

TAMASA présente

ERMANNO OLMI

LES FIANCÈS

AVEC

ANNA CANZI
CARLO CABRINI



RADICI
www.radici.com

LA VOCE

subspazio

Allitaliani.net

Algoe fin

adp

CC

TAMASA



TAMASA présente

LES FIANCÉS

UN FILM DE
ERMANNO OLMI

en version restaurée



SORTIE LE 27 SEPTEMBRE 2017



Distribution

TAMASA

5 rue de Charonne - 75011 Paris

contact@tamasadiffusion.com - T. 01 43 59 01 01

www.tamasadiffusion.com



Relations Presse

Frédérique Giezendanner

frederique.giezendanner@gmail.com - 06 10 37 16 00



Ouvrier dans une usine de Milan, Giovanni accepte d'aller travailler en Sicile et ainsi obtenir une meilleure qualification. Il laisse derrière lui sa fiancée, Liliana. De l'ennui commun de leurs dimanches, il ne garde pas de regrets.

Mais arrivé en Sicile, la nostalgie de l'aimée l'étreint, et il renoue avec elle d'abord par téléphone, puis par lettres de plus en plus enflammées. Ainsi, l'éloignement contribue à la restauration du sentiment amoureux entre les deux fiancés...

ENTRETIEN

Comment est née la construction « cubiste » de *I fidanzati* ?

Dans la tridimensionnalité du temps, le présent n'est pas une surface plane, comme une photographie par exemple. Le présent est relié au passé et à l'avenir, il est également souvenir et imagination. Chaque acte que nous accomplissons est subordonné au passé et fonction du futur. Dans *I fidanzati*, j'avais besoin d'expliquer ces trois dimensions du temps de façon simultanée.

I fidanzati raconte l'histoire d'un couple qui, à distance, découvre une nouvelle forme de communication. On vous a reproché de ne pas avoir fait mention de la situation sociale de la Sicile, de la traditionnelle opposition Nord-Sud.

Je pense que les expressions du visage de l'ouvrier, son drame personnel, donnent matière à réflexion quant au contexte social et politique. Et la fin n'est-elle pas l'indice d'une liberté choisie, du refus d'un système économique qui fixe des rendez-vous obligatoires, codifiés ? Le protagoniste est parti pour la Sicile pour mieux se réaliser (« Je deviendrai un ouvrier spécialisé »). Il s'aperçoit ensuite qu'il était soudeur à Milan et qu'il le restera en Sicile : fausse qualification donc que celle qu'il s'est promis d'obtenir. En Sicile il est confronté à un monde, à une culture avec lesquels il n'a aucun lien : le monde de l'usine est seulement un monde d'ouvriers, hors de cette enceinte il se retrouve seul et doit alors constater son échec. Il décroche le téléphone et dit à sa fiancée : « La navette ouvrière passe d'ici un quart d'heure, je dois aller travailler maintenant. Mais tu sais, je n'en ai pas tellement envie ; je resterais volontiers à la maison... Que veux-tu qu'il m'arrive ? De toutes façons si je manque un jour ce n'est pas cela qui empêchera l'usine de tourner. »

Voilà à mon avis la plus merveilleuse déclaration d'amour. Ces mots signifient que l'ouvrier qualifié est en train de renier ce qui a pourtant motivé son départ. Il commence à pleuvoir ; tous les ouvriers se précipitent vers la navette, cette espèce de pelle mécanique qui ramasse tous ceux qui doivent ensuite être engloutis dans la bouche de l'usine ; et lui, impassible, ne bouge pas. Sa réaction est semblable à celle des paysans siciliens qui, par temps de pluie, ne vont pas travailler. Il reste planté là, la sacoche sur la tête, contemplant la pluie qui dégouline. L'espace d'une

seconde il redevient enfant, il retrouve sa liberté ; et, se sentant libéré de toute entrave intérieure, il engage le combat contre la société (l'usine) et contre lui-même. Il lutte à bon escient, non pour « tuer le dragon » (l'usine) mais pour recouvrir sa liberté : s'il parvient à se libérer intérieurement, il pourra aussi se gausser du dragon, puissant certes, mais gauche, lent, vulnérable aussi. Se moquer de lui est encore pire, en définitive, que de le ruer.

