

Aeternam Films présente

L'AMI

FRANÇOIS D'ASSISE ET SES FRÈRES

UN FILM DE **RENAUD FÉLY** ET **ARNAUD LOUVET**



Avec **ELIO GERMANO** et **JÉRÉMIE RENIER**

2016 - FRANCE - VF - 87 min - SCOPE - 5.1

Visa n°131 181

SORTIE LE 28 DÉCEMBRE 2016

“

Nous sommes très nombreux aujourd’hui, et pas seulement en Occident, à qualifier François de « grand saint », au risque de l’enfermer dans une image certes glorieuse, mais un tant soit peu convenue. Pour ma part, dès que j’ai appris à mieux le connaître, je l’ai intuitivement appelé « le Grand Vivant ».

”

François Cheng

extrait de son livre *Assise une rencontre inattendue* aux éditions Albin Michel

L'HISTOIRE

À l'aube du XIIIe siècle en Italie, la vie simple et fraternelle de François d'Assise auprès des plus démunis fascine et dérange la puissante Église. Entouré de ses frères, porté par une foi intense, il lutte pour faire reconnaître sa vision d'un monde de paix et d'égalité.

ENTRETIEN AVEC RENAUD FELY & ARNAUD LOUVET

Pourquoi faire un film sur François d'Assise ? D'où est venue l'idée du film ?

Le film est né sur plusieurs années. Au départ, nous ne connaissions que des images d'Epinal de François d'Assise, le prêche aux oiseaux, le loup dompté à Gubbio et deux ou trois autres choses. Nous avons vu les fresques de Giotto et aussi les Onze Fioretti de Roberto Rossellini, que nous aimions beaucoup. Nous savions que François s'était beaucoup consacré à la pauvreté et à la paix, qu'il était italien, ce qui correspondait à certains de nos tropismes personnels. C'était peu, mais suffisant pour nous donner envie d'en savoir plus. Nous nous sommes mis à lire son histoire, son parcours en compagnie de ses frères et nous nous sommes retrouvés devant un personnage hors du commun, complètement fascinant. Un fils de la bourgeoisie d'une des villes les plus florissantes de son temps qui décide de tout plaquer pour aller aider les plus pauvres et prêcher le rêve d'une société fraternelle. A contre-pied des pouvoirs dominants, il réinvente une vie libre, dénuée de toute attache matérielle, en remettant le besoin de l'Autre au centre de tout. Son charisme, son talent oratoire et sa sincérité entraînent derrière lui des hommes de partout, des lettrés, des érudits, des Croisés repentis, des clercs comme des laïcs, mais aussi des paysans ou des miséreux. Et tout le monde vit là, ensemble. Le mouvement s'étend, commençant à poser des problèmes au pouvoir en place... Ce mélange de révolte douce, d'humanisme profond et d'utopie collective nous semblait magnifique à raconter.

En quoi le film est-il en rapport avec notre monde ? Pourquoi le faire aujourd'hui ?

Plus nous avançons dans nos recherches, plus le monde de François nous semblait étrangement familier. Le XIIIe siècle italien nous ressemble beaucoup : l'explosion des inégalités, des guerres quasi permanentes, la concentration des richesses entre les mains de quelques-uns dans une période d'intense essor des échanges commerciaux. L'argent qui circule de plus en plus. Les villes qui s'enrichissent et se referment sur elles-mêmes, chassant les plus pauvres à leurs périphéries ou dans les campagnes. Les exclus qui doivent migrer ou bien errer sans fin... Tout nous renvoyait à des indignations que nous connaissons bien. Encore fallait-il trouver la bonne distance par rapport à la dimension religieuse de François. Nous nous sentions transportés par l'homme, mais un peu écrasés par le Saint. Et Rossellini s'était déjà occupé de son message spirituel. Finalement, c'est en nous souvenant d'un autre film, *l'Amadeus* de Milos Forman où Mozart est regardé par Salieri, que le déclic a eu lieu. L'idée d'un intercesseur entre le Saint et l'homme, entre François et nous, s'est alors formée. En menant une rapide enquête historique, nous avons découvert l'existence d'Élie de Cortone parmi les premiers frères de François et le conflit central autour de la Règle qui les opposa. *L'Ami* devenait alors possible.

Que raconte le conflit autour de la Règle ? Pourquoi cet angle particulier ?

