurines de bouddhas sont visibles dans son salon.
Willem Dafoe a expliqué à ce propos (Dossier de presse) : « (…) Abel ne pratique pas le yoga. Mais il fait de la méditation. Donc, moi j'apporte le yoga, lui la méditation. Mais nous ne pratiquons pas le même type de méditation. Ce que vous voyez à l'écran vient donc de ma pratique ».
Abel Ferrara s'est effectivement rapproché du bouddhisme vers 2007, grâce à sa compagne de l'époque, l'actrice Shannyn Leigh. ***4 h 44 Dernier jour sur Terre*** (2011), dans lequel celle-ci joue aux côtés de Willem Dafoe, est imprégné de cette philosophie religieuse. Parmi les images d' « archives » insérées par le cinéaste, il y a celles montrant Michael Roach en train de professer. Roach est un Américain qui a obtenu le diplôme de Géshé au Tibet. D'autres font voir le Dalaï-Lama lui-même.
Dans ***Tommaso***, c'est le Lama Thubten Yeshe qui est vu en train d'enseigner au Royal Holloway College Surrey, en Grande-Bretagne, en 1976 (3).

Enfin, pour les cours d'art dramatique, on peut là aussi se reporter aux propos de Willem Dafoe (Dossier de presse) : « [Abel Ferrara] enseigne à des étudiants à qui il se contente de parler. J'enseigne peu, mais j'ai dirigé des ateliers et donné des masterclass, et j'ai tendance à utiliser le corps. Dans les scènes avec les étudiants, vous me voyez donc en train d'improviser un cours. Le cours est réel, la caméra enregistre ».
C'est vrai que Tommaso et ses élèves se concentrent sur la respiration, les mouvements. L'Américain développe une pratique et une philosophie du jeu visant à trouver un équilibre entre la maîtrise et le laisser-aller, à atteindre une authenticité au-delà de la reproduction de l'existant, à être dans l'action plus que dans la (dé) monstration. C'est évidemment la Méthode de l'Actor's Studio – au sein duquel a été formé Willem Dafoe – qui vient à l'esprit. Dafoe a cofondé en 1975 une compagnie théâtrale qui prit le nom de The Wooster Group en 1980. L'une des références majeures est alors le Polonais Jerzy Grotowski, metteur en scène, théoricien du théâtre, pédagogue. Grotowski accorde une grande place au travail sur le corps, la voix, et s'inspire fortement du Yoga.

Dans la salle où Tommaso enseigne ont été inscrites à la craie, sur un tableau, des citations de Manlio Sgalambro : « Communiquer c'est l'affaire des insectes, nous exprimer, voilà ce qui nous concerne », d'André Gide : « Connais-toi toi-même. Maxime aussi pernicieuse que laide. Quiconque s'observe arrête son développement. La chenille qui chercherait à bien se connaître ne deviendrait jamais papillon », et de John Cage : « Quand je tire l'I Ching, les réponses qui me plaisent le moins sont celles dont j'apprends le plus » (4).

Tommaso est à la recherche de la sérénité, de la sagesse. D'une forme de vérité. Ses activités sont censées lui permettre de dépasser les obstacles intérieurs et extérieurs, de soigner sa souffrance et son agitation tel un patient qui serait aussi son propre médecin. De se désaliéner. Il lui faut affronter le présent et y vivre pleinement, se projeter vers l'extérieur et dans le futur autant que se retourner sur lui-même et sur son passé – et en ce sens, la formule de Gide pose problème. Aller vers les autres et mettre en question son égo. Tommaso a littéralement le coeur sur la main, ou à en tout cas le souci de l'avoir.
Des scènes oniriques, cauchemardesques, longues et lentes ou courtes et coupantes, pavent ce parcours, visualisent les désirs érotiques qui habitent le protagoniste, mais aussi et surtout les peurs, les colères qui le hantent et contre lesquelles il se bat.
Tommaso tend vers l'harmonie, il est sur la voie de l'accomplissement personnel, même si un écart existe encore parfois entre son action et sa pensée, même s'il lui faut manifestement du temps pour assimiler les paroles positives qu'il entend et écoute.

Cinéaste inégal, parfois hâbleur, Abel Ferrara propose avec ***Tommaso*** un film introspectif et rétrospectif de belle tenue. Tout en clins d'oeil : la référence à un remake de La Dolce Vita qui fut un projet du réalisateur, la crucifixion subie par Tommaso/Dafoe qui rappelle ***La Dernière tentation du Christ*** (1988) de Martin Scorsese… Et tout en résonances : l'anniversaire de la professeure d'italien et celui qui marque les quelques années de sobriété conquise par le héros, la rencontre entre celui-ci et l'ivrogne pakistanais… Ferrara se met à nu, se livre, parfois crument, mais jamais avec impudeur. Il est grandement aidé par Willem Dafoe, toujours magnétique. Et par le directeur de la photographie Paul Zeitlinger, qui a travaillé avec Werner Herzog, notamment sur ***Grizzly Man*** (2005), et qui crée ici des images aux ombres profondes, avec une caméra dont le dynamisme et l'approche directe contribuent à donner au film sa touche cassavetesienne.



Notes :

1) Willem Dafoe vit en partie à Rome, lui aussi. Il a la double nationalité : américaine et italienne. Sa femme, Giada Colagrande, qui travaille dans le monde du cinéma, est originaire de Pescara.
2) Le Parc se situe à proximité de la Piazza Vittorio à laquelle Ferrara a consacré un documentaire en 2017. Un film dans lequel il vient à la rencontre de réfugiés, d'immigrés.
3) https://www.youtube.com/watch?v=dGN74YqwjXo&feature=emb_title
Thubten Yeshe est un Lama tibétain, né en 1935 et mort en 1984, qui a prodigué une partie de son enseignement aux Occidentaux.
4) Les références concernant ces citations :
* Manlio Sgalambro, Anatol, Adelphi, Milano 1990, p. 96 [Notre traduction].
* André Gide, Les Nourritures terrestres, Gallimard, Paris, 1936, p.254.
* Je n'ai pas retrouvé la source exacte de la citation de Cage, mais j'ai pu lire la phrase du compositeur dans l'ouvrage de Marina Abramovic : Traverser les murs – Mémoires [Fayard, Paris, 2017].

CHAOS REIGN
JANVIER 2020

GAUTIER ROOS

D'abord vu à Cannes, où cet home-movie intimiste fut projeté sans faire grand bruit, puis redécouvert par nos soins six mois plus tard à Belfort... En général, revoir un film en dehors de son enrobage cannois est une bonne chose: on ne lutte plus avec un sommeil chaque jour plus insistant, et on découvre des morceaux entiers du film que notre mémoire avait mystérieusement enfouis, l'esprit parasité par des considérations tout autre, comme la distance à parcourir pour enchaîner sur la séance suivante. Ce ne fut pas le cas ici, où ce deuxième passage rima surtout avec petite dépression automnale: tel le personnage conduisant chaque scène de cet auto-biopic (après DSK et Paso, Ferrara), les sautes d'humeur ont caractérisé ces deux heures où notre petit héros quotidien campé par Willem Dafoe suscite l'admiration, irrite, éblouit, exaspère, amuse, pousse à bout et fait déteindre sa paranoïa sur le spectateur.
A croire que le film est réussi donc, puisque sa ligne de conduite est de faire surgir par petites touches des accès de violence dans le quotidien le plus ordinaire qui soit (pardon pour la tautologie). L'ennui et l'humeur maussade font pleinement partie de ce projet enténébré, d'autant plus noir qu'il avance sur un faux Dolce vita rythm', chemise ouverte, cheveux au vent et paire de Persol sur le nez. L'alter-ego du cinéaste campe cette fois un artiste américain installé avec sa petite famille à Rome et ayant arrêté la bouteille (tiens tiens). L'homme partage sa vie avec sa femme et sa fille, qui sont dans la vraie vie celles du cinéaste, Cristina Chiriac et Anna Ferrara (remember le photocall post-séance tout mimi en mai dernier). Entre deux ateliers de comédie, notre Willem fait bouillir des *penne rigate* et prend des cours particuliers d'italien, à l'aise dans son rôle de bourgeois petite semaine revenu des entrailles du vice. Son couple se met curieusement à vaciller, et la petite chronique familiale idyllique se métamorphose en sombre tragédie fantasmagorique, avec tiraillements religieux propres au cinéma du père Abel, et propres aussi à la carrière d'acteur *in real life* de Dafoe.

Bien plus qu'un routinier entrelacement entre réalité et fiction, le film brouille les pistes dès le coup d'envoi, filmant chaque scène ou presque comme de l'anodin magnifié (cf. ce long plan séquence où nos deux amoureux se désapent fougueusement sur le canapé: qu'est-ce qui fait qu'on y pense encore longuement, alors que le petit rituel est la chose la plus banale qui puisse être dans un couple une fois l'enfant couché?). Ici la banalité est aussi synonyme de grandeur, ce qui fait, au passage, à la fois la joie et la malédiction des tempéraments dépressifs... Mais attention chers lecteurs: notre propos changera sûrement si on s'abandonne à une troisième vision. **G.R.**

L'ITALIE À PARIS
JANVIER 2020

PAR AMÉLIE RAVAUT

TOMMASO, NOUVEAU FILM D'ABEL FERRARA

Le nouveau film du réalisateur américain Abel Ferrara, ***Tommaso***, sortira en salles le 8 janvier prochain, après une sélection au dernier Festival de Cannes dans la section Projections spéciales. Résidant désormais à Rome, Ferrara propose, depuis une dizaine d'années, une filmographie dans laquelle l'Italie à une place prépondérante et où la dimension autobiographique et documentaire ne cesse de se resserrer. Tommaso, en écho à Pasolini (2014) se déroule là aussi dans la capitale et met en scène, dans le rôle principal de l'alter-ego, Willem Dafoe qui troque ici le personnage de l'intellectuel assassiné pour celui d'un cinéaste tourmenté.