On pourrait vous objecter que les dragons doivent être tués et non ridiculisés.

Chacun est libre d'affronter le dragon comme il l'entend. Moi, je choisis l'arme de l'agilité et de l'ironie. Que les autres se débrouillent avec les armes en leur possession.

Vos films évoquent toujours, sur un ton voilé, les problèmes quotidiens d'être anonymes, sans histoire.

La raison en est simple. Dans une discussion où chacun s'égosille à qui mieux mieux, je tiens beaucoup à m'exprimer sur un ton qui n'a rien d'écrasant. Dans un





monde où tout le monde hurle présentant les faits avec une redondance épique et d'une voix tonitruante, autoritaire, il est fatal que mon point de vue, solide et lucide quant à l'observation de la réalité quotidienne, soit pris pour un signe de faiblesse. Mais, comme chacun sait, l'arrogance masque souvent une grande fragilité. Et c'est justement parce que tout porte aujourd'hui l'empreinte de la violence que je me reconnais toujours davantage dans ces visages « anonymes » et que j'entends rester « une » voix dans le dialogue universel. Une voix qui, dans le ton et la mesure (en ayant conscience de mes limites, car j'avoue mon incompetence), prend place aux côtés de ces êtres anonymes à la recherche d'une réponse, et non aux côtés de la culture qui se borne à enseigner ou à communiquer des résultats obtenus.

Or, je ne vois pas comment l'homme anonyme peut s'exprimer si ce n'est sur un ton « mesuré ». Ce n'est pas qu'il n'ait rien à dire, remarquez, mais c'est quelqu'un dont les chemins diffèrent du courant habituel. Dans une ville, il y a la place principale, la grand-rue et ses vitrines illuminées, et les ruelles adjacentes. Et c'est

précisément dans ces ruelles, à mon avis, que se déroule la vraie vie, tandis que les vitrines n'exhibent que l'aspect artificiel de la vie.

C'est pourquoi si quelqu'un fait des films pour épater le public, pour attirer l'attention sur lui, il ferait mieux alors de les mettre directement dans les vitrines des magasins. En revanche, si quelqu'un désire faire des films pour exposer simplement ses propres pensées, comme on s'adresse à un ami, pour vivre de concert avec autrui et échanger cette sensation d'un vécu conscient, nul besoin alors d'épater ou de s'exposer en vitrine. Pour ma part, je fais des films de la même façon que je parle avec vous, avec les passagers de l'autobus, du train, c'est un geste spontané. En proposant simplement ce que l'on sait, en illustrant le contenu de ses idées, on risque de tomber dans la banalité ? Mais la banalité me fascine profondément. Je crois davantage au mystère de la banalité qu'à la clameur bruyante des discours officiels. Ce qui est authentique n'est jamais banal.

Dans mes films, je me propose d'observer une certaine réalité, celle qui d'ordinaire n'est pas révélée par les moyens de communication habituels, soit parce que les auteurs ne la connaissent pas ou ne la vivent pas, soit parce qu'ils ne savent pas comment traiter le sujet.

Les véritables protagonistes de l'histoire disparaissent toujours dans l'ombre. Je veux raconter l'histoire des personnes qui, pour ceux qui font l'histoire, sont « sans histoire » : les employés, les ouvriers, les entrepreneurs, tous ceux à qui on confie rarement le rôle principal. Bien entendu, je ne veux pas créer le mythe de l'anonymat. Je désire simplement replacer l'être anonyme dans le contexte et à la place qu'il mérite, mais sans bruit, sans manifestation de rue.

Les questions de style ne vous intéressent guère. Le protagoniste absolu et unique reste l'homme et non la caméra ou Ermanno Olmi.

