



IL MIO CORPO

un film de MICHELE PENNETTA

AU CINÉMA LE 4 NOVEMBRE

SYNOPSIS

Sous le soleil de Sicile, Oscar récupère de la ferraille avec son père. À l'autre bout de la ville, Stanley le Nigérian vivote grâce aux petits travaux donnés par le prêtre de la paroisse.

Tous deux ont le même désir, celui d'une vie meilleure...



ENTRETIEN AVEC MICHELE PENNETTA

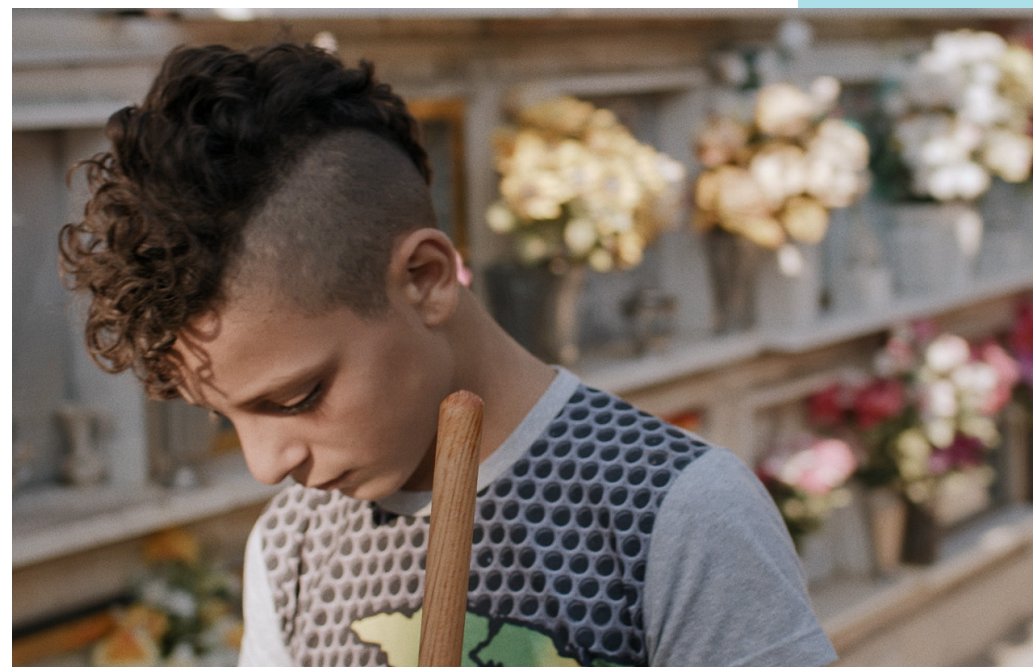
Il mio corpo s'inscrit dans une trilogie, tournée en Sicile.
Quelle est sa genèse ?

J'étais fasciné depuis toujours par la Sicile et je me suis rendu à Catane où j'ai réalisé en 2013 le premier film de la trilogie, *'A iucata*. Je suis tombé amoureux de l'île ainsi que de sa face cachée. Dans chacun de mes films, je m'intéresse à des personnages marginaux, invisibles aux yeux de la société. J'ai voulu montrer ce monde de laissés pour compte. Pendant que je tournais mon premier film, j'ai été témoin de problèmes liés aux flux migratoires. Dans tous mes documentaires, je me pose la question du point de vue. Comment regarder la réalité de l'immigration de manière inédite ? Je pense qu'à l'époque je n'étais pas assez mur pour parler de ce sujet. Il m'a fallu cheminer intérieurement et artistiquement.

Dans mon film suivant, *Pescatori di corpi* (2016), j'ai testé un dispositif basé sur des histoires parallèles que je reprends dans *Il mio corpo*. Mais avec ce dernier film, j'ai brouillé davantage la frontière entre le documentaire et la fiction. J'ai toujours travaillé cet aspect dans mes films précédents mais la volonté d'abolir cette limite est plus forte ici. Au départ, je voulais filmer les mines de soufre. Je savais que la Sicile était le premier producteur au monde jusqu'aux années 1970-1980. Sur place, j'ai vu ces mines abandonnées qui sont devenues pour certaines



Il mio corpo





des décharges. En Sicile, le traitement des déchets est un gros problème. Pendant la Seconde Guerre mondiale, c'était la région la plus riche après Turin. Aujourd'hui, il ne reste plus que des vestiges de cette richesse. Les gens sont partis quand les mines ont fermé, entraînant la disparition du seul pôle d'activité. C'est en faisant mes repérages que j'ai rencontré Marco et sa famille. Le métier de ferrailleur est l'un des plus courants pour ceux qui sont restés. Je pensais que Roberto, l'aîné de la fratrie, serait le personnage principal avant qu'Oscar ne s'impose comme celui-là.

Vous filmez deux destins en miroir : pourquoi mettre en parallèle ces deux personnages ?