Le conflit autour de la Règle, c'est-à-dire de la vie que les frères vont choisir de mener, permet de raconter la jeunesse d'un mouvement radical au moment où se pose la question de sa pérennité. Souvent, dans ce type de moment politique, les divisions éclatent entre les pragmatiques et ceux qui veulent préserver la radicalité des idées. Des choses extrêmement intimes se jouent. Des amitiés volent en éclat, des chefs émergent, des compagnons de la première heure quittent le mouvement, des oppositions se forment... C'est cette dimension intime d'une aventure collective que nous avons voulu raconter.

Nous sommes d'une génération qui a vu s'affirmer la domination d'un modèle idéologique unique, celui de l'économie de marché et du capital. Vers nos vingt ans, l'autre modèle s'est effondré au moment de la chute du mur de Berlin. Et depuis, c'est comme si le monde semblait ne plus avancer qu'à marche forcée, sans possibilité de retour, ni de changement. A partir de là, les discours d'impuissance et de déclin prolifèrent. Et partout le Politique paraît dévitalisé. Plus personne n'y croit ; les utopies semblent vaines. Seuls les extrêmes s'en sortent en agitant les peurs... Dans un tel monde, les courants émergents ou d'opposition sont vite rattrapés par les injonctions du modèle dominant. Les Sphinx du « système » n'attendent jamais très longtemps pour poser leur question létale : êtes-vous *dedans* ou bien *dehors* ? C'est arrivé en Espagne où les *Podemos* n'ont pu atteindre des paliers de pouvoir qu'après de vives luttes internes. C'est aussi arrivé en Grèce, où Tsipras a fini par signer un texte d'accord avec l'Union Européenne au nom de son pays, tout en disant qu'il n'y croyait pas. Et d'une certaine manière, c'est arrivé en Italie, il y a 800 ans, quand François a dû accepter de rédiger une Règle conforme aux exigences de Rome. C'est tout cela que cette histoire convoque.

En quoi François est-il révolutionnaire ? Il paraît se soumettre devant le Pape. A aucun moment nous ne le voyons se rebeller.

C'est un paradoxe passionnant, fascinant même, du personnage. Pour le comprendre, il faut essayer de se projeter un peu dans son temps. Nous sommes au début du XIIIe siècle, les croisades ont commencé, les ordres mendiants naissent un peu partout en Europe (comme les Vaudois en France) et beaucoup sont persécutés par l'Eglise, qui dispose d'un pouvoir considérable mais perd en popularité. Elle commence à être considérée comme trop riche, trop occupée par le pouvoir, trop éloignée de sa vocation première. Du coup, des lectures plus radicales des Evangiles, comme celle de François, séduisent une population de plus en plus désorientée. Dans ce contexte particulier, le succès des premiers franciscains est assez spectaculaire, des communautés fleurissent un petit peu partout. Or, François sait très bien que l'Eglise ne rigole pas du tout avec ce genre de succès. Il sait depuis le premier jour qu'il lui faudra composer avec le pouvoir du Pape s'il veut un Ordre. Dès ses premiers actes, il montre même une très grande conscience de ce rapport de force, rendant visite au Pape à plusieurs reprises pour se faire reconnaître.

Dans le même temps, c'est un homme capable d'insister, de s'entêter pour ses idées. Le fond idéaliste de François, sa vision, sont très intenses. Il les exprime avec un sens aigu de la liberté qui tranche avec le ton de son époque. Ça lui donne beaucoup de force, mais ça lui demande aussi de savoir s'entourer de frères capables de tempérer sa présence vis-à-vis du pouvoir. Nous avons essayé de rendre palpable cette dimension du personnage. D'une certaine manière, c'est un révolté par les idées, mais un réformateur par l'action que nous montrons. Il espère changer radicalement la société, mais, pour autant, il n'organise ni prise de pouvoir, ni même renversement du pouvoir. Ces contradictions apparaissent aussi bien dans sa relation à Élie qu'avec le Cardinal Hugolin.

Qu'est-ce qui distingue François du fanatique ?