Tommaso, un réalisateur américain, vit à Rome avec sa jeune femme Nikki (Cristina Chiriac, la femme de Ferrara) et leur fille Deedee (la petite Anna, fille du couple). Il prend des cours particuliers d'italien, tente de mener à bien son prochain projet, anime des ateliers de théâtre, fait les courses et son yoga, prend son café au bar du coin, emmène sa fille jouer au parc, regarde la télé-réalité et se rend, les vendredis soirs, à un groupe de parole pour anciens toxicomanes.

Ces situations, qui font l'essentiel de la trame du film, dessinent un premier niveau, qui serait celui de la quotidienneté, de la réalité, de la vie « rangée ». Avec ses images d'un monde contemporain bigarré, de sons environnants entremêlés, de situations de la plus grande banalité et prises sur le vif, de discussions ordinaires parfois improvisées, Ferrara expose son personnage et ceux qui l'entourent à une dynamique de répétitions/variations que tout à chacun peut connaître et reconnaître.

Mais ce premier niveau, dont les tours et les détours pourraient sembler en adéquation avec la succession des journées de ce couple, s'enraye, comme le pistolet que Tommaso finira par utiliser. La rédemption n'est pas chose si facile et le réel, ainsi mis en scène, est troué par des percées hypnotiques, des rêves, des hallucinations qui finissent par contaminer le tissu narratif au point de nous faire douter de la véracité de certaines scènes. Le cinéma de Ferrara a bien souvent joué de ces ruptures et hiatus : dans Tommaso, dont la dimension autobiographique est assez indéniable, le réalisateur fait entrer en résonance intériorité et monde extérieur, art et trivialité, instincts et volonté de compromis. On en vient ainsi à se demander, en voyant Tommaso changer une ampoule, à quel moment tout cela va vaciller.

IL ÉTAIT UNE FOIS LE CINÉMA
JANVIER 2020

PAR JEAN-MAX MÉJEAN

Un vingt-quatrième film pour mettre en scène la dure vie d'un ex toxico repenti dans les rues de la Ville éternelle.

Pour la présence de Willem Dafoe
Pour son vingt-quatrième long métrage, le sulfureux réalisateur américain installé depuis quelques années à Rome semble nous livrer ici un film quasiment autobiographique en se servant du modèle du grand comédien américain, Willem Dafoe. Celui-ci, tout comme le réalisateur, est installé maintenant à Rome et ils sont presque voisins. Cette collaboration, la cinquième avec Abel Ferrara, en attendant la sixième avec la sortie en 2020 de Siberia, donne un film intéressant, aussi puissant que leur travail autour de la figure de Pasolini en 2014. Même si Willem Dafoe se défend dans le dossier de presse d'avoir eu à interpréter une sorte de clone d'Abel Ferrara, la comparaison est cependant troublante. « Dans le film, il y a autant d'éléments autobiographiques que de choses que j'ai inventées, déclare t-il. Abel se nourrit de tout ce qui l'entoure. Comme je suis son voisin et son ami, je baigne dans son univers. Nos vies se recoupent à plusieurs endroits. Nous avons adopté le même style de langage dans certaines situations par exemple. Lorsque je me lance dans Tommaso, avec la femme et la fille d'Abel, avec les gens du coin, je suis en terrain connu. »

Film troublant et dense sur les mystères de l'amour
On se trouve alors devant un film troublant puisque le spectateur a l'impression, du coup, d'entrer presque par effraction dans la vie du cinéaste, ou celle de l'acteur, ou des deux, un peu à la manière de la gêne ressentie par les premiers spectateurs de Juliette des Esprits de Federico Fellini (1965) ou de Qui a peur de Virginia Woolf de Mike Nichols (1966). On se trouve exactement dans ce qu'on pourrait appeler une autobiographie inventée, entre réel et imaginaire, d'autant qu'ici, Abel Ferrara fait tourner sa propre famille, revient sur son installation à Rome, et surtout sur ses problèmes d'addiction à la drogue, sa désintoxication et sa jalousie maladive.

Sans aller jusqu'à parler de chef d'oeuvre, Tommaso marquera sans doute durablement la carrière d'Abel Ferrara justement parce qu'il joue, comme à l'accoutumée, mais peut-être encore plus qu'avant, sur la fiction et le réel allant même jusqu'à filmer à l'arrache comme le faisaient les réalisateurs de la Nouvelle Vague, notamment dans la scène du clochard qui braille sous les fenêtres de Tommaso, mais surtout dans la scène finale de la crucifixion devant la gare de Termini à Rome, qu'on vous laisse découvrir mais que Willem Dafoe résume parfaitement dans le même entretien : « On a débarqué sans prévenir et on a tourné la scène. Ca a dû leur paraître bizarre, mais tout le monde s'est mis à regarder. Et à ce moment-là, tu te dis que tu n'es pas loin d'une vraie crucifixion. Cela aurait été impossible d'obtenir cette attention et cette confusion d'une autre manière. C'est comme une humiliation publique. C'était une tension très troublante. »

Le martyre de la drogue
Pour rester en fait dans les années soixante qui y sont évoquées mais jamais montrées puisque le film presque intemporel se déroule quand même de nos jours, il faut bien sûr revenir au mouvement Summer of love qui résume bien cette fausse sensation de liberté et d'hédonisme qui a conduit pas mal de jeunes, et pas seulement américains, sur les chemins de la drogue dure et destructrice. C'est un peu sur ces années-là, cette défonce qui a presque tout ruiné, que revient Abel Ferrara dans ce film qui raconte un peu sa vie d'ex-junkie génial, mais toujours hanté par les fantômes du passé, de la jalousie et de la colère créatrice. « Une personne normale, si elle a un problème, elle le résout, déclare à son tour Abel Ferrara dans le même dossier de presse. Ou au moins, elle essaie. Mais quand on est accro, on n'en a rien à foutre des problèmes des autres. Et surtout, tout ce qu'on fait est illégal. Vous achetez, vous consommez, vous encouragez tous ces putains de Colombiens qui tuent des gens, toutes les familles mexicaines qui se font tuer, tous ces connards… Si vous achetez de la drogue, vous êtes du côté des bad guys. » Son film est presque à l'image de ses propos, un réquisitoire contre les paradis artificiels qui vous font vivre un enfer jusqu'à votre crucifixion réelle ou symbolique.

FOCUS
JANVIER 2020

PAR JONATHAN CHEVRIER

Tommaso ou un bout de cinéma étrange, inconfortable et franchement mal aimable, sur un Ferrara torturé qui se questionne autant sur lui-même que sur son oeuvre. Une oeuvre cathartique d'une honnêteté brutale, surréaliste voire même audacieuse, porté par un Willem Dafoe habité.

Il y a quelque chose d'assez tragique à l'idée de se dire qu'à l'aube de son dernier virage derrière une caméra, plus personne n'attend ou presque un film du grand Abel Ferrara dans une salle obscure, la faute il est vrai, à quelques péloches indignes aussi bien de son talent, que des oeuvres majeurs qu'il a su mettre en scène, de loin quelques-unes des plus importantes du septième ricain des années 80/90.
Une époque fertile et créative ou, indirectement ou non, il s'abimait le plus et ne semblait pas autant frappé par le temps qui passe.

À une heure ou l'introspection est de mise, et à l'instar de Pedro Almodovar il y a quelques mois avec le sublime Douleur et Gloire, le provocateur papa de The King of New York se met a nu, de manière la plus intime qui soit, avec Tommaso, ou sous le soleil écrasant de la capitale italienne, Willem Dafoe se fait Ferrara (logique quand on sait qu'il est pleinement son comédien fétiche, sur ses dix dernières années), aux côtés de la propre femme et de la fille du cinéaste (Christina et Anna Ferrara) et arpentant même son propre appartement.
Et il le fait avec un abandon et une dévotion incroyable (habité, il ajoute une nouvelle prestation démente à sa filmographie récente juste exceptionnelle), incarnant avec prestance le pantin vibrant de ce miroir troublant sur la vie de Ferrara, imitant avec précision le bonhomme sans jamais tomber dans une usurpation d'identité redondante - même dans un italien doux et cassé assez cocasse.

Devant ou derrière la caméra, le réalisateur est la clé et l'âme de Tommaso, véritable oeuvre confessionnelle citant son déménagement à Rome après une vie américaine, à ses luttes contre la dépendance (drogue et alcool), en passant par ses multiples mariages ou encore sa conversion au bouddhisme.
Purement Ferrara-esque dans sa facture (belle et grossière à la fois, sublimé par la photographie de Peter Zeitlinger et une palette de couleurs chatoyante, mais plombé par bien trop de steadicam) autant que dans son ton, entre combats du quotidien et envolées fantasmées (au cours desquelles il aborde assez justement ses angoisses les plus profondes, avec toute la culpabilité catholique qui en résulte), Tommaso est un bout de cinéma étrange, inconfortable et franchement mal aimable, sur un homme torturé qui se questionne autant sur lui-même que sur son oeuvre.