Je déteste les jolis cadrages ; mieux encore, je les évite. Au cinéma, on accorde trop d'importance à la caméra ; on y est trop assujetti. S'il y a un homme qui n'a pas craint de montrer à quel point il était peu impressionné par le moyen, c'est bien Rossellini, le cinéaste le plus génial que nous ayons eu. Certains metteurs en

scène en revanche se préoccupent davantage de la couleur d'un meuble, de la beauté d'un plan, que de la vie qu'ils doivent peindre ; au lieu de mettre le plan au service de la vie, ils compriment la vie pour l'ajuster dans le plan.

Pourquoi vous obstinez-vous à choisir toujours des acteurs non-professionnels ?

Le cinéma que je veux faire est celui de la vérité. (À ne pas confondre avec le cinéma-vérité : je refuse de m'effacer totalement devant la réalité ; si le documentaire est une analyse, le cinéma lui est une synthèse ; dans une scène on doit pouvoir choisir l'essentiel et lui conférer une dimension poétique). Comme je raconte des faits réels tirés de la vie courante j'utilise des acteurs non-professionnels. Je n'ai rien contre les acteurs de métier. J'imité le musicien, qui préfère se servir de certains instruments plutôt que d'autres.

Le cinéma n'est pas une « profession » ; il devrait être pris au sérieux au même titre que la vie. Pour moi, travailler avec des acteurs non-professionnels est une question de choix moral. Je trouve que la médiation de l'acteur professionnel est un obstacle qui barre le passage à la vérité. Le spectateur voit dans l'acteur professionnel le héros, le protagoniste, au lieu d'y voir l'homme avec une personnalité définie. Mes exigences vis-à-vis d'un interprète diffèrent de celles généralement requises par le cinéma : j'exige de cette personne ce qu'elle est. Si je veux filmer une rue, je pars à sa recherche. Pourquoi ne devrais-je pas procéder de la même façon pour le paysan ou l'ouvrier dont j'ai besoin ?

Une fois vos interprètes choisis, comment naît votre film ?

Je commence par explorer le contexte où j'ai l'intention de me mouvoir, l'esprit toujours braqué sur le sujet comme si c'était une lentille à travers laquelle on observe pour mieux comprendre. Puis je détermine les personnages que je juge les plus significatifs, en fonction du thème. Alors débute un long dialogue avec eux dans l'intimité, un échange réciproque sur les faits et sur les situations qui les concernent plus particulièrement. Et comme on s'épanche plus volontiers en présence d'un étranger, je me retrouve tellement impliqué dans leur réalité que je finis par leur servir de point de référence critique. Cette phase d'exploration

étant finie, je commence à organiser le « discours » du film. Mais je n'écris jamais de scénario à proprement parler avec des scènes et des dialogues précis. Je fixe quelques points de référence, appelons-les des « rencontres obligatoires » entre deux personnages, entre un personnage et un « problème ».

Dès lors, ayant tous les éléments en main, je cherche à stimuler les interprètes jusqu'à ce qu'ensemble nous ayons trouvé les répliques et les solutions qui nous satisfassent. Dans une certaine mesure nous pourrions comparer ce travail à la Commedia dell'arte lorsque les acteurs, liés ensemble par un canevas commun, apportaient chaque soir sur la scène leur contribution sous forme d'humeurs, d'expériences nouvelles. Ils n'étaient pas obligés d'évoluer selon les indications du scénario mais devaient se servir du canevas presque comme d'un prétexte, pour pouvoir restituer, chaque fois différemment, les péripéties propres à chacun des personnages. Et c'est précisément cet apport personnel qui est pour moi fondamental. C'est la raison pour laquelle je n'utilise jamais d'acteurs professionnels. Il est bien rare que la substance, disons « privée », de leur être coïncide avec celle du monde qu'ils doivent représenter. Leur rapport avec cette réalité est celui de médiateurs, jamais de protagonistes.