A peu près tout. Le fanatique est prêt à sacrifier sa vie et celle des autres pour faire triompher ses idées. Il ne met aucune limite à son action pour parvenir à ses fins. François est complètement étranger à ce type de volonté. Il ne cherche pas à imposer quoi que ce soit. Il espère plutôt que quelque chose émergera de son action, qu'elle sera reprise et qu'elle s'étendra. Si François place la volonté de Dieu au-dessus de tout, à aucun moment il ne se sent l'agent de cette volonté. Il ne pense pas une seule seconde que son action soit légitimée *a priori* par Dieu. Le contraire serait de l'orgueil à ses yeux. Plus profondément, il y a aussi chez lui l'idée que l'autre est toujours porteur d'une vérité plus grande que soi. C'est ce qui explique la grande place laissée à la discussion dans la communauté, à l'assemblée des frères que nous avons choisie de montrer tôt dans le film. La toute première Règle qu'il a rédigée pour les frères était très belle là-dessus. Elle comportait tout un article sur le chapitre des frères, son fonctionnement, la possibilité de destituer un frère Ministre ou de lui désobéir. La conscience individuelle y était érigée en sauf-conduit, ce qui est d'une modernité incroyable. Le contraire du fanatique donc.

Dans le film, il va quand même jusqu'au bout et « reçoit » les stigmates du Christ. Pourquoi avoir choisi de le montrer ? En quoi cela s'inscrit-il dans votre histoire ?

Il faut bien voir que les Franciscains n'auraient vraisemblablement jamais connu une telle popularité, si la réception des stigmates par François n'avait pas été proclamée, racontée et abondamment représentée. Dans le film, nous n'en montrons finalement que très peu. Ce que nous filmons surtout, c'est la sidération puis le drôle de spectacle que sont les stigmates. La première réaction d'Élie est la surprise, puis il met tout de suite l'événement en question. Il demande comment ça s'est passé, il voit bien que ses frères sont dépassés, comme lui, par ce qui leur arrive. Il décide alors qu'il faut les montrer, ce qui est évidemment un choix politique. Car Élie sait très bien que le Politique est incomplet sans le symbole. Il sait que l'Ordre se construira encore mieux s'il accède précisément au symbole. Le film donne peut-être l'impression qu'il sort alors de son périmètre de départ pour rejoindre la fresque (une foule unie autour d'un mort). Mais c'est justement par la fresque que le récit des stigmates est parvenu jusqu'à nous.

Les questions de représentation sont au moins aussi politiques que ce qui s'est joué autour de la Règle. Elles en sont en fait le prolongement. Dans notre tableau final, nous nous sommes écartés de tous les récits officiels : rien ne dit que des gens ont vu les stigmates de François. Au contraire, on raconte plutôt que François ne voulait pas les montrer. Pourtant, un tableau sur deux le représente stigmatisé... Ce qui est historiquement sûr, en revanche, c'est qu'Élie de Cortone a été le premier frère à les proclamer dans une lettre, avant même que l'Église ne l'y autorise. C'est un acte très transgressif par rapport au pouvoir de Rome. Une manière de dire une « vérité » sur le Saint avant qu'elle n'ait été établie dans un procès en canonisation. Nous avons simplement essayé de traduire cette transgression à la fin du film. C'est un peu la démesure d'Élie qui s'exprime dans cette scène finale.

Qui est Élie de Cortone ? Pourquoi avoir choisi de suivre ce personnage plutôt qu'un autre frère ?

On sait peu de choses sur Élie, très peu de sources nous étant parvenues. Nous savons qu'il venait d'une riche famille, qu'il avait étudié le droit et connu François dans sa jeunesse, qu'il a rejoint la fraternité parmi les premiers et qu'il a été l'un des grands artisans de la Règle, comme des relations avec Rome. Sa relation avec le Cardinal Hugolin est établie, ainsi que son amitié avec Claire qui l'aimait beaucoup. A l'intérieur de l'Ordre, il est souvent présenté comme ambitieux et autoritaire. C'est une figure contestée ou en tout cas polémique. Après la mort de François, c'est lui qui a lancé la construction de la basilique d'Assise et proclamé les stigmates dans une lettre. Il s'est aussi lancé dans une course au pouvoir qu'il a fini par obtenir, mais il a échoué à apaiser les divisions. De fait, Élie a un grand potentiel romanesque. Son déchirement entre sa relation à François et celle qu'il développe avec Hugolin, est terriblement humain. C'est le tourment des contraires : il détruit en partie ce qu'il contribue à construire plus que tout autre. Nous avons largement romancé son histoire. Elle nous permet de montrer comment un homme, entièrement dévoué au départ, se transforme peu à peu en chef, comment il prend la place de celui qu'il sert. Cette transformation est inéluctable, presque tragique. En même temps, ce n'est pas une défaite : l'Ordre est reconnu et François sera le plus grand des saints de son temps. En revanche, sur un plan plus intime, c'est vrai qu'Élie s'isole de plus en plus. C'est un homme qui court le risque de perdre ceux qu'il aime. D'ailleurs, sa trajectoire s'achève sur un dernier passage à la nuit, une nuit incertaine et solitaire...