Tellement qu'il n'hésite pas à cracher sa propre psychanalyse sur pellicule, bien conscient que son immense talent de faiseur est derrière lui, mais pas forcément aussi loin qu'il le pense.
Une oeuvre cathartique d'une honnêteté brutale, candide, surréaliste voire même assez audacieuse (notamment dans son final), prouvant que les grands réalisateurs ne sont jamais vraiment morts, tant qu'ils sont encore capable de tourner...

REGARDS PROTESTANTS
JANVIER 2020

PAR JEAN-LUC GADREAU

Un toxicomane vieillissant et un cinéaste tourmenté peuvent-ils trouver le bonheur dans les limites du mariage et de la paternité ? C'est la question qui hante Tommaso, et par là-même Abel Ferrara lui-même dans cette étude de caractère façon autoportrait où se mélangent réalité et fiction dans le simple quotidien de l'existence où le doute n'est jamais très loin du protagoniste. Le réalisateur américain culte et sulfureux à la fois, âgé aujourd'hui de 67 ans, s'amuse avec le caractère autobiographique de cette chronique de cet homme qui tente de déjouer ses démons, mais ce qui est clair, c'est que Ferrara bouillonne d'obsessions, d'angoisses et de paranoïa qui s'emparent de son personnage. Une fois de plus, en tout cas, il explore les côtés obscurs de l'âme humaine en se fixant ici le pari de l'introspection.

Ferrara est connu pour ne pas être un grand raconteur d'histoires. Les articulations du récit sont souvent faibles. Ses films étant fondés davantage sur le principe de la scène traitée comme un crescendo. Les personnages apparaissent, commencent à se parler de façon très civile, puis l'échange dérape et aboutit à l'affrontement. Inventivité des entrées et sorties de champ, minimalisme du filmage, attention à l'expression des visages. Cette façon de faire est là encore terriblement présent dans Tommaso et peuvent alors être logiquement perçus comme un véritable atout dans cet exercice de style, volontaire et artistique, par certains et, à l'inverse, par d'autres comme fatiguant et proche de la maladresse.

Ce qui est sûr c'est que Dafoe, ami de longue date d'Abel Ferrara, joue admirablement, avec charme et élégance, le rôle du cinéaste, qui vit à Rome avec sa femme Nikki (Cristina Chiriac) et sa petite fille Dee Dee (Anna Ferrara). On sent la complicité entre l'acteur et le cinéaste dans chaque scène, chaque image… Dans une extrême sensibilité et en mélangeant les émotions où s'expriment sincérité, fragilité, inquiétude, colère, jalousie, impatience, Willem crève littéralement l'écran. Il virevolte entre rage et impuissance, chaque mouvement de la psyché changeante du personnage étant exécuté de façon convaincante. L'acteur n'exige pas nécessairement que nous sympathisions avec Tommaso, mais il s'assure que nous apprécions l'étendue de l'angoisse du personnage.

Tommaso se concentre sur les petites choses du quotidien, les différentes tâches usuelles, le travail sur un prochain projet de film, l'enseignement d'un cours de théâtre ou la participation à ces réunions régulières pour les alcooliques anonymes. Il capte la vie dans la beauté du banal et y intègre magiquement l'obscurité d'une folie psychologique de cet homme qui, malgré sa victoire sur la dépendance et un foyer heureux pourraient détruire tout ce qu'il a construit depuis le début de cette nouvelle phase de sa vie. Plus Tommaso avance, plus la structure narrative s'affirme – ou, du moins, une lente accumulation de thèmes apparaissent plus clairement. Autant Tommaso veut une existence tranquille avec Nikki et leur fille, autant des fantasmes errants lui viennent à l'esprit – parfois érotiques, parfois cataclysmiques, mais tous faisant allusion au tumulte émotionnel qui se déroule en lui. Une habile expression constante de la tension et le bonheur qui viennent de la tentative de faire couple avec une autre personne.

Ferrara ne puise peut-être pas entièrement dans ses propres expériences, mais il ne fait aucun doute qu'il connaît ce terrain intimement. Alors, si des expériences cinématographiques différentes vous tentent, Tommaso

UNIFICATION
JANVIER 2020

PAR VICTOR ROCCIO

Comme l'avait fait Pedro Almodovar dans son film Douleur et Gloire où Antonio Banderas joue le rôle d'un réalisateur sexagénaire qui fait un bilan de sa vie, Abel Ferrara fait ici appel à son acteur fétiche, Willem Dafoe, pour incarner un personnage de cinéaste, qui se révèle finalement un alter-ego de lui-même.

Mais si Almodovar dans son film cherchait la poésie et la nostalgie du passé, Ferrara s'attache, quant à lui, uniquement au présent. Car pour Tommaso, le passé se résume en quelques anecdotes fumeuses chez les Alcooliques Anonymes et c'est surtout son histoire d'amour passionnée, mais en même temps fragile, avec la belle et jeune Nikki et sa paternité tardive qui intéressent le réalisateur. Tommaso, bien qu'optimiste, enfin libre de la dépendance des drogues et de l'alcool, se fait prendre par les démons de la jalousie et de la paranoïa.

L'habileté de Ferrara est justement d'installer de façon graduelle les hallucinations de Tommaso et le spectateur n'arrive pas toujours à distinguer la réalité de la fantaisie. En fait, il se met en scène lui-même : Cristina Chiriac, l'interprète de Nikki est sa vraie femme dans la vie et la jeune fille qui joue Dee Dee est bien leur fille.

Ils ont habité à Rome pendant quelques années, et Ferrara filme cette ville en exaltant sa beauté, mais aussi son côté décadent, comme pour mieux marquer la chute psychologique de Tommaso.

Dans une scène, on voit une caméra à travers le reflet d'une vitre, comme si le réalisateur s'amusait de plus en plus à brouiller la limite entre le réel et l'imaginaire. Le portrait misogyne qu'il fait de Nikki, celle d'une jeune femme indépendante qui devient de plus en plus égoïste et ambiguë, ajouté au nombrilisme de Tommaso/Ferrara, rend le film parfois un peu lourd, avec des scènes bien inutiles.

Mais il faut reconnaître qu'Abel Ferrara est un réalisateur très doué, sincère et fidèle à lui-même, qui ne fait de compromis ni avec les spectateurs, ni avec ses producteurs. Pour son film ***New Rose Hotel***, il avait d'ailleurs refusé un gros budget pour avoir plus de liberté créative.

A VOIR A LIRE
JANVIER 2020

PAR LAURENT CAMBON

Immense gageure que de montrer en près de deux heures le destin d'un artiste, rescapé de l'alcoolisme et de la consommation de drogues, sur le point de vaciller. Abel Ferrara offre un chef-d'œuvre sombre dans une ville de Rome éclatante de beauté.

Le porche dans lequel Tommaso pénètre ressemble à un immeuble parisien, aux colonnes dégarnies et aux façades jaunies. Sauf qu'ici, c'est la belle et noble ville de Rome. Abel Ferrara a beaucoup filmé New York. Cette fois, il installe sa caméra dans la capitale italienne que l'on n'a pas vue au cinéma aussi saisissante de beauté depuis longtemps. Ça ressemble à une ville bobo, avec ses petits parcs d'enfants qui bordent des vestiges romains, ses immeubles aux couleurs du soleil et ses lumières nocturnes qui arrosent les boulevards. Dès l'entrée en matière, le cinéaste donne la voix à son comédien fétiche, Willem Dafoe, qu'il ne lâchera plus pendant deux heures. Il filme son comédien au plus près du visage, rajoutant aux fissures du visage des effets de lumière. En réalité, Ferrara filme deux monuments à la force poétique et ravageuse : Rome et son acteur principal. Il y a une telle connivence entre la capitale et le comédien que tous les deux semblent indissociables de ce récit tragique et profond.

Willem Dafoe et Abel Ferrara se connaissent bien. Au point d'ailleurs que tout le long-métrage joue de l'ambiguïté entre la fiction, l'autobiographie et le reportage sur l'acteur lui-même. On surprend même subrepticement une caméra à travers le reflet d'une vitre, dans l'appartement principal de Tommaso, comme pour affirmer l'ambivalence totale du genre, qui brouille les lignes entre l'imaginaire et le réel. D'ailleurs, le personnage de Tommaso est toujours sur le point de vaciller. Il est hanté par des hallucinations visuelles, des rêves qui le décalent en permanence de la réalité. Le seul endroit où il arrive à se sentir à sa place demeure le studio de cinéma où il enseigne le métier de comédien à des jeunes gens. Tommaso vit dans un appartement cossu du centre de Rome, avec sa fille, et sa très jolie épouse, toutes deux étant respectivement les fille et épouse du réalisateur lui-même. Il écrit un scénario de film où il se met en scène. Il pourrait nager dans le bonheur, et pourtant, il semble en permanence sur le point de rechuter dans l'addiction ou de perdre pied avec la réalité. Autour de lui, il y a une constellation de personnages réels qui jouent leur propre rôle dans le long métrage, comme ce clochard ivre dont on apprend que la scène a été tournée dans la rapidité, sans explication réelle, donnant ainsi au film un sentiment cinématographique rare : celui d'une intégrité, s'incarnant dans la beauté du geste de la main qui le relie au héros. Plusieurs scènes de cette intensité-là peuplent le récit qui, certes, constitue un hommage direct de Ferrera à son comédien, mais aussi à Rome et ses habitants, filmés dans l'instantanéité de ce qu'ils sont dans la vie.