Propos recueillis par Aldo Tassone - Le Cinéma italien parle, Edilig







REGARDS

Parce qu'il aime et comprend ses personnages, Olmi les suit pas à pas, traque leur intimité et restitue leurs moindres mouvements. Cette attention affectueuse aux gestes, aux propos, aux silences, aux découvertes des gens qu'il accompagne de sa caméra inlassablement présente, témoigne d'un réalisme extérieur scrupuleux, certes, mais reflète en même temps le cheminement secret des personnages ainsi observés. On lit leurs pensées et leurs sentiments sur leur visage ; on devine leurs préoccupations sans qu'elles soient explicitement exprimées. Tout est nuances et délicatesse.

Télérama

Et tout le film, c'est celui de l'absence, du souvenir, de l'amour qui renaît entre deux êtres séparés. Nous la voyions presque laide au début, elle reviendra peu à peu jolie, ces deux êtres se seront retrouvés parce que des centaines de kilomètres les séparaient. C'est banal, direz-vous ? C'est tout simplement admirable. Allez-y, vous y verrez des choses toutes simples, toutes menues, une accumulation de détails quotidiens, de petits incidents, vous y verrez vivre un homme, faire son métier de soudeur, avoir ses petits problèmes et toutes ses pensées secrètes vous seront livrées, sans monologue intérieur, sans roueries, sans astuces. Seulement avec du génie, méticuleux, d'Ermanno Olmi qui, en accumulant un tas de petites choses, fait un monument du cinéma.

Michel Duran – Le Canard enchaîné

Il y a une grâce, une pudeur, une timide beauté qui ont quelque chose d'enchanteur. Un enchantement sombre, et où le fantastique éclate dans la plus humble réalité. Olmi est un poète. On ne discute pas de poésie sans déraisonner. C'est à fleur la peau. Il faut que l'image caresse. Qu'elle caresse l'âme. On trouvera sans doute de bonnes raisons pour dire que *Les fiancés* est un film ennuyeux. C'est que l'on ne m'entendra pas chanter l'ennui. Il fait pourtant une douce et fragile musique. Il suffit d'avoir l'oreille fine. C'est le bonheur que je vous souhaite.

Pierre Marcabru – Arts



Olmi, trente-deux ans, rend dérisoires toutes les fausses enquêtes sociologiques. Son don du raccourci, son regard acéré, mais aussi indulgent, font vivre pour la première fois peut-être la Sicile « miraculée », ses salines spectrales, ses fausses plages sur dépotoirs, ses rues de pierre presque lunaires où une voiture radio claironne de belles nullités. Dans un immense snack-bar vide, assourdi de musique, il déchaîne un commis inutilement supersonique. Un foyer d'hôtel, où les ingénieurs de passage viennent voir la télévision, devient une grotte infernale.

Olmi réalise un film feutré, méditatif sur un sujet que pourraient hanter l'emphase, la prétention. C'est un constat à la Vidor, effectué mode keatonien.

Robert Benayoun – France Observateur

Ermanno Olmi excelle à dépeindre ses héros de l'intérieur, tout en nous offrant une analyse de la solitude et de l'ennui. Mille notions sur lesquelles la caméra ne s'attarde pas, font du film une sorte de poème populaire d'une grande beauté.

V. Volmane

Pour l'amour de Liliana

Giovanni et Liliana sont fiancés depuis trop longtemps et ça ne marche plus très fort entre eux. Elle s'ennuie, il le sent et ne sait que faire. Elle voudrait se marier tout de suite, il pense à l'avenir. Ouvrier dans une usine de Milan, il accepte d'aller travailler en Sicile pour gagner davantage et pour monter en grade. Une fois séparés, au lieu de s'oublier, les fiancés s'écriront, se retrouveront et leur amour reprendra vie.

Autrement dit, pas ou peu d'anecdotes. Comme dans *Il Posto*, mais plus encore que dans *Il Posto*, Olmi a voulu décrire plutôt que raconter. Ce qui l'a intéressé, c'est de peindre un personnage simple et solitaire et de le peindre à travers son travail et son milieu qui le conditionnent entièrement.

Giovanni, sans gaieté mais sans amertume, s'arrange d'un monde qu'Olmi nous décrit par petits tableaux : petit bal populaire, pension pour ingénieurs et ouvriers transplantés, carnaval sicilien, usine dévorante sous un soleil de fer, dimanches de désœuvrement.

