

Matteo Garrone

Élie Castiel

Numéro 318, avril 2019

Dogman - Matteo Garrone

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90853ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Castiel, É. (2019). Matteo Garrone. *Séquences : la revue de cinéma*, (318), 6–9.

Matteo Garrone

« ... c'est l'histoire d'un homme non violent à l'intérieur d'un enclos pollué par une avalanche de violence. Il doit penser à comment se sortir de ce mécanisme d'agression et de fureur intestinale. »

PROPOS RECUEILLIS, TRADUITS DE L'ANGLAIS
ET TRANSCRITS PAR **ÉLIE CASTIEL**



C'EST PAR TÉLÉPHONE que nous avons pu joindre Matteo Garrone, nous exprimant en anglais. C'est plus commode ainsi. L'homme est affable, l'artiste, accommodant, répondant admirablement bien à nos questions sur le film, tout à fait différent de ses précédents même si des thèmes récurrents viennent hanter les personnages et la caméra.

Pour quelle raison vous avez choisi un titre anglais?

En fait, le distributeur a changé le titre pour des raisons économiques. Il voulait que le film soit vendable dans les salles du monde et programmable dans les divers festivals, même si dans le cas des manifestations cinématographiques, les programmeurs ne sont pas difficiles avec cet aspect du film. En fait, le scénario du film s'inspire d'un fait vécu en Italie il y a une trentaine d'années.

Autant dans Gomorrah que dans Dogman, vous avez réussi à créer des atmosphères différentes; même les lieux où se passe l'action demeurent une bourgade de peu d'habitants, avec des espaces délabrés, comme prêts à accueillir des excès de violence. Gomorrah rassemble plus de protagonistes alors que Dogman se concentre essentiellement sur deux. Mais les deux films jouent sur des mythes populaires et sociaux.

C'est bien vrai, et j'ajouterais que les deux films dépassent la simple anecdote, car il s'agit dans les deux cas d'une étude complexe sur l'humain.

Tout en étant original, avez-vous été influencé par d'autres cinéastes, notamment italiens?

Bien entendu que j'ai eu des influences des grands cinéastes italiens, ceux du néo-réalisme et ceux des années 1960 et 1970. Les nommer serait trop long. En fait, j'ai moi-même grandi avec les films d'un certain âge d'or du cinéma italien. Dans la mesure du possible, des images de ces époques ne peuvent que germer dans notre mémoire. Rossellini, Fellini, De Sica, Rossi, Germi. Il ne faut pas se leurrer, ils étaient tous des maîtres dans leur discipline et chacun avait une unique façon de faire. Mais à un moment, on se met à réfléchir en tentant de

trouver une voie plus personnelle, une approche qui corresponde non seulement à une idée du monde, mais aussi à un rapport aux autres et à une vision des choses et surtout du cinéma. C'est, comme vous le savez, un travail intellectuel. Je viens du monde de la peinture, et ce n'est pas une banalité puisque cette discipline m'a beaucoup aidé dans l'élaboration des plans et de la structure des cadres. Deux disciplines artistiques qui tentent de joindre leurs particularités, je trouve cela intéressant et surtout productif. Dans le même temps, mon père était critique de théâtre, influence qui a laissé sur moi des traces indélébiles dans le processus de la pensée et de l'écriture.

Dans Dogman, la direction d'acteurs est principalement attentive à deux principaux personnages, Marcello et Simoncino, contrairement à Gomorrah, où vous aviez plusieurs protagonistes à gérer. La mécanique est sans doute différente.

À mon avis, il s'agit de deux films tout à fait différents, même si la violence est un thème récurrent. *Gomorrah* présente en effet une multitude de personnages qui essaient de survivre dans un monde de violence. Il fallait que la structure du film suive cette précision narrative. L'approche intime était impossible à concevoir. Dans le cas de *Dogman*, je prends une tangente plus introspective, là où il faut creuser le for intérieur de l'individu

« Mon projet de film a commencé à germer il y a douze ans, et je ne l'ai pas vu comme cela à l'époque. Plus que sur le fait vécu, je me suis beaucoup plus inspiré des *Carnets du sous-sol*, le roman de Fiodor Dostoïevski, qui présente des personnages pleins de contradictions. »

—
Creuser le for intérieur de l'individu



et ses possibles transformations, le plus souvent imprévisibles. Nous avons affaire à des sensations, des états d'âme. En quelque sorte, je vois le film comme un western intimiste alors que l'un des personnages (Marcello), jusque-là persécuté, cherche son propre mode de justice. C'est un thème récurrent dans le western classique américain. Le héros ou anti-héros doit, en principe, joindre les rangs de la communauté.