Il ne faut pas chercher dans Tommaso un fil conducteur. Le film procède par une manière d'impressionnisme où la personnalité fragile du héros prend forme, à coups de scènes posées les unes à côté des autres. Tommaso semble en apesanteur entre son épouse qui se refuse sexuellement à lui, sa petite fille qui marque une certaine distance avec lui, ses élèves qu'il confond parfois avec des amantes, et surtout ses compagnons de galère qu'il retrouve aux Alcooliques Anonymes. Le vacillement n'est jamais loin et Ferrara transforme son antihéros en une sorte d'icône d'un romantisme contemporain. Sans dévoiler la fin intrigante et sulfureuse, le personnage de Tommaso commet l'irréparable, se sacrifiant en martyr de sa propre tragédie narrative. Il incarne un dandysme moderne, étranglé par son passé de consommateur de drogues, son désir de salvation et de normalité, et son envie de créer.

La meilleure façon d'apprécier ce film à sa juste valeur est de se laisser perdre par le récit esquissé par Ferrera et Dafoe. Il faut aussi, à la façon dont les jeunes comédiens l'apprennent dans l'école de cinéma, s'abandonner complètement à l'étrangeté du scénario, et renoncer, le temps du film, à distinguer le réel de sa représentation.

MAG CINÉ
DÉCEMBRE 2019



Rencontre avec Abel Ferrara - Tommaso

LM MAGAZINE
JANVIER 2020

PAR RAPHAEL NIEUWJAER

TOMMASO - SÉJOUR AU PURGATOIRE

Depuis une bonne décennie, Abel Ferrara et Willem Dafoe offrent avec Tommaso une nouvelle variation autour de la figure de l'artiste. Loin du roublard et fantasque Ray Ruby de Go Go Tales (2007), ils se confrontent à un vertige inattendu : celui d'être en vie après avoir cédé à tous les excès.

Avec Snake Eyes (1993) et The Blackout (1997), Abel Ferrara avait renouvelé la mythologie romantique de l'artiste, à la fois ange et paria. Dans 4 h 44 Dernier jour sur terre (2011), les affres de la création se confondaient avec les élans désespérés de la chair et l'angoisse de la fin du monde. A chaque fois, le manque côtoyait l'excès, ouvrant l'abîme de l'autodestruction. Largement autobiographique, ce nouveau long-métrage se donne au contraire comme une recherche obstinée de l'équilibre. Cinéaste américain installé à Rome avec sa compagne et leur bébé, Tommaso (Willem Dafoe) écrit le scénario de son prochain film. Il apprend l'italien, achète des légumes, se promène au parc avec son enfant et pratique le yoga. Mais peu à peu, il est rattrapé par sa jalousie maladive. Réalité et affabulation se confondent…

Rester vivant
La succession de scènes quotidiennes engendre d'abord une étrange monotonie, à la fois joyeuse et inquiète. Au fond, la création importe moins ici que le "métier de vivre", et nul mieux que Ferrara sait la discipline d'une existence ordinaire. Le film, pour autant, ne s'arrête pas au seuil de l'appartement familial. Par bouffées, visions, cris, le monde continue de cogner à la porte, tandis que le cinéaste lui-même laisse filtrer ses tourments. Le confort n'a pas triomphé du mal, l'artiste n'a pas renoncé à l'exigence de vérité. Tommaso apparaît alors moins comme un film assagi qu'une variation d'une poignante nudité.

LIBÉRATION
21 MAI 2019

PAR MARCOS UZAL

«TOMMASO» DE FERRARA : ROME PLUTÔT QUE FOU

Purgatoire. Tourné chez lui en Italie, le film de l'Américain explore les extases et angoisses d'une vie sobre.

Beaucoup d'admirateurs de The Addiction, Nos Funérailles et New Rose Hotel en conviennent : Abel Ferrara est bien moins bon depuis qu'il a cessé de boire. Or, c'est en grande partie de cela qu'il est question dans Tommaso, portrait d'un cinéaste américain (Willem Dafoe), installé à Rome, partageant son temps entre sa vie familiale dans un quartier huppé, des cours particuliers d'italien, l'animation d'ateliers de comédie, l'écriture de son prochain film et des réunions de toxicomanes où il raconte des épisodes violents de son passé d'artiste camé et alcoolique.

Parc

Pour comprendre jusqu'à quel degré le film est autobiographique, précisons que l'appartement de Tommaso est celui où habite réellement Ferrara, dans la même rue que Dafoe, également romain depuis quelques années, et que la femme et la fille du protagoniste sont interprétées par celles du cinéaste.

Il est touchant de voir Ferrara prendre le temps de filmer des gestes aussi simples que faire la vaisselle, préparer des pâtes, promener une enfant dans un parc, la pousser sur sa balançoire, comme s'il venait tout juste de découvrir ces obligations et joies quotidiennes. Mais est-on encore capable de créer quand on a chassé ses démons ? Où puiser la colère et la violence dont on fait ses films quand, embourgeoisé, on est parvenu à les tenir à l'écart de sa vie ? En d'autres termes : comment peut-on encore être Ferrara quand on est passé du bourbon à la Badoit et du crack aux orecchiette aux courgettes ? C'est au moins l'occasion d'essayer de devenir un type généreux, enfin à la hauteur de l'empathie chrétienne dont on se réclame.

Songes

Mais le chemin de la rédemption n'est pas si droit. L'ordinaire et les habitudes recèlent leur part de soupçons, d'énervements, de susceptibilités qu'il ne faudrait pas pousser trop loin pour qu'elles virent à nouveau en rage incontrôlée. Ni le foyer, ni la méditation, ni le sourire d'un enfant ne protègent définitivement le cinéaste de ses pulsions et hantises. Et l'imagination, les songes ou YouTube savent régulièrement faire remonter à la surface de la normalité domestique quelques idées noires, désirs troubles, images d'horreur ou morbidités christiques.

Ce petit film, qui explore avec sincérité le purgatoire où il séjourne désormais, entre vie tranquille et art inapaisé, et dont aucun plan n'est plat ou banal, apporte une bonne nouvelle : non, la fièvre et la grâce de Ferrara ne sont pas totalement solubles dans l'eau minérale.

GRAZIA
21 MAI 2019

PAR LEO SOESANTO

«TOMMASO» D'ABEL FERRARA : LE CINEASTE ET SON DOUBLE



Le sulfureux Abel Ferrara se livre dans un autoportrait inégal d'artiste tenté par la paix intérieure, mais très intense lorsqu'il vire vers le fantastique.
Entre le magnétique Willem Dafoe et le destroy Abel Ferrara, la collaboration est, depuis plus de vingt ans (de New Rose Hotel, en 1998 jusqu'au prochain, Siberia) si harmonieuse et fusionnelle que l'on est peu étonné de voir l'acteur interpréter le rôle du cinéaste dans Tommaso. Car Ferrara a mis beaucoup de lui-même dans son nouveau film, tourné à l'arrache, semi-documentaire, présenté en séance spéciale à Cannes.

Le Tommaso du titre est un réalisateur américain installé à Rome avec sa famille (jouée par Cristina Chiriac et Anna Ferrara, respectivement compagne et fille d'Abel Ferrara dans la vraie vie). Le film est tourné dans leur véritable appartement ; de là, toute ressemblance avec la réalité serait, selon lui, purement fortuite. «Tu vis à Rome, donc tu es courageux», assène un prof d'italien à Dafoe (cheveux mi-longs, nerveux et un peu voûté, comme son modèle) et le film déroule le chemin de croix d'un personnage tourmenté dans ses relations personnelles ou ses tentatives de décrocher de ses addictions. Tommaso passe beaucoup de temps chez les Alcooliques anonymes, à pratiquer la méditation. En vain.

Echappée fantastique

Un poil long, largement improvisé, le film gagne en puissance lorsqu'il délaisse sa matière documentaire pour s'échapper vers un fantastique fait avec deux bouts de ficelle, quand les démons du personnage s'incarnent pour faire de Rome un petit enfer : Tommaso imagine sa fille renversée par une voiture ; Tommaso arrache son coeur au milieu d'un groupe d'Africains réunis autour d'un feu.

Assagi ou non, il est toujours touchant de prendre des nouvelles de l'un des derniers grands fêlés du cinéma US, agité jusque dans sa quête du zen. On souriait (et on frissonnait) lorsque, avant la présentation du film, Cristina Chiriac nous avertissait avec malice de «ne pas avoir de grands espoirs». Sans savoir si elle parlait de Tommaso, ou de la vie en général.

MAZE
MAI 2019

PAR CAROLINE BOUSQUET

CANNES 2019 – « TOMMASO », TENSIONS ROMAINES

HORS COMPÉTITION – SÉANCES SPÉCIALES – Cette cinquième collaboration du réalisateur Abel Ferrara avec le génialissime Willem Dafoe offre au spectateur un film tendu et frénétique sur la famille. Une œuvre à la dimension autobiographique qui cristallise les angoisses qui vont crescendo d'un cinéaste incompris en exil à Rome.