Quel est le sens du titre *L'Ami* ? Élie n'est-il pas plutôt le traître, voire l'ennemi ?

Le titre ne parle pas que d'Élie. Nous pensons qu'il est plus générique que ça. *L'Ami* est plutôt une tension entre les personnages. C'est une circulation, une position que chacun prend par rapport à l'autre au cours du film. *L'Ami* est parfois avec, parfois contre, parfois en soutien, parfois en opposition, mais cette tension est toujours motivée par la nécessité d'une construction commune.

C'est comme une traduction contemporaine du mot « frère », une notion autant intime que politique. En ce sens, réduire Élie à un traître ne lui rend pas du tout justice. Au contraire, nous aimerions que le spectateur partage ses contradictions, qu'il le comprenne et puisse se projeter dans ses questions. Gilles Deleuze disait cette phrase magnifique sur l'amitié, qui nous aide peut-être à mieux comprendre leur relation : « Si tu ne saisis pas le petit grain de folie de quelqu'un, c'est que tu ne peux pas l'aimer. » Nous pensons qu'Élie aime profondément François. Il veut sans doute le servir plus que tout autre et c'est ce qui l'entraîne trop loin sur un plan personnel.

Là où François incarne l'idéal, Élie est une figure du compromis. Vous pensez qu'il n'y a pas d'autre voie possible que le compromis ?

Face à l'idéal de François, Élie emprunte un chemin escarpé, solitaire, où surgit la tentation du désespoir. Cela peut donner l'impression passagère que le film enregistre un désenchantement. Mais si Élie négocie un compromis avec l'Eglise, c'est pour des raisons complexes, dont au moins deux font l'objet de développements dans le film : sa relation à François et sa relation à un enfant devenu jeune frère, le personnage d'Etienne. C'est entre ces deux-là qu'il est pris en tenaille. En fait, il est pris entre deux poids : celui de la fondation et celui de l'héritage. Nous aimons penser qu'à la fin de notre histoire, Élie s'est libéré du poids de la fondation pour se charger de celui de l'héritage. Il ne nous appartient pas de dire s'il y a ou non d'autre voie possible. La question qui nous a habité est plutôt celle-là : comment pouvait-il vivre aux côtés d'un homme aussi absolu que François ?

Vous dites mettre en avant les dimensions humaines et politiques, mais la foi et la liturgie sont très présentes. Il y a des prières, des chants, toute une scansion religieuse...

La scansion de la vie par la liturgie est une réalité de l'époque. Au XIIIe siècle, personne ne se demandait s'il fallait croire ou pas. On vivait dans la crainte de Dieu et dans la recherche du salut de l'âme. Rien n'était plus important que ça. La vie était rythmée par les prières et la plupart des pensées tournées vers Dieu. Si nous avons voulu montrer la foi en crise, nous aurions tout simplement menti sur le Moyen Âge. Mais si nous avons choisi d'intégrer autant cette liturgie chantée, c'est moins dans un souci de réalisme que pour immerger le spectateur dans la vie des frères en lui épargnant les discours théologiques. La répétition des chants renforce le sentiment d'immersion que nous recherchions. Restait à leur trouver une place dans notre histoire, une fonction. Assez logiquement, nous avons décidé que les chants épousent le récit. Chacun d'entre eux devait marquer une étape dans l'histoire d'Élie et accompagner son évolution. Ainsi l'*Ave Maria* permet d'isoler Élie dans l'ombre de François, de le montrer déjà seul au milieu de la ferveur. Le prêche dans la petite ville coïncide avec un tournant, qui se développe jusqu'au chant funéraire de Claire. *Le Magnificat* marque le moment où Élie réalise sa première intégration d'un jeune frère, son premier acte de chef. Et le *Cantique des créatures* final parachève en quelque sorte son œuvre, tout en lui permettant de s'isoler définitivement des autres frères. C'est le moment où Élie prend conscience qu'un poids vient de se lever en lui.