« Nous créons, aujourd'hui, un pont entre l'âge d'or cinématographique italien et aujourd'hui. C'est d'un héritage qu'il s'agit, d'une tradition qu'on ne peut ignorer. Cependant, je dois ajouter que le cinéma sur grand écran disparaît de plus en plus. »

Aussi, à l'instar de quelques westerns classiques, la relation entre Marcello et Simoncino laisse entrevoir des tendances homoérotiques non avouées. Des rapports entre l'amour et la haine, l'admiration et le rejet, la peur de l'autre et la prise en main de soi.

Mon projet de film a commencé à germer il y a douze ans, et je ne l'ai pas vu comme cela à l'époque. Plus que sur le fait vécu, je me suis beaucoup plus inspiré des *Carnets du sous-sol*, le roman de Fiodor Dostoïevski, qui présente des personnages pleins de contradictions. Mais peut-être que vous avez également raison, probablement dans la façon dont ils sont parfois filmés.

Les lieux de tournage, autant dans Gomorrah que dans Dogman, évoquent un certain cinéma de Pier Paolo Pasolini – banlieue désertique, personnages marginaux, curiosité maladroite bien que discrète des habitants et, en même temps, quelque chose de sensuel qui est créé par l'idée de l'interdit et de sa transgression. Le côté désertique de l'endroit a sans doute quelque chose à voir dans cela.

Je ne fais pas directement référence à Pasolini, même si ce réalisateur a influencé mon cinéma à mes débuts, mais je suis plus près de Fellini. Pourtant, le personnage de Marcello me rappelle en quelque sorte, dans l'intensité de son expression du visage et corporelle, celui de Vittorio «Accattone» Cataldi, joué par Franco Citti dans *Accattone*, le premier long métrage de Pasolini. Ce personnage, comme celui de Marcello, fait partie d'une Italie qui disparaît de plus en plus rapidement. En fait, c'est Pasolini qui a commencé à ériger les premières pierres d'une transformation anthropologique en Italie par l'entremise du cinéma, un acte politique et de résistance.

Si je comprends bien, vous avez donc essayé de suivre de plus près le roman qui vous a inspiré.

Bien sûr, je dois d'abord suivre les lignes du scénario. En revanche, Dostoïevski a beaucoup contribué à cet exercice de création, notamment des personnages.

Le film est aussi un regard sur la violence au quotidien, parfois ignorée ou peut-être occultée.



Oui, effectivement, mais en même temps, c'est l'histoire d'un homme non violent à l'intérieur d'un enclos pollué par une avalanche de violence. Il doit penser à comment se sortir de ce mécanisme d'agression et de fureur intestinale. Une question de survie.

Cette petite bourgade en périphérie semble traversée comme par un nuage nébuleux, et le film ressemble à un anti conte de fées.

Effectivement. C'est là une façon intéressante de voir le film. Un conte de fées moderne en quelque sorte.

Nous devons souligner la présence de deux acteurs formidables, Marcello Fonte (Marcello) et Edoardo Gero (Simoncino). Un choix parfait.

Il y a eu beaucoup d'auditions et ça n'a pas été facile de trouver les personnages principaux. Finalement, il y a une personne qui se présente, auditionne, et quelque chose clique. On ne peut pas l'expliquer. C'est comme un coup de foudre. Ils ont été très gé-



« Il y a eu beaucoup d'auditions et ça n'a pas été facile de trouver les personnages principaux. Finalement, il y a une personne qui se présente, auditionne, et quelque chose clique. On ne peut pas l'expliquer. C'est comme un coup de foudre. Ils ont été très généreux et ont donné beaucoup d'eux-mêmes. »

—
Photos: *Marcello Fonte*

néreux et ont donné beaucoup d'eux-mêmes. Dans le cas de Marcello, il a même ajouté, surtout au début du film, un élément de comédie, même d'humour, dont le film avait besoin pour bien doser la distance entre la comédie et le drame.

Suivant les années de gloire des décennies 1950, 1960 et 1970, le cinéma transalpin a perdu un peu de sa superbe, mis à part quelques films clés, surtout programmés dans les festivals internationaux et, je suppose, dans leur pays d'origine. En revanche, je trouve que depuis quelques années, on sent un nouveau souffle qui réclame son dû dans la mouvance cinématographique mondiale. Une nouvelle renaissance.

Je suis d'accord avec vous, nous créons, aujourd'hui, un pont entre l'âge d'or cinématographique italien et aujourd'hui. C'est d'un héritage qu'il s'agit, d'une tradition qu'on ne peut ignorer. Cependant, je dois ajouter que le cinéma sur grand écran disparaît de plus en plus.

C'est tout à fait vrai, mais c'est un débat à part qui comprend plusieurs facteurs économiques, sociaux et générationnels. Par ailleurs, il nous paraît impossible de ne pas souligner que vous préparez une version du roman pour enfants Pinocchio de Carlo Collodi. Qu'en sera-t-il, sans trop dévoiler de détails?

J'essaie de me situer le plus près de l'œuvre originale. Je crois en avoir assez dit (rires). ▲