Cette fiction personnelle signée par le réalisateur de Snake Eyes semble au premier abord retracer le quotidien routinier et ensoleillé d'un cinéaste new-yorkais, Tommaso (Willem Dafoe), en recherche d'inspiration dans les rues de la capitale italienne. Cet étranger peine à s'intégrer au sein de ce nouvel environnement, dans lequel il erre, et à être pleinement présent pour éduquer son enfant de trois ans, Didi (Anna Ferrara). Sa compagne, incarnée par Christina Chiriac, s'approprie en effet de plus en plus la petite fille, du fait de son lourd passif marqué par un père absent. Ce manque de confiance en lui et cette impuissance face à l'hostilité des autres qui ne veulent l'écouter entre en résonance avec son passé d'alcoolique et drogué, qui revient le hanter et provoque une paranoïa féroce, marquée par un mysticisme ascensionnel. Un personnage fort, qu'on aime autant que l'on déteste au fur et à mesure d'une intrigue oppressante pourtant lumineuse.

Lors du premier visionnage de ce film hybride, on remarque que celui-ci, pourtant polyglotte (anglais, italien, moldave), est paradoxalement marquée par un manque de communication évident, qui se manifeste également par la multiplicité de quiproquos et de questions restées sans réponses. Les relents d'agressivité s'entrechoquent avec des relations à l'inverse tendres et remplies d'affection avec les membres de son groupe de parole, mettant d'autant plus en évidence cette ambivalence du personnage, qui ne parvient pas à trouver sa place. Une bipolarité parfois radicale et abrupte qui se ressent dans un traitement de la lumière contrasté et éclaté, zébrant et emprisonnant les visages des protagonistes ou les murs d'une chambre vide, s'éteignant progressivement, à l'image du lien qui unit des individus. Tandis qu'il tente d'exorciser ces proches pour mieux se définir, le public fait face à des interférences à l'oraison superstitieuse croissante, qui n'est pas sans rappeler La Dernière Tentation du Christ de Scorsese, qui révéla Dafoe en 1988.

Abel Ferrara signe définitivement une œuvre chimérique, où cohabitent en une cellule familiale restreinte et tout juste naissante des éléments ne pouvant être alliés et conciliées malgré des compromis. En prenant ainsi en compte le passif cinématographique d'un acteur autant que son propre vécu, le réalisateur offre une expérience visuelle aussi douce que brutale.

MOUVEMENT
23 MAI 2019

PAR NICOLAS VILLODRE

Contrairement à ce qu'annonce la fiche technique du catalogue officiel de Cannes, Tommaso d'Abel Ferrara n'est pas du tout « un film sur l'imagination » mais, au contraire, un épisode autobiographique du cinéaste représenté par son double, en l'occurrence l'acteur américain Willem Dafoe.

Il y a deux ans, lorsque nous avions sympathisé avec lui lors de sa venue à la Quinzaine, l'auteur de Bad Lieutenant (1992) avait fièrement fait monter sur scène sa nouvelle famille : sa compagne, la Moldave Chritina Chiriac, leur petite fille, Anna Ferrara, la belle-mère et ses musiciens, dont le compositeur de pratiquement tous ses films, celui ne faisant pas exception à la règle, Joe Delia. Nous croisions le rangé des voitures chaque matin sur le coup de onze heures, rapportant des croissants frais à ces dames.

Sa variation autoréflexive sur un mode initié par Fellini et Bergman, en un premier temps, s'appesantit sur le quotidien en apparence paradisiaque du couple installé dans un magnifique appartement à Rome. On sent peu à peu que tout ce bonheur pour réclame publicitaire risque de se défaire. Tandis que le protagoniste vaque à ses occupations – courses de proximité, écriture d'un scénario, financement du film à venir, sans doute celui auquel on assiste, apprentissage de la langue italienne, dispense de cours de théâtre suivant la méthode Stanislavski, réunions d'alcooliques anonymes et pratique thérapeutique du yoga –, la jeune femme n'a pour perspective que la vie de mère de famille.
À tort ou à raison, le cinéaste anticipe la trahison de sa compagne avec un homme bien plus jeune que lui qu'il se met à voir au parc fréquenté par sa fillette, autour du bac à sable. Sa jalousie explique en partie son irritabilité. Pour se consoler, il flirte avec une étudiante, une serveuse de café, une assidue des séances d'alcooliques. À partir de là, le film prend une autre tournure : du bonheur d'emprunt on passe à toutes les formes de passion, y compris religieuses, avec notamment une scène de crucifixion. Fantasmes, cauchemars, tics et tocs, fixettes, et autres flashback se mélangent aux éléments réels et rendent la deuxième partie du film palpitante.



HOLLYWOOD REPORTER
MAI 2019

PAR TODD MCCARTHY

Willem Dafoe stars in Abel Ferrara's latest, an autobiographical drama about a director and recovering addict living in Rome.

Willem Dafoe brings a pulsing gusto to Abel Ferrara's sober, overlong, sporadically engaging self-portrait of his life in Rome, Tommaso. In his fifth collaboration with the iconoclastic, sometime bad-boy director, the actor creates a dimensional and evolving characterization of a filmmaker who's significantly cleaned up his act in his 60s, has a very young wife and a 3-year-old daughter but still has to do combat with his dark side. Theatrically, the pic has very little potential but should, especially if trimmed, find a niche on home screens.

For a director whose last three ventures have been homemade docs and who hasn't had a feature that's caused any particular stir since sometime in the 1990s, Ferrara has still managed to keep cranking out film after film. A bit more discipline would have helped this one, which struggles to hold viewer interest across two full hours but would likely register more strongly with 15-20 minutes removed.
What you do get is a vivid picture of one iconoclastic American filmmaker's self-imposed life of exile abroad. The apartment Tommaso (Dafoe) shares with his European wife Nikki (Cristina Chiriac) and little girl Dee Dee (Anna Ferrara) is in a very nice part of town but lacks much in the way of furnishings and other comforts. The early scenes paint Tommaso, who speaks quite decent Italian, in a flattering light, as he does the shopping, cooks dinner and, after the kid's gone to bed, initiates a lovemaking session that's interrupted by the little one at just the wrong moment.

An admitted heroin and crack addict, Tomasso has been off the stuff for six years but still maintains a regimen of extreme yoga, takes conversational Italian, runs a regular workshop for recovering addicts and is the kind of guy who's willing to intervene and calm down a belligerent drunk on the street. He's quite occupied and seems pretty content, but where does he squeeze in sufficient time for work?
The problem is that, unlike Ferrara himself, Tommaso doesn't. Being productive doesn't seem to be a problem for Ferrara, yet he makes his fictional surrogate someone who seems to never get around to sitting down and hammering out some work. This is odd in what otherwise seems to be an undisguised self-portrait.

What's also curious is that, for unexplained reasons, his wife suddenly becomes cold, then turns hostile toward him. The possibility of a dalliance for Tommaso presents itself, there are threatening incidents on the street that rate as rote melodrama and a gun materializes.
Then, at a climactic moment, Tommaso ends up on a cross, which initially summons memories of Dafoe in The Last Temptation of Christ but then arouses skepticism and downright incredulity that Ferrara would go down this road. Ferrara would be well advised to keep it real instead of indulging in this sort of simplistic Catholic symbolism.
Although the main character and subject matter will be of limited interest to most audiences, Ferrara would serve himself, and particularly Dafoe, well by trimming the most outlandish and repetitive aspects of the film; the multiple old addicts' sessions pay particularly diminished returns.

SCREEN DAILY
MAI 2019

PAR TIM GRIERSON

Abel Ferrara mines personal territory for this indulgent tale of an ageing filmmaker struggling with his demons

Can an aging addict and tormented moviemaker find happiness within the confines of marriage and fatherhood? The question haunts Tommaso, Abel Ferrara's terribly indulgent character study that's powered by an open, volatile performance from Willem Dafoe. The veteran writer-director has been cagey about just how autobiographical this chronicling of a director trying to outrun his demons is, but what's clear is that Ferrara churns through the obsessions, anxieties and paranoia that grip his vivid, seesawing protagonist. It's fair to ask whether the world really needs one more story about a flawed, brilliant, lustful older male artist, but Tommaso's commitment to its own soul-searching fervour is potently feverish.

Presented as a Cannes special screening, Tommaso will enjoy a slightly higher visibility thanks to the presence of long-time Ferrara collaborator Dafoe. Even so, this navel-gazing examination of life and art is a decidedly limited commercial prospect.
Dafoe plays the titular filmmaker, who's living in Rome with his wife Nikki (Cristina Chiriac) and baby daughter Dee Dee (Anna Ferrara). That the domestic scenes are filmed in Ferrara's own apartment — and that Ferrara's wife and daughter play Tommaso's family — will no doubt encourage viewers to read the movie as a glimpse into the filmmaker's real life.

Tommaso sports a ragged, episodic feel as Tommaso focuses on different tasks, including working on his next film project, teaching an acting class and attending regular meetings for recovering addicts. But although he's been sober for six years and seems to have a happy home, Tommaso keeps alluding to the man's weaknesses, which could destroy everything he's built since starting this new phase of his life.
The longer that Tommaso rolls along, however, a structure begins to assert itself — or, at least, a slow accumulation of themes. As much as Tommaso wants a tranquil existence with Nikki and their girl, stray fantasies enter his mind — sometimes erotic, sometimes cataclysmic, but all of them hinting at the emotional tumult coursing within him.
Dafoe plays the character not so much as an addict but, rather, as a man so consumed by whatever's in front of him that he seems split between the different compartments of his being. It's a magnetic portrayal, with Dafoe ranging from rage to helplessness, each twitch in the character's shifting psyche convincingly executed. Even when Tommaso succumbs to difficult-artist clichés, Dafoe fights against them, seeking a gritty truth within familiar scenes of infidelity, dependency and creative stagnation. The Oscar-nominated actor doesn't necessarily demand that we sympathize with Tommaso, but he makes sure that we appreciate the extent of the character's frayed anguish.

