

Interview de ROBERTO ANDÒ

Le film joue sur un double registre : celui réaliste, tangible, taillé sur le modèle des grands meetings internationaux, et celui plus discret, presque métaphysique, confié à des personnages isolés et presque cachés du monde. Pouvons-nous penser que cette duplicité soit celle de l'essence du pouvoir, d'un côté matériel et agressif, de l'autre occulte et sournois ?

Dans le film j'ai cherché une adhésion totale au vrai, liée à la mystérieuse démarche du moine, un homme dont on ne sait ni d'où il vient, ni où il va. À partir du choix du lieu dans lequel nous avons tourné, un hôtel à Heilingendamm, en Allemagne, j'ai cherché un réalisme qui pourrait rendre compte de l'aspect intime et fuyant du pouvoir. J'ai cherché un lieu où l'extérieur et l'intérieur se confondent. Un lieu qui, contre sa volonté, est plein de suspense. Un lieu où il puisse se produire quelque chose de moralement important. Le secret et son gardien sont les éléments clés du pouvoir. Un pouvoir qui s'isole et qui ne communique pas est nécessairement métaphysique et cela malgré lui. De ce fait, il existe deux idées du secret : celle indescriptible et arbitraire du pouvoir économique et celle qui, à travers le secret, défend le droit à une défense humaine de la liberté personnelle, d'un espace dans lequel chacun peut être libre des autres : l'espace de la conscience. En ce sens, la confession est une institution de l'Église très précieuse, parce qu'elle protège la dignité de la personne, son inviolabilité. En dépit de cela, le christianisme est une des religions qui ne s'appuie pas sur le secret. Jésus dit : « *J'ai parlé clairement au monde, je n'ai jamais parlé caché mais toujours en public, au meilleur des gens* ». Une grande leçon.

Réalisateur et souvent également scénariste, vous signez des œuvres cinématographiques, des mises en scène de pièces de théâtre et d'opéras, pour ne pas parler de l'écriture, comme le roman « Le trône vide » dont vous avez tiré il y a deux ans votre dernier film « Viva la libertà ».

Comment passez-vous, mentalement et dans la pratique, d'un projet à l'autre, sachant qu'ils se développent souvent parallèlement ? Comment partagez-vous, ou plutôt, comment conciliez-vous ces mondes « si proches et si lointains » ?

Je ne sais pas comment j'arrive à ce qui peut également apparaître comme une perversion, je suppose que c'est une manière d'avancer par inclusion plutôt que par exclusion. J'ai toujours inclus tout ce qui me fascinait, ce par quoi j'avais été séduit. Mais aujourd'hui, je m'intéresse surtout au cinéma et à la littérature, cela m'intéresse dans le sens où ces deux langages sont soumis à des changements perpétuels, tout en restant cependant fidèles à eux-mêmes. Je m'intéresse aussi à la télévision, au défi qui vient du monde des séries, à la possibilité qu'elles offrent d'inventer des mondes, des temps, mais aussi des scénarios « autres ». En ce qui concerne le théâtre

et l'opéra, j'ai besoin de trouver la bonne opportunité, afin de ne pas être dans la lassitude ou la répétition. Mais quand on peut participer ou assister à du grand théâtre, ou à une grande mise en scène d'opéra, la récompense est énorme.

Comme nous le disions, la musique occupe une place essentielle dans votre carrière artistique. En ce qui concerne les bandes originales de vos films, vous mêlez généralement avec une certaine désinvolture la musique classique, la musique contemporaine et une musique pop sophistiquée, dans le style de Radiohead. La BO de ce film apparaît principalement classique et plutôt discrète, comme pour souligner la suspension, le silence dans lequel les personnages évoluent. Comment êtes-vous arrivé à ce choix ?

La délicatesse avec laquelle Nicola Giovanni a approché le film et la sensibilité avec laquelle il a imaginé une musique appropriée à Salus, aux diverses situations dans lesquelles il est impliqué sont exemplaires. Il s'agissait de trouver une dimension qui se déplacerait entre le thriller et le silence. Pas une musique de genre mais justement une musique qui rendrait compte de la tension, d'un suspense investi d'un mystère qui est surtout moral. Les uniques morceaux classiques que j'utilise dans ce film ont été écrits par Schubert, un compositeur que j'aime beaucoup, un artiste de l'inquiétude qui convient bien à ce que je veux communiquer. La « *Winterreise* », un de ses chefs d'œuvre, une œuvre composée de 24 poèmes auxquels correspondent 24 lieds pour piano et baryton, était déjà mentionnée dans le scénario. C'est une œuvre à laquelle je suis particulièrement attaché et avec laquelle, il y a quelques années, j'ai fait une version scénique interprétée par Ian Bostridge et Julius Drake pour le *Maggio Musicale Fiorentino*. Dans le film, le vingt-quatrième lied de la « *Winterreise* » se fond avec les musiques composées par Giovanni, comme en une sorte de mélodie unique évoquant la dérive d'une âme et en même temps le naufrage d'une certaine idée de l'Europe ; une idée que, dans son chef-d'œuvre, Schubert avait largement prédite.

Il y a également un morceau pop de Lou Reed, « *Walk on the wild side* », une chanson de 1972 emblématique pour toute une génération que les ministres chantent tous ensemble lors d'une scène du film.