Comment avez-vous travaillé les chants avec les acteurs ?

C'est une partie très joyeuse du travail. Nous ne devions pas seulement faire chanter des acteurs, les figurants aussi devaient se jeter à l'eau ! Et les chants étaient en latin, sur des lignes mélodiques très précises, empruntées directement à l'époque. C'est Grégoire Hetzel, le compositeur de la musique originale, qui nous a parlé du groupe vocal que dirige Antoine Guerber, un spécialiste de la musique profane et religieuse du Moyen Âge. Il connaissait très bien tout le répertoire pré-grégorien. Il nous a proposé plusieurs pièces très courtes, parmi lesquelles nous avons choisi. Ensuite, un de ses chanteurs est venu faire une première répétition avec les acteurs. Sa présence a été tellement entraînante que tout le monde s'est prêté au jeu. Il a rapidement fait partie de la troupe, au point d'intégrer le groupe des frères à l'écran. Dès lors, chaque fois qu'il était sur le plateau, tout le monde chantait. Les chants sont devenus de joyeux refrains du tournage, jusqu'à l'hôtel après les journées de travail ou pendant les moments de détente. Ils ont fait beaucoup pour souder nos frères, à l'écran comme au dehors.

Quels partis pris ont guidé la mise en scène du film ?

Le film fait coexister plusieurs lignes formelles : le conte intime, la fresque et le roman historique. Pour les faire tenir ensemble, nous nous sommes appuyés sur ce que nous aimons le plus, la nature et les visages. Nous avons choisi le format scope qui rend assez bien justice aux deux et que notre chef opérateur, Léo Hinstin, avait déjà beaucoup travaillé. Nous partagions avec lui le goût pour les westerns classiques, ceux de John Ford en particulier. Leur capacité à prendre en charge des récits presque bibliques, tout en donnant une très forte présence aux personnages, nous a servi de référence. Nous souhaitions que *L'Ami* soit aussi romanesque et intimiste que possible, et que ces deux dimensions se répondent. Il était aussi fondamental pour nous que le spectateur se sente transporté dans une époque lointaine, mais qu'elle lui soit immédiatement familière. Nous ne voulions surtout pas que la reconstitution historique le tienne à distance, ni ne domine le film. La mise en scène pouvait être parfois picturale, mais le plus souvent nous y recherchions une forme de classicisme et d'épure. Le sujet de *L'Ami* nous imposait une discipline assez stricte par rapport aux dialogues. Nous nous sommes parfois accordé des mouvements d'appareil pour renforcer un matériau globalement dépouillé, où la parole est souvent première.

Comment avez-vous abordé les séquences au palais épiscopal ? On a l'impression que le film y atteint une certaine abstraction.

C'est peut-être un sentiment lié à la stylisation de ces séquences. Nous voulions accentuer la tonalité carcérale du passage par Rome. La normalisation de la Règle se déroule dans un univers plus géométrique, derrière des portes closes, dans un mélange de solennité et de solitude qui tranchent avec les autres décors du film. Le découpage est allé dans le même sens, jusqu'au montage où nous avons choisi de renforcer l'isolement de chacun dans les plans, d'où ce sentiment d'abstraction.

C'est un processus mental qui s'y déroule, un moment où les idées doivent sonner autant que les pas ou les respirations. Valérie Deloof, notre monteuse son, a trouvé des ambiances particulièrement tranchées d'une séquence à l'autre, voire d'un plan à l'autre. Tout paraît résonner douloureusement. Le lieu du pouvoir est sans aucun doute l'espace le plus mélancolique du film. Cela nous a permis aussi d'affirmer une picturalité plus grande avec les Lapiere, nos chefs décorateurs. Là plus qu'ailleurs, ils se sont appuyés sur la peinture italienne pré-Renaissance, Giotto bien-sûr, mais aussi Simone Martini que nous aimons beaucoup.

Pourquoi ce choix de chapitrer le film en suivant les prénoms des frères ?