Working with editor Fabio Nunziata, Ferrara weaves reality, daydreams and archival sources together, presenting us with a surreal mental landscape in which we sometimes unexpectedly enter Tommaso's mind for a few moments. (And that's when the film isn't inserting random moments from Ukraine's Got Talent and It Started In Naples.)

Ferrara's vision of Tommaso is of an artist constantly tortured by his cravings, as well as by the many beautiful young women around him, and no matter how self-aggrandizing and tired such a doomed, romantic portrayal might be, there lies underneath an earnest desire for the simple pleasures of domesticity. Chiriac isn't given a particularly well-defined character, but her scenes with Dafoe ably convey the tension and bliss that come from trying to make a life with another person. Ferrara may not be drawing entirely from his own experiences, but there's no question with Tommaso he knows this terrain intimately.

THE PLAYLIST
MAI 2019

PAR CHARLES BARFIELD

Abel Ferrara is a filmmaker that can be called many things. He's an award winner. Some call him controversial. But one thing you can't call him is lazy. The filmmaker has been steadily making films (or acting in them) since the early '70s. Now, as an established voice in the industry, and regarded as one of the best in the world, Ferrara comes back to the Cannes Film Festival with his latest work, "Tommaso."

In honor of Ferrara's film debuting as a special screening at this year's Cannes, we are thrilled to give our readers an exclusive look at a clip from the film, as well as some new pictures. "Tommaso" follows the story of an American artist in Rome, along with his younger European wife and their daughter. We have yet to see the film, but when you consider that the filmmaker himself is an American artist that moved to Rome and is married with a young daughter, you can't help but wonder just how much of
"Tommaso" is autobiographical. "Tommaso" reunites Ferrara with one of his recent actors, Willem Dafoe. Dafoe is no stranger to linking up with famous auteurs, having worked with Lars von Trier and recently, Robert Eggers, just to name a couple. The duo recently teamed up for the 2014 film (which is finally hitting US soil this year), "Pasolini."

The film stars Dafoe alongside Cristina Chiriac and Anna Ferrara.

"Tommaso" has been selected as a special screening at this year's Cannes Film Festival, with worldwide distribution not yet announced.

Here's the synopsis: TOMMASO is the story of an American artist living in Rome with his young European wife Nikki and their 3 year old daughter, Dee Dee. A work concerning imagination.

CANNES 2019

VARIETY
AOÛT 2019

PAR OWEN GLEIBERMAN

CANNES FILM REVIEW: 'TOMMASO'

Willem Dafoe plays a version of Abel Ferrara — an American film director living in Rome — as Ferrara works to leave his bad-boy days behind him.

Everyone knows that Willem Dafoe is one of our greatest actors (that's been clear ever since he played the wrenching psychodramatic Jesus of "The Passion of the Christ," 30 years ago). But because the film industry often shoehorns him into "character" roles, he is also one of our wiliest, most resourceful actors. Dafoe never just shows up — he'll grab even the sketchiest part and burrow into it.

Take "Tommaso," the first scripted drama in five years from the writerdirector Abel Ferrara. (He's been making off-the-cuff documentaries.) It's in the genre of confessional autobiographical films about filmmakers, though this one is the shot-on-a-shoestring home-movie version. Dafoe, who also starred in Ferrara's "Pasolini," plays Tommaso, an American indie director living in Rome. The film was shot in Ferrara's own apartment there, and it costars his wife, Cristina Chiriac, as Tommaso's wife Nikki, and the couple's real-life three-year-old daughter, Anna Ferrara , as threeyear- old Deedee. Given the semi-scandalous details of life on the edge that have made Ferrara, over the years, into something of a selfdramatizing legend, I was primed to see a movie that looked like it might turn out to be a cross between "Bad Lieutenant" and "8½."

The surprise of "Tommaso" is that it's about an aging bad boy who has cleaned up his act. Dafoe's Tommaso was an addict (booze, heroin,crack), and the more accurate thing to say, of course, is that he still is one.
But it appears he has found a hard-won life of entitled serenity. Right to
the end, he stays clean and sober.
His partner, Nikki, is an Eastern European beauty 30 years his junior, and Deedee, the toddler they still call "the baby," is the source of their connection. Early on, we see Tommaso going through his rituals: a lesson in how to speak Italian, a stop at the local market to see which vegetables are in season, grabbing a coffee, coming home to stir the orecchiette, settling in for quality time with his family and for a late-night snuggleturned-shag on the couch with Nikki. It all looks like homespun paradise.

And, of course, Tommaso attends 12-step meetings, where he details the sordid but now painful adventures of his past. If you're wondering, incidentally, whether Tommaso is the character's first or last name, it's never clear. Everyone calls him that (so it seems like his first name), but it isn't exactly a typical American moniker, and it echoes "Ferrara" (which would mean that it's his last name — but do Abel Ferrara's friends all call him "Ferrara"?). At any rate, that's an example of a detail that's right up front yet not entirely worked out, and a lot of things in Abel Ferrara's movies are like that. He has talent and urgency, but at 67 he's still a poster boy for the bohemian shaggy-dog school of filmmaking without discipline.

Scene for scene, though, "Tommaso" feels alive as a movie. Dafoe won't let a scene go by without finding an angle on it; he keeps you watching. The film, disappointingly, draws almost nothing from Ferrara's decades of experience as a filmmaker. It's not an inside-the-fringes-of-the-indieworld portrait; we never see Tommaso working. (That's one of the reasons his life looks so cushy.) The movie, instead, is Ferrara's cautionary slowburn tale of a relationship in breakdown.

In the park, playing with his daughter, Tommaso looks over and sees something that fills him with a sense of betrayal. He holds his tongue, but from that moment on his marriage is in triage. Ferrara, working with a stately roving camera, and with scenes that feel worked out on the spot, has made a movie of feints and digressions, a portrait of a filmmaker who 'Tommaso' gets dragged down, even though he's doing all he can to lead a sober, moral life. Tommaso teaches acting (in classes that look more inspired by Dafoe's background in the Wooster Group than by anything in Ferrara's), and there are a couple of bizarre moments — one in a class, one in a coffee shop — where he interfaces with women who are naked. Are thesefantasies? They don't feel like it, but they don't feel quite real either.

They're fever dreams without the fever. A movie that's a loosely structured ramble can work, and about half of "Tommaso" feels more vital than anything Ferrara has made in a while. But the film should have been shapelier and 20 minutes shorter, with a more focused dramatic psychology.
Ferrara is on to something: the chasm that can open up between men and women in an age where the continuity of love has been devalued. Tommaso gets angrier and angrier at Nikki, and our sympathies are divided. She provokes him, but the way his rage overtakes him is destructive. Is the movie supposed to be about men feeling like they can no longer express anger? And about how that just pushes them to greater anger? (That's a good subject; it's the theme of Stephen King's novel "The Shining.") Or is it about a guy who has honestly cleaned up his act and the homebody fatale who betrays him? Dafoe could play any of these scenarios, but at times he seems to be playing all of them. He lurches between benevolence and violence, self-ownership and victimhood, as Ferrara struggles to figure out a way to make goodness as interesting as sin.

VARIETY
AOÛT 2019

PAR MARC MALKIN

Willem Dafoe on His New Films 'The Lighthouse' and 'Tommaso', Robert Pattinson as Batman

Dafoe was also at Cannes for "Tommaso," his fifth collaboration with director and writer Abel Ferrara. Dafoe plays a fictionalized version of Ferrara, who moved to Rome before getting sober several years ago. His wife Christina and their young daughter Anna also co-star as versions of themselves in the film.

"It's really an improvised movie," Dafoe explained. "It's basically there were situations and scenarios that were either close to something that happened with Abel, or something he was thinking about, and we'd play those out. They were seldom written." Dafoe says Ferrara's sobriety has allowed them to "collaborate in a much a deeper way" than they had before. "He's always been a deeply sweet guy, but when someone has an addiction, there's a devotion that distracts them," Dafoe said. "That's all. It's not even a moral thing. From my point of view, it's a practical thing that he had another god, and it wasn't the god of creativity."

INDIEWIRE
AOÛT 2019

PAR ERIC KOHN

'Tommaso' Review: Willem Dafoe Stars in Abel Ferrara's Microbudget 'Birdman' — Cannes
Ferrara's most personal film stars Dafoe in a gripping performance as a man haunted by his old life.

Fatherhood and midlife doldrums are not the usual terrain for director Abel Ferrara, whose dark tales of angry urbanites have coalesced into a striking vision of despair across several decades, but everyone grows up sometime. In the scrappy and often endearing drama "Tommaso," Ferrara casts regular muse Willem Dafoe as a fictionalized version of the filmmaker himself, a broken man still picking up the pieces from his prior misdeeds to find some measure of stability. Having found a new life in Italy with a much younger wife and child — both played by the real ones in Ferrara's life — the eponymous Tommaso struggles to reconcile a new beginning with the stumbles of the past.

A microbudget "Birdman" about the travails of a once-successful artist losing his grasp on reality, "Tommaso" comes across as Ferrara's most personal work on many levels. The lo-fi chamber piece is a messy, ruminative self-portrait, elevated by Dafoe's extraordinary performance and a striking intimacy that sets the movie apart from much of Ferrara's work.