Dans vos films, vous avez toujours dirigé d'importants acteurs étrangers, français et anglais notamment. Ici, à part les Italiens Servillo et Favino, on trouve une distribution internationale de premier ordre avec des interprètes venant du Canada, de France, d'Allemagne, du Danemark, d'Angleterre, du Japon ainsi que des États-Unis. Quelle technique adoptez-vous pour les diriger et pour créer l'empathie indispensable entre ces interprètes de langues et de cultures différentes ?

C'est un groupe d'acteurs de premier ordre qui interprète le film. Ils étaient tous très contents de participer et ont travaillé avec une générosité et un dévouement extraordinaires.

Durant le tournage, ils ont tous vécu dans le même hôtel et il a été facile de faire naître entre eux une atmosphère de communion spéciale. En général je préfère parler aux acteurs des personnages avant le tournage. Sur le plateau, je le fais lorsqu'il est nécessaire de recréer une atmosphère de tension particulière. Dans ce cas, je me comporte comme on le fait au théâtre pendant les répétitions, en analysant en détail le caractère de chaque personnage et les conflits propres à chacun. En effet, l'histoire de ce film est une histoire qui concerne les rites de la tribu politique qui va de sommets mondiaux en sommets mondiaux et donc, outre une distribution internationale, elle relate aussi les dilemmes et les contradictions d'une situation précise de l'histoire mondiale. Au centre d'une Europe qui se perd dans les décimales mais qui est incapable de trouver son âme.

En tête de la distribution, il y a deux grands acteurs et deux amis avec qui j'avais déjà travaillé : Toni Servillo et Daniel Auteuil. Deux acteurs pour lesquels on a toujours envie d'écrire un film et qui avaient très envie de travailler ensemble. Comme je l'ai déjà dit, Toni Servillo n'est pas seulement un très grand acteur, mais c'est aussi un complice, un ami avec lequel partager une vision des choses, une sensibilité, des goûts. Une personne, un artiste, qui a le même ressenti que moi. Le film « *Les confessions* » est né comme un pari, d'une promenade avec Toni sur les boulevards parisiens. A partir de là, Toni a suivi toutes les phases de la création du film, de l'idée initiale à la version définitive du scénario. Il en a été le gardien le plus passionné, je dirais qu'il a été Salus avant même de l'interpréter.

Comment s'est développé le personnage du moine?

Salus est un visiteur, un homme dont on ne sait rien et qui, par hasard ou par nécessité, se retrouve au contact du pouvoir, au contact des certitudes du pouvoir, au centre du secret qui nourrit le pouvoir. Un personnage qui est capable de faire vaciller ces certitudes simplement par son simple passage silencieux. Pour donner vie à ce personnage, avec Angelo Pasquini et Toni Servillo, nous avons lu de nombreuses biographies de personnalités qui se sont converties au monachisme, au silence ; des gens qui après avoir réussi dans des milieux professionnels profanes ont décidé de disparaître dans la méditation, dans la prière. Je serais tenté de dire que Salus est un personnage né du silence.

Qui sont donc Roberto Salus et Daniel Roché?

On peut dire que les protagonistes de mon film appartiennent, comme le Jésus dont parle Dostoïevski, au groupe de ceux qui dérangent.

« *Tu nous as conféré le droit de lier et de délier, et tu ne peux plus maintenant penser à nous le retirer. Pourquoi donc es-tu venu nous déranger ?* » demande le Grand Inquisiteur à Jésus dans le roman « *Les Frères Karamazov* ». Il y a toujours eu des gens qui dérangent à l'intérieur comme à l'extérieur de l'Eglise. Les Chartreux, l'ordre auquel appartient Salus, sont très peu nombreux dans le monde, moins de deux cents, et ils choisissent de passer une vie dédiée à l'intensité en la poursuivant à travers la prière, le silence, la solitude et la pauvreté. Ce sont des personnes qui mobilisent une énergie spéciale et la déverse dans leur corps et leurs actions. En général, les moines représentent une spiritualité qui ne se concilie pas avec la norme. Il me semblait important que dans cet hôtel final, une sorte de terminus de l'histoire européenne, les maîtres du monde se confrontent avec un homme qui non seulement ne possède rien, mais va même jusqu'à penser qu'il ne dispose même pas de sa propre vie.

Roché, l'antagoniste interprété par Daniel Auteuil, peut au contraire être décrit comme un demiurge qui modifie les destins d'un royaume impénétrable et obscur, celui de l'économie. L'emblème d'un culte sur le déclin, celui d'un pouvoir qui a commencé à naviguer sans direction. Je suis parti d'un point de vue souvent négligé, à savoir que l'économie, dans son organisation actuelle, se présente plus comme une théologie que comme une science. Et à plus forte raison maintenant que la crise financière l'a obligée à revoir ses paramètres doctrinaires, en remettant en cause son rôle d'oracle et après la série d'échecs spectaculaires enregistrés au cours de ces dernières années. Mais le film n'est pas idéologique, il se déplace sur la pointe des pieds dans une zone où toutes les certitudes partent en fumée et où la parole, plutôt que de révéler une pensée, cherche à la cacher. Il y a beaucoup de questions et aucune réponse. Et il y a surtout une certaine idée du cinéma et du thriller, d'Hitchcock à Polanski.