C'est triste, étouffant et dur, mais ce n'est jamais sordide. Solitaire, Giovanni l'est pesamment. Cette vie qui lui est faite, il la vit sans résignation mais sans désespoir : Il a sa chance, non pas tant parce qu'il aime Liliana qui l'aime, que parce qu'il est solide et bien né. Et je soupçonne que, pour Olmi, tout homme, quelle que soit sa vie, a la possibilité de tenir. S'il est digne du nom d'homme.

C'est, me semble-t-il, ce qu'il a voulu dire par ce film qui, bien qu'il soit d'une extrême noirceur, dégage par instants une extrême tendresse et, dans son en-

semble, un optimisme sympathique mais assez mal justifié par le contexte.

Claude Tarare





« L'absence est à l'amour ce qu'est au feu le vent »

« Il éteint le petit ; il rallume le grand »

Je t'aime encore plus quand tu n'es pas là, fredonne une rengaine célèbre. Le film d'Ermanno Olmi, *Les fiancés*, reprend un peu ce thème de l'amour-absence, mais en le déboutant du mélo, du sirop, de la facilité où la rengaine l'enfermait, lui redonnant de la consistance et de la force en le replaçant dans la vie, en le faisant vivre par des personnages vrais, au fil d'une histoire quasi banale.

On a pu objecter que l'histoire, simple au fond, des *Fiancés*, requérait une technique moins brillante, moins voyante aussi. À dire vrai, c'est ici affaire de goût. Je tiens pour moi que cette « respiration » irrégulière des images traduit au plus près les hésitations, les balancements intimes des personnages, la montée syncopée de leurs souvenirs, les « palpitations irrégulières » de leurs cœurs qui ne se remettent à battre au même rythme qu'après nombre d'à-coups. Après tout, la vie n'est pas toujours « néo-réaliste » ! et ce... comment dire ? disons ce « réalisme lyrique » que nous propose Ermanno Olmi, la rend tout aussi bien.

Henry Rabine – La Croix

DANS LA PRESSE



Tout simplement admirable !

Le Canard enchaîné

Un film attachant qui donne à rêver sur la solitude. Tout est nuance et délicatesse.

Télérama

Olmi plaide pour l'approfondissement des sentiments au-delà de l'espace et du temps.

André Besseges

Il y a une grâce, une pudeur, une timide beauté qui ont quelque chose d'enchanteur. Un enchantement sombre où le fantastique éclate dans la plus humble réalité.

Pierre Macabru – Arts

D'une grande originalité, le film d'Olmi a dérouté les spectateurs : il est pourtant doté en filigrane d'un humour tendre et discret, de nature toute keatonienne.

L'Observateur

Sous la vision néo-réaliste coule une veine poétique voilée mais réelle.

L'Humanité.

Olmi excelle à dépeindre ses héros de l'intérieur. Mille notations sur lesquelles la caméra ne s'attarde pas font du film une sorte de poème populaire d'une grande beauté.

V. Volmane

Olmi rend dérisoires toutes les fausses enquêtes sociologiques. Il réalise un film feutré sur un sujet que pourraient hanter l'emphase, la prétention. C'est un constat à la Vidor sur un mode keatonien.

Robert Benayoun

ERMANNOLMI

Issu d'un milieu de paysans modestes, Ermanno Olmi grandit à Treviglio en Lombardie. Sa famille s'installe à Milan au début des années 1940. Après des études au lycée scientifique, puis aux Beaux-Arts, Ermanno Olmi suit une formation théâtrale à l'Academia d'Arte Drammatica de Milan. Il arrête brusquement ses études à la mort de sa mère. En 1947, il est engagé comme simple employé par la compagnie d'électricité Edison Volta. Il s'occupe aussi des loisirs des salariés, en particulier du groupe théâtral, et fonde une revue. La Direction générale de l'entreprise le remarque et lui confie la création d'une section cinéma. Ermanno Olmi se forme alors à la réalisation en tournant entre 1953 et 1961 une quarantaine de courts-métrages en 35 mm sur les activités industrielles d'Edison Volta. Ces premiers documentaires sur la condition des hommes au travail sont révélateurs de la préoccupation sociale qui sera un trait dominant de son œuvre. En 1959, en décidant en cours de tournage de transformer l'un de ces films en long métrage de fiction, il réalise sa première œuvre personnelle, *Le Temps s'est arrêté*.