Shot on grimy digital video in the filmmaker's real home, "Tommaso" looks like it was made on a budget of loose change, but it musters an absorbing atmosphere from the outset. Six years sober, Tommaso has fled his filmmaking career in the U.S. and settled into a routine with his wife Nikki (Christina Chiriac) and toddler Deedee (Anna Ferrara). The couple enjoy a supportive relationship that allows Tommaso the luxury of taking Italian classes and tinkering away at a new screenplay, while Nikki tackles most of the necessary parenting duties. But there are already cracks showing in the nature of this relationship balance, as an attempt at late-night sex ends abruptly when the child starts to cry. Tommaso may finally have the family life he could never quite figure out in his drug-added previous chapter, but that family has little use for him.

Unfolding across a short summer period, "Tommaso" takes place throughout the vacant city streets, as Dafoe's lonely character wanders from candid group therapy sessions for addicts to relaxed coffee shops, experimental dance workshops and sometimes into his own mind.

Fragmented moments provide a range of insights into Tommaso's clumsy attempts to be a better man — arguing, and then making awkward peace, with a homeless drunk late at night, or walking home a fellow addict and possibly flirting with her, his good nature seems as though it could disintegrate at any moment. And when it does, Dafoe unleashes a tragic firestorm of pent-up rage, giving himself over to a vivid window into this paradox of a man.

The actor has always been a dependable leading man, but in "Tommaso," he's the essential weapon that catapults the movie the limited potential of observational vignettes. The term "mumblecore" was coined years ago to describe a loose range of low-budget American indies with aimless characters and minimal plot, but it's a far more accurate description for "Tommaso," in which Dafoe transforms a mumbling sad sack into a ticking time bomb. As his frustrations grow, the movie's final act reaching a riveting, suspenseful conclusion as it remains unclear just how much he's prone to explode.

For all of its empathy toward Tommaso, however, the movie has a tendency to stay too close to his view of the world (which is perhaps inevitable, given the storyteller behind the camera). Ferrara's wife Christina has been relegated to a supporting player in this testosteroneinfused fantasia, where nude women have a tendency to crop up in every facet of Tommaso's life, from theater rehearsal sessions to coffee shop fantasies. As it wanders through Tommaso's life, some aspects of his routine take on a redundant quality, though they just as often illustrate how that routine has started to get to him.

Of course, it wouldn't be a Ferrara movie without some jagged edges. "Tommaso" manages to feel rough and risky while somehow sensitive at the same time, like the best of them. It's fascinating to watch the character work to contain his combustible personality, going on at therapy sessions about his quest to become "emotionally available" and attempting to write a new film that might be "too sentimental." Ferrara's in a confident space with the story's contained, almost claustrophobic fixation on Tommaso's life. The tight quarters of the character's apartment bear a close resemblance to the Tribeca loft where Dafoe wandered in Ferrara's apocalyptic "4U44: Last Day on Earth." That movie built to the end of the world, while this one focuses on a man who dreads that his own could collapse at any moment. Throughout the movie, Ferrara injects jarring, violent twists as the character imagines terrible events happening to him and his family. While outwardly embraces stability, Tommaso still lives on the edge.

Werner Herzog regular Peter Zeitlinger supplies the grimy cinematographer, which at times feels almost too cheap to register as more than a distraction. But in certain key scenes, it has a warm, intimate quality in tune with the nature of the project.

Ferrara has claimed that "Tommaso" isn't exactly autobiographical, but the parallels are obvious in the character's Buddhist lifestyle, and the rest of the cast (Anna Ferrara maintains an authentic presence, as the child is convincing enough). In one group therapy session, Tommaso recalls a failed attempt to shoot a sequel to "La Dolce Vita" in Miami, an experience that Ferrara has discussed in numerous interviews. And Tommaso's plans for a new production may or may not be "Siberia," the bigger-budget Ferrara/Dafoe team-up set for later this year.

But in other ways, "Tommaso" has a fantastical quality that roots it in the fictional realm. The movie consolidates the desperate masculine figures at the center of so many Ferrara stories before it, while pushing that archetype into new terrain. From its bittersweet opening moments to the disturbing homage to Dafoe's "The Last Temptation of Christ" performance at the end, "Tommaso" is a gripping look at the process of escaping to a better life, only to find that the old one follows along at every turn.

FILM COMMENT
AOÛT 2019

PAR JORDAN CRONK

INTERVIEW ABEL FERRARA AND WILLEM DAFOE

For his first dramatic feature in five years, Abel Ferrara returns to the wellspring of personal experience that has served his cinema so well over the years. In Tommaso, Ferrara's frequent lead Willem Dafoe plays a thinly veiled version of the director as a recovering addict and filmmaker living in Rome with his Eastern-European wife and their toddler daughter.

Shot on low-grade digital video in and around Ferrara's own apartment and co-starring his wife, actress Cristina Chiriac, and their 3-year-old daughter Anna, Tommaso looks and often feels like the director's recent forays into nonfiction filmmaking; with rough-and-tumble grit, Ferrara's camera follows the title character with an energy bordering on the obsessive. As an American artist living abroad, Tommaso has a life that seems all but ideal: in between yoga sessions, teaching acting classes, and frequenting his favorite cafés, Tommaso works on his new movie. (Tantalizingly brief excerpts and storyboards from Ferrara's long-delayed Siberia, reportedly in the final stages of editing, are seen throughout the film.)

But life is not as it seems: Tommaso's past as a drug abuser—recounted in a series of harrowing Alcoholics Anonymous meetings—haunts him, while his wife's suspected infidelity and his own psychological instability threaten to undo his idyllic existence. Working largely improvisationally, Dafoe is a whirlwind of self-doubt and inner turmoil; calling upon some of his most iconic characters (including, most provocatively, his role as Jesus in The Last Temptation of Christ), he careens through the streets of Rome as the walls of reality slowly collapse around him. The result is a fascinating dual portrait of two friends and collaborators who continue to push each other to new extremes.

Following Tommaso's premiere in the Special Screenings section at the 2019 Cannes Film Festival, Ferrara and Dafoe sat down separately to discuss their unique working relationship, collaborating with friends and family, the film's self-referential approach, and the thin line between fact and fiction.

Interview: Abel Ferrara
In your introduction last night, you called Tommaso a home movie. Because of the setting and the cast, people are probably going to think a lot about Willem as a stand-in for you as the main character. Can you tell us a little about these home-movie aspects and how they may or may not have developed from real life?

Well, obviously Cristina and Anna are in the movie, and the setting being what it is and life being what it is—it's a springboard for us. But Willem's not me. No matter how close our friendship is, or the fact that he lives in the same neighborhood. These are all things that I think we can use to get further from us in a strange way. We take the things that are very familiar to us so we don't have to conjure things up. By being so based in a reality, I think that gives us the opportunity to really explore the possibilities and let our imaginations go and get out there with feelings and the character.

Can you talk about developing the dialogue or situations we see in the film and how you collaborated with Willem on developing the Tommaso character?

Well, me and him, we've made a lot of films together now. And I'm not going to pursue an idea that the whole group is not into. The people that are in the room—that's part of it: the editor, the DP, and so on.

We begin by thinking and kicking around ideas, and there's always more than one. But the one that kind of hits home for everybody, that's the one we start pursuing right away. As I'm writing, Willem's aware of the the direction it's going, and I'm getting feedback from him. And we weigh things. Sometimes scenes have more dialogue than others—some scenes are a little more specific. Other scenes, we keep 'em loose.

Why cast your wife and daughter in these roles?

Well, Cristina's an actress. And with her and me on set, the baby's there, too—it's what the film's about, you know? But we also shoot documentaries. After shooting this and Siberia we've made three or four documentaries. It kind of blurs the process between what's real and what's not.

Yeah, the documentary aspects of the film are really fascinating. Most of the characters we see in the film are real people playing themselves, correct?

Well, they're real until you put a camera in front of them.

Right. How did that work with regards to the rehab scenes, then? Are these real people in AA, or did you cast these roles?

We didn't cast any actors. I mean, some people are actors, but for this we're not casting them as actors—we're casting them as people in my life. But once they're in front of the camera, the situation is what it is. When you do it all make-believe—even with actors and built sets—you still try to make it as real as possible. We tried to keep it real just so the magic could happen. You're starting off real, but at the end of the day you still have to make the magic.

But I can't really talk too much about that specific aspect because as part of recovery, anonymity is a big deal, so I can't really get into the specifics of it. But, everybody's cool with it. It's like everything else in life. We push the limit of what everybody's cool with it.

At this stage in your career, and especially after making so many documentaries recently, what inspired you to return to fiction? Does it take something extra special for you to return to narrative filmmaking at this point?

No, these documentaries are just a thing we do between features. You know, during the process of writing, financing them, putting them together. The documentaries are just these little things that we love, and they both feed off each other.



So what inspired this film, then? Was it the Tommaso character?

That's a good question. What inspires anything? I don't know…

Maybe something about the neighborhood or the fact that you're neighbors?

I don't know. I wish I could answer that. Why did we decide to do this one? Like I said, it was an idea. Sometimes when you're writing crazy fiction somebody will tell you a story about their life and you think, "Wow, that's so much more exciting than fiction." Or sometimes I watch a movie and I know the people in the movie and I think, "Wow, it's more interesting to have dinner with them than to watch their fucking movie!" Actors are interesting people, so why are their characters not interesting? When we're making a movie sometimes I think, "Why don't we just turn the camera around and shoot between wrapping at night and when the morning starts?" Sometimes you've got a better movie there than the one you're making.