C'est en quelque sorte le contrepoint de la voix off. Celle-ci donne au spectateur l'impression trompeuse d'un récit uniquement à la première personne, comme sous l'effet d'une loupe. Or l'histoire est racontée aussi d'un point de vue plus large ou, disons, plus objectif. Les cartons sont cette seconde voix, presque intrusive, qui complète la première et lui répond. Quelque chose d'intriguant parvient à se nouer dans la rencontre de ces deux échelles de regard. C'est un dialogue entre l'intime et le romanesque, entre le portrait et la fresque, s'il l'on peut dire, entre une vérité individuelle et quelque chose de plus collectif. Il nous semble qu'Élie, Hugolin et peut-être François ont en commun la conscience d'appartenir à un mouvement plus grand qu'eux, un destin ou une histoire en train de s'écrire. Le chapitrage rend aussi compte de ça. Il permet au spectateur de naviguer sur ces différents plans.

La séquence du suicide d'Élie paraît peu réaliste ? Était-ce voulu ?

Elle est surtout anachronique. Le suicide était quasiment inconcevable au Moyen Âge. C'était un péché terrifiant pour les croyants, c'est-à-dire pour à peu près tout le monde ! Il fait d'Élie un personnage décalé par rapport à son temps. Mais c'est aussi un passage très intime. Le spectateur s'invite dans la tête d'Élie à ce moment-là, et il s'y produit un décrochage vers des images intérieures, plus oniriques. Dans nos lectures sur le Moyen Âge, nous étions fascinés par la place des rêves ou des visions dans la vie des hommes. La psyché avait une place très concrète, les rêves étant considérés comme aussi réels que le reste. Pendant le montage, nous nous demandions souvent où naissait l'inquiétude d'Élie, pourquoi il se sentait plus responsable que les autres de ce qui pourrait leur arriver. Une réponse possible réside dans l'après-suicide : Élie se sentait moins capable de rêver que les autres. Le saut dans le vide est une manière de le montrer.

Une partie des acteurs sont italiens. Comment avez-vous travaillé eux ?

Comme avec les autres comédiens. Tous parlaient très bien français. Une répétitrice était à leur disposition, mais sur le plateau il n'y avait aucune barrière de la langue entre nous. Nous tenions beaucoup à cette identité italienne dans le film. Après tout, cette histoire leur appartient plus qu'à nous... François d'Assise est un personnage de l'enfance en Italie. On en parle beaucoup à l'école, dans les familles. On peut même dire que les italiens projettent sur lui une part de leur identité. Comme les comédiens italiens se sentaient à l'aise avec notre histoire, nos décors, nos costumes, nous étions rassurés.

Avant le tournage, nous ne demandions aussi ce que ce mélange d'accents pourrait donner, si cela n'allait pas sonner faux. Dès les premières prises, nous voyions que nous seulement il se comprenait très bien, mais surtout qu'il racontait les origines diverses des personnages. Les frères de François venaient d'un peu partout. Ils parlaient des dialectes différents ; la langue n'était pas encore unifiée. Le mélange d'accent permettait d'en rendre compte.

Comment avez-vous travaillé les dialogues ?

Nous nous sommes rapprochés d'une langue assez contemporaine, en faisant un effort pour éviter que les anachronismes soient trop visibles. Il y a en a quelques uns, que nous avons laissé délibérément, dans un souci de clarté et parfois de simplification. Nous sommes assez réfractaires aux dialogues dit « d'époque » au cinéma. Au début des prises de vue, nous avons même proposé aux comédiens d'improviser un peu autour des dialogues écrits, mais ça leur était très difficile. Spontanément, des expressions très contemporaines leur venaient, qui nous sortaient complètement de l'époque. C'est le moment où nous nous sommes tous rendu compte que la langue étrangère du film n'était pas l'italien ; mais bien le Moyen Âge lui-même...

La musique est très présente. Pourquoi ce choix ?