Héritier tardif du néo-réalisme italien, amoureux d'un cinéma authentique et humaniste, Ermanno Olmi est un conteur d'histoires dont la poésie transfigure la réalité pour rejoindre la fable sociale.

En 1961, avec son second long métrage, *Il Posto*, Ermanno Olmi accède à la reconnaissance publique et critique et en 1963, *Les Fiancés* rencontre aussi un beau succès. Le cinéaste porte un intérêt sincère aux classes populaires, ouvriers, paysans et employés, sans pour autant adopter un discours politiquement engagé. Sa recherche de l'authenticité lui fait d'ailleurs préférer des acteurs non-professionnels. Il revient à la réalisation en 1969 avec *L'or dans la montagne* et *Un certain jour*. À la fin des années 1960, le cinéaste quitte Milan pour s'installer près de ses amis paysans, dans la montagne à Asiago en Vénétie, où il prépare, monte et parfois tourne ses films, travaillant avec de petits budgets en cumulant les fonctions de producteur, réalisateur, photographe et même acteur.

Ermanno Olmi remporte la Palme d'Or en 1978 avec *L'Arbre aux sabots*. Considéré unanimement comme une œuvre majeure, le film est aussi pour lui un aboutissement : très attaché à ses origines paysannes, le cinéaste a retranscrit des récits de sa grand-mère et des souvenirs d'enfance dans cette vaste fresque paysanne

de la fin du XIXe siècle. Dans cet élan, Olmi crée en 1980 l'école-atelier « Ipotesi Cinema » à Bassano del Grappa, près de Milan, sur le modèle des « botteghe », les ateliers de peinture de la Renaissance, prônant l'enseignement des métiers du cinéma par l'expérimentation, de façon non conventionnelle mais néanmoins professionnelle. Dans les années 1980, Ermanno Olmi espace ses long métrages. En 1980, ce sera une parabole sur le pouvoir politique, tirée de l'histoire des rois mages de l'Évangile, *À la poursuite de l'étoile*.

En 1987, *Longue vie à la signora* marque son retour auprès du grand public, suivi par le très grand succès de *La Légende du saint buveur*, Lion d'or à Venise en 1988. En 1994, il tourne *Genesi : La creazione e il diluvio*, film dont le cinéaste dit être le plus fier. En 2001, il réalise *Le Métier des armes*, sur Jean de Médicis, condottiere du XVIe siècle vaincu par l'usage déloyal du progrès technique. Il tourne ensuite *En chantant derrière les paravents*. En 2005, il co-réalise *Tickets*, avec Ken Loach et Abbas Kiarostami. Après quelques documentaires et courts-métrages réalisés entre 2007 et 2009, Ermanno Olmi tourne en 2010 *Le Village de carton*, expérience cinématographique à visée métaphysique et politique.



GÉNÉRIQUE

Réalisation Ermanno Olmi

Scénario Ermanno Olmi

Directeur de la Photographie Lamberto Caimi

Musique Gianni Ferrio

Montage Carla Colombo

Décors Ettore Lombardi

Produit par Goffredo Lombardo

Production Titanus

Distribution Tamasa avec le soutien du CNC

Italie - 1963 - 1h20 – Noir & Blanc - VOSTF - DCP Version restaurée - Visa 28729

Festival de Venise 1963

Prix de la Critique

Prix de l'Office Catholique du Cinéma

Anna Canzi Liliana
Carlo Cabrini Giovanni





5 rue de Charonne - 75011 Paris - T. +33 (0)1 43 59 01 01
www.tamasadiffusion.com