This movie seems to be made up of moments like that. What's the collaborative process like with the actors while shooting? Are you guys mapping scenes in advance, or is more improvisational than that?

Some scenes were talked about, some were mapped out, some weren't— they're all different. The DP [Peter Zeitlinger] is a great shooter—he's made a lot of great documentaries. So he's aware of the way things are going to go and the manner in which we work.

How much footage are you shooting on average?

We're shooting a lot. And we've got Fabio [Nunziata], a great editor, so we shoot with a lot of confidence. That's the upside of digital. When you shoot in digital, you're not thinking how much negative you're going to buy. You know you're shooting five minutes or 45 minutes—it's no big deal. For us it's cool because we can just let it run. It's not like action, cut, you know—it's just shooting. You know that when you come to work the camera's on. You know and everybody's on their toes and if something cool happens, things that you're not prepared for or don't know are going to happen, you're shooting it.

What about some of the more symbolic scenes toward the end of the film, such as when Willem pulls his heart out, or the crucifixion scene outside the train station?

The Christ thing… Well, it's something coming from inside Tommaso, whether it's part of a movie he was in, or whether it was an idea for another movie, or maybe just what he dreams about. I'm sure you know the idea: Willem already played that role.

Right.

But Tommaso didn't have to be a director—he could have been an actor, you know? We don't know really what his background is. So theoretically we did pull that scene from Scorsese, because in reality that is Willem's history. The history of Willem is that scene where he takes his heart out during The Last Supper, straight from Kazantzakis. The scene in Tommaso where we reference [Russian novel] The Master and Margarita, that's something Willem could have been thinking about when he played Christ, you know? But things like these, and the modern day crucifixion—these are just crazy ideas.

Was it difficult to get permission to shoot in that square?

Yeah, that was shot in the terminal, in the main train station. But, you know, we live in Rome, and it's an Italian production. We're cool. We're always cool on the streets. The same thing in the neighborhood—the people are all in. Sometimes Willem walked into those bars and they never knew we were coming—never mind permission. They don't even know we're showing up! But no one bats an eye because we're the local filmmakers, and in Italy all the local filmmakers are making films. It's not a big deal.

How long have you been living in Rome now?

Five years. I've been shooting for 20 years, half in New York, half in Rome. But living for the last five years in Rome. I met Cristina in Rome while shooting Pasolini, and then we had the baby.

Was there a desire on your part to document this time or this neighborhood—this part of your life? The whole thing feels very DIY, very personal.

Yeah, for sure, it is. I just wish I knew where these ideas come from! But to answer the question, I guess there is a documentary side to it. But so did Dangerous Game, which was a film about a director and the breakup of a marriage. All unhappy shit.

What draws you to back to such unhappy subjects?

Well, that's life, you know? You have to deal with everything that comes with it, and with what comes with relationships. It's a journey—especially relationships.



Interview: Willem Dafoe

You mentioned yesterday that all your collaborations with Abel have been quite different, that he allows you something collaboratively that you don't get with other directors. Can you elaborate on that?

Sure, I'll try. The easiest way to do it is to talk about this movie, which is a very personal movie. There are elements of both autobiography and elements that I invented. But Abel's using what is around him. And because I'm his neighbor, and I'm his friend, some of those things are around me, too. So in our private and personal lives we have some overlap—we have the same kind of language in certain situations and in certain things that happen. So for this movie, using the things around us, using people from our neighborhood, using his wife and child in the film—I have special information about all this, you know?

Right.

And he trusts me, so we're basically improvising. All of this is improvised. He's basically telling me a story where he's imagining something he may want to see and then we execute. That's the most beautiful kind of relationship with a director, when the director is basically saying, "This is what I see: you sit here—put yourself in there and don't show it, but inhabit it. Make that happen." Particularly when you're improvising there's a huge responsibility. But I knew this material so well that I didn't feel the pressure or the responsibility so much. Often when people think of improvisation, they think of actors making up clever dialogue. But that's not so true. In this case in particular it's about situations and it's about interacting with people. We set up certain situations and you roll. Because we're working with a very loose camera, it's just a different way of making a movie and I enjoy it.

What was is like when Abel told you he wanted you to act opposite his wife and daughter?

We're always talking. He has a big sense of family and the group of people that he makes movies with—more and more I'm part of that family. You know, we've made another movie together since this one. That's the sixth one. So we're always in touch and he's always telling me things that he's thinking about and that's kind of how this was born. In some cases he's telling me things like, "Let's develop this." Sometimes he's not sure it's a movie, but it may lead to a movie, so that's where it starts. For this one he said he wanted to shoot it down and dirty—fluid; with a small budget; not a really long shoot; and he wanted to use his wife and his kid.

Was there any hesitation or fear on your part to work with his family, particularly as to a certain extent you're playing a variation of him?

a little. But I wouldn't say I'm playing him. I'm playing certain situations that he's putting in that's he's personally connected to. That's the polite way to say it. [Laughs] It's a responsibility and with that responsibility, I have to take care. And that's an interesting job to have as an actor. And not only taking care as an actor blending in with non-actors, but not sticking out and not being an actor, you know—just being a person with these people. That's what's exciting. So whatever trepidation you have or whatever worried feelings you may have about not working in a professional aesthetic, I'm okay with that. Because I've oftentimes had very good experience working with people who aren't professionals.

Abel mentioned that the Tommaso character is made up of a combination of things brought in by him and by you. Can you talk about some of the things that you brought to the character?

It's little things. Like, Abel doesn't do a yoga practice. [Laughs] But he does meditate—he does an asana. So I bring the yoga and he brings meditation, but he doesn't do the kind of mediation that I do, so the meditation that you see me doing is part of my practice. So little things like that. Another example: he has students that he teaches, to whom he usually just talks. I don't teach much, but I have done workshops and master classes. When I do it, it tends to get physical, it's a physical form of teaching. So those scenes with those acting students, that's me improvising a class, shot over one day—pretty much the whole day. It's just me having a class with these kids. So I'm bringing that, because it's stuff that I'm interested in and things that I'm doing. That's the reality of it. That's our only obligation. We have no obligation to our particular character because we're doing something real, and the camera's recording. So those are a couple things that come to mind. But it's no fun for us to say, "This is what I brought, this is what you brought." Because its very mixed, and when you're doing it, you don't care. That's what good collaboration is about. You don't really care what comes from where. It's all for God and country, you know? It's loyalty to the project that really brings out the best of everyone. If they don't lose their nerve.



How was it working with the nonprofessional actors in the AA scenes?

They're very practiced at doing shares, so that wasn't a big concern. They're better at it than I am. But they're not actors, so they teach me, they show me what's going on. I was the newbie! I was the guy that had to come into that meeting and fit in and not be a hambone and be sincere and do a share. Even though that's not my life. It is the character's life and it's a story that's been told to me and I have to tell it in my own words. So that's interesting. There's great feeling in that, because I have very strong direction, in that I'm told the story I need to tell and then it's up to me to tell it in my own words.

Did you spend time with these people and listen to their stories at all before filming?

No. This was gunning. Almost everything was the first time we had done something. For example, to tell you how incredibly loose and kind of freefalling this was: the scene where I run down five floors to stop the homeless guy from screaming, I had never seen that guy before. He had been instructed to scream and was told a guy is going to come down and talk to him. That's all he knows. But I've never seen him before. I can hear him screaming but I can't see him. So then I run down and the camera comes down with me in real time, and I see this guy for the first time and I want to tell him to shut up and get him to move on, that's my task. And then he comes back at me verbally and that becomes the scene. It's pretty cool.

Yeah, very.

In that case I think we did do a second take, because the first time he kept on saying, "Where's my 50 euros, where's my 50 euros!?" Which is what they promised him to stay there and do the scene. [Laughs]

That's amazing.

Yeah, so we did it again. But I think we ended up losing the first take. One other thing that's very liberating about shooting in this way is that you don't get coverage. You do things and you do it again and you never try to replicate it, because it's going to be one or the other, because it's a fluid camera and you're not anticipating a cut. That's not to say that's the only way to make movies. God knows. I don't know if you've seen The ***Lighthouse***: it's a beautiful movie, but it's the direct opposite. It's a very designed, very controlled, very written movie. And I think it's really good: it's not dead or canned or too aestheticized. You really feel it, but that's a much different way of shooting.

Do you have a preference for one way over the other?

I appreciate both. You know, you're not going to eat beans every day of your life. You gotta eat some greens, too.

Abel and I were just discussing some of the more symbolic scenes in the film that draw on some of your past performances, and your role in The Last Temptation of Christ in particular.

He was very insistent about that. I wasn't sure right away.

Because it draws on one of your most famous roles?

Yeah, I felt like that. But Abel's so steeped in Catholicism. I had to give him that. And also I kind of like the funkiness of those scenes. I mean, that part when I rip my heart out in front of the African immigrants—they're part of our life. I wasn't sure about the scene, but he felt deeply about it. So once he says that, I'll jump in. If he feels that way I'll go with him. And similarly with the crucifixion scene, just because it's so beautiful. But that's almost like a performance-art piece.

Those were real people out there watching you in the middle of the square?

We just went up there and did it. It must have been kind of weird and strange for them—they're all just watching it. And at that point you get very close to a real crucifixion. You couldn't have that kind of real curiosity and confusion otherwise. It's kind of like a public humiliation. It was an interesting dynamic. And of course there's so many modern elements in it. Any crucifixion scene is going to harken back to other stories and other movies, but you're a fool if that's all you sit with.