C'est un choix qui est plus de l'ordre de la sensation pure que de l'intention. Nous avons beaucoup sollicité notre compositeur pendant le montage. En moins d'une année, *L'Ami* était le second film "religieux" qu'il composait. Il nous a proposé des registres de répertoires très variés, que nous avons éliminés les uns après les autres. Nous ressentions tous la nécessité d'accompagner le film par un thème puissant, mais nos tâtonnements allaient tous vers une mélancolie trop directe. A un moment, l'idée d'une flûte est apparue. Elle évoquait très simplement la dimension pastorale de la vie de frères, un certain dénuement et aussi une forme d'enchantement. Dès qu'elle a commencé à entrer en piste, plusieurs thèmes de bois et de cordes sont venus lui répondre et Grégoire s'est mis à composer des pièces très inspirées, tirant ici ou là vers la musique savante, mais toujours au plus près des sentiments. Nous nous sommes surpris à retrouver des orchestrations proches de certaines pièces de Debussy ou de Mahler que nous aimons beaucoup. Nous qui pensions au départ à quelque chose de minimal, nous avons été surpris de la place qu'elle prenait.

Finalement, pour vous, quel est le genre du film ? Un biopic ? Un portrait ?

S'il fallait une formule pour le définir, nous dirions que *L'Ami* une aventure sentimentale et politique, les deux ne faisant qu'un. *L'Ami* est une histoire simple, qui nous parle à tous les deux. Deux amis ont un rêve. L'un des deux a plus peur que l'autre qu'il ne se réalise pas, mais tous les deux y tiennent autant. Tous les deux veulent y arriver, mais ils suivent des chemins divergents. Le récit est plus circonscrit que dans un biopic et plus large que dans un portrait. Le fait qu'il ne soit pas centré sur François, écarte l'hypothèse du biopic. Nous avons l'habitude de dire que le film est avec François plutôt que *sur* lui.

REPÈRES HISTORIQUES

Chronologie croisée François d'Assise / Élie de Cortone

- 1180** Naissance de Elie Bambarone, dit Elie de Cortone, à Assise.
- 1182** Naissance de François, d'abord prénommé Jean, fils du riche marchand Pierre de Bernardone.
- 1202** Guerre entre Assise et Pérouse, François fait un an de captivité.
- 1205** François part dans les Pouilles pour devenir chevalier. Il échange son équipement contre celui d'un chevalier pauvre. Tombé malade, il décide de retourner à Assise. Bouleversé à la vue du crucifix de la petite église de Saint-Damien, au pied des remparts d'Assise, il décide de travailler à la restauration de cet édifice délabré.
- 1206** François renonce à tous ses biens, se dépouille publiquement de ses vêtements devant l'évêque d'Assise. Pratiquant la mendicité, il se lance dans la restauration d'églises et se consacre à l'assistance aux lépreux.
- 1208** François et ses premiers compagnons vivent dans une cabane, près de l'église Sainte-Marie-de-la-Portioncule. La Fraternitas est née, ils débutent leur prédication itinérante.
- 1209** Elie de Cortone rejoint les frères. Après l'arrivée de quatre nouvelles recrues, François se rend à Rome avec ses compagnons. Il soumet à Innocent III une première forme de vie (Règle).
- 1212** Les frères sont environ une centaine.
En mars, après l'avoir entendu prêcher, une jeune femme de la noblesse locale, Claire di Offreduccio (Claire d'Assise), le rejoint à la Portioncule.
- 1217** Des frères sont envoyés en France, en Espagne, en Allemagne, en Hongrie et en Syrie. Le nombre de frères est de l'ordre du millier.
- 1219** À l'été, François parvient à rejoindre les troupes de la cinquième croisade en Egypte, et se rend en Terre sainte.
- 1220** François se rend auprès du pape Honorius III et obtient que le cardinal Hugolin devienne officiellement cardinal protecteur des Frères mineurs. Il abandonne la direction de la fraternité.

- 1221** Mort de Pierre de Cattaneo. Élie de Cortone lui succède comme vicaire (ou comme ministre général, selon les sources). Une version longue de la Règle, rédigée par François et ses compagnons, est refusée par le pape Honorius III. On l'appelle la *Regula non bullata*.
- 1223** L'Ordre des Frères mineurs est officiellement reconnu par l'Église. *La Regula bullata* version réduite de la première Règle, sur laquelle, entre autres, Elie de Cortone aurait travaillé, est acceptée. C'est cette même année que François organise une reconstitution de la naissance de Jésus à Bethléem, la première crèche.
- 1224** En septembre, dans les montagnes de La Verna (ou l'Alverne, en Toscane), François aurait reçu les stigmates.
- 1225** À Saint-Damien, François compose le *Cantique de frère Soleil* (ou *Cantique des Créatures*).
- 1226** François rédige son Testament, conçu comme l'indispensable complément de la Règle. Il meurt dans la nuit du 3 au 4 octobre. Elie de Cortone prend la tête de l'Ordre jusqu'en l'élection de Jean Parenti au chapitre général de 1227.
- 1226** Dans une lettre encyclique, Elie de Cortone, proclame la réception des stigmates de François, contre l'avis d'Hugolin et avant tout procès en canonisation.
- 1228** Procès de canonisation de François. Il est canonisé le 16 juillet par son ami, le cardinal Hugolin, élu pape l'année précédente sous le nom de Grégoire IX.
- 1238** Elie de Cortone se rapproche de l'empereur excommunié Frédéric II.
- 1240** Elie de Cortone est excommunié par le Pape Grégoire IX et exclu de l'Ordre des frères mineurs.
- 1244** Le chapitre général de Gênes invite les frères ayant connu François à donner par écrit leur témoignage concernant sa vie et ses miracles.
- 1253** Le pape Innocent IV approuve officiellement la Règle rédigée par Claire d'Assise. Le 22 avril, Elie de Cortone meurt. Peu avant sa mort, son excommunication a été levée et il a été réintégré au sein de l'Ordre des frères mineurs. Le 11 août, Claire meurt ; elle sera canonisée le 15 août 1255.

LISTE ARTISTIQUE

Élie de Cortone Jérémie RENIER

François d'Assise Elio GERMANO

Dominique Yannick RENIER

Léon Éric CARAVACA

Rufin Marcello MAZZARELLA

Bonizzio Stefano CASSETTI

Etienne Thomas DORET

Cardinal Hugolin Olivier GOURMET

Claire d'Assise Alba ROHRWACHER

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Renaud FÉLY et Arnaud LOUVET
Scénario et dialogues	Arnaud LOUVET, Renaud FÉLY, Julie PEYR en collaboration avec Elizabeth DABLEMONT
Producteurs	Francesca FEDER et Arnaud LOUVET
Coproducteurs	Francesco VIRGA, Diana ELBAUM, Sébastien DELLOYE
Montage	Emma AUGIER
Image	Léo HINSTIN
Musique originale	Grégoire HETZEL
Costumes	Marie-Laure PINSARD
Décors	Frédéric et Frédérique LAPIERRE
Son	Ricardo CASTRO
Montage son	Valérie DELOOF et Hélène RÉVEILLÈRE
Mixage	Luc THOMAS

Une production **Æternam Films** en coproduction avec **MIR Cinematografica** et **Entre Chien et Loup** En coproduction avec **France 3 Cinéma**, **Rhône-Alpes Cinéma**, **RAI Cinema**, **Proximus** Avec la participation de **CINE +**, **FRANCE TÉLÉVISIONS**, **Centre National du cinéma et de l'image animée**, **Credito Valtellinese**,
Avec le soutien du **Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge**, **Casa Kafka Pictures**, **Casa Kafka Pictures Movie Tax Shelter empowered by Belfius**
Avec le soutien de la **Région Rhône-Alpes** et de la **Région Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées**
en partenariat avec le **Centre National de la Cinématographie**, de **La Fondation Gan pour le Cinéma**, du **Département de l'Aude**, de **La Procirep**,
de **SOFICINEMA 11 DEVELOPPEMENT**, **Ciclic-Région Centre-Val de Loire**, la **Regione Umbria**, avec l'aide de la **Région Limousin**
Cofinancé par le programme **MEDIA de l'Union Européenne** **Ventes Internationales Films Distribution**

CONTACTS

PRESSE Monica Donati
55 rue Traversière – 75012 Paris
Tél. : 01 43 07 55 22
monica.donati@mk2.com

PROGRAMMATION Martin Bidou et Christelle Oscar
Tél. : 01 55 31 27 63/24
martin.bidou@hautetcourt.com
christelle.oscar@hautetcourt.com

MARKETING Marion Tharaud et Pierre Landais
Tél. : 01 55 31 27 32/52
marion.tharaud@hautetcourt.com
pierre.landais@hautetcourt.com

DISTRIBUTION Haut et Court
Laurence Petit
Tél. : 01 55 31 27 27
distribution@hautetcourt.com
www.hautetcourt.com



@hautetcourt