Ce dispositif représentait une prise de risque du début jusqu'à la fin du film. Je n'avais pas prévu initialement d'avoir un second personnage. La famille de Marco constituait déjà une matière riche et j'avais décidé de me concentrer uniquement sur elle. Mais en plus des mines, j'ai découvert que cette île abritait l'un des plus grands centres pour migrants d'Europe. Ce qui m'a frappé, c'est que ce lieu est comme une mine, ce qui me ramenait à mon sujet d'origine. Ce centre se situe au milieu de nulle part. Les résidents font du stop pour rejoindre les





villes d'à côté quand ils ne volent pas des vélos. Je me suis dit que ce serait bien que j'intègre une autre histoire et en prospectant, je suis tombé sur Stanley qui travaillait à l'église. Son statut de migrant est relativement privilégié car il possède un permis de travail et un titre de séjour. En tournant le film, nous nous sommes rendus compte qu'Oscar et Stanley avaient des désirs similaires. Ils éprouaient tous deux le même malaise. J'ai commencé à construire ces deux histoires parallèles sans que mes protagonistes en soient avisés. Je les ai suivis en alternance, un jour sur deux. Je ne savais pas encore quelle forme allait prendre le film, étant donné que je ne regarde le matériel qu'au moment du dérushage.

Pourquoi est-il important pour vous de faire « fictionner » le réel ?

C'est quelque chose que je travaille depuis que je fais des documentaires. Qu'est-ce qu'un documentaire ? Qu'est-ce qu'une fiction ? Où se trouve la frontière ? Nous questionnons ces aspects formels depuis les

frères Lumière. Dès lors que l'on pose sa caméra dans un environnement donné, on fait déjà de la fiction. Il ne faut pas se poser la question de savoir si l'on fait de la fiction ou du documentaire car la frontière entre les deux est poreuse. S'effacer devant les personnages est une chimère. On doit instaurer une relation de confiance pour obtenir ce mélange de naturalisme et de fiction. Nous avons passé beaucoup de temps avec les protagonistes, sans les filmer. Il est rare que je leur demande de rejouer des scènes. Il y a deux grands plans séquences, dont la scène de repas où Marco vilipende son fils, et je n'ai pas tenu à les faire rejouer. Pour pouvoir faire des films avec cette forme-là, il faut se montrer plus psychologue que cinéaste. Nous sommes devenus en quelque sorte des membres de la famille d'Oscar et des amis de Stanley. Il arrivait que sur une semaine, nous ne tournions pas pendant trois ou quatre jours, simplement pour être avec eux. Cela m'a permis de travailler l'aspect formel du film avec le chef opérateur Paolo Ferrari. Cette « fictionnalisation » du réel a donc été rendue possible grâce au temps passé avec les personnages.





Votre mise en scène est marquée par de nombreux contrastes, notamment entre la beauté et la misère qui accompagne par exemple la première rencontre avec Oscar dans la décharge. Pourquoi ce parti pris qui est aussi formel ?

Nous avons rarement des lumières avec nous, excepté pour les scènes d'intérieur où la lumière était trop basse. Nous avons vraiment travaillé la lumière naturelle et tourné à des périodes de la journée où ces contrastes étaient les plus évidents et les plus typiques de cette île de la Sicile. A l'époque où nous tournions, la lumière était magnifique. Sans que nous ayons eu à intervenir, nous avons en effet ces grands contrastes entre la beauté et la misère. C'est un des thèmes du film. J'essaie de sublimer l'environnement. Les personnes que je choisies de filmer sont effectivement très belles mais entourées de poubelles. Je voulais restituer cette beauté que je voyais chez elles, même si leur vie et leur travail sont difficiles. Dans mon film, les mots sont rares donc nous avons fait en sorte de rendre les gestes éloquentes et de montrer la beauté qui s'en dégage.

Votre démarche n'est cependant pas esthétisante. Vous ne cherchez pas à sublimer ou à édulcorer la dureté des conditions de vie...

Complètement. En ne cherchant pas à esthétiser la misère, on s'est rapproché encore plus du réel. Les scènes à l'intérieur de la famille étaient précieuses à ce titre. Et notamment la scène du réveil qu'on a tournée vers la fin du film. On avait essayé de la tourner avant, en installant des lumières et en venant à 5 heures du matin. Mais nous avons arrêté au bout de cinq minutes car nous n'étions pas honnêtes envers la séquence. Nous avons décidé de la tourner plus tard, en informant uniquement Marco de notre venue. C'est de cette manière que nous avons pu capter le vrai moment du réveil. Le travail accompli en amont avec Oscar fait qu'il ne regarde pas la caméra. Cette relation de confiance que nous avons établi avec chacun des membres de la famille nous a permis d'atteindre un niveau de naturalisme que nous n'aurions pas pu avoir dans le cadre d'une fiction. Marco a profité de la scène du repas pour dire à son fils des choses qu'il n'aurait jamais osé lui dire.

La scène sensuelle de baignade donne le sentiment de venir réparer une histoire douloureuse où la mer n'est plus vécue comme un danger pour les migrants qui ont risqué leurs vies en la traversant. Etait-ce le sens de cette séquence par ailleurs très immersive ?

Oui. Je voulais donner une autre représentation des migrants, montrer qu'ils sont intégrés. Stanley le dit : « *Les gens pensent que nous n'avons pas de passé* ». Ils avaient une vie, des amis, une maison qu'ils ont dû quitter. Stanley me disait qu'ils allaient souvent se baigner. Cette scène était importante précisément parce qu'ils avaient risqué leurs vies mais elle les montre comme des jeunes gens normaux qui ont envie d'aller à la mer, de s'amuser.



Ils sont arrivés par la mer alors qu'ils étaient mineurs. Mais ce voyage les a rendus libres. Entre Stanley et son ami, il y a une relation particulière. On ignore s'ils sont en couple ou s'ils sont juste amis. Peut-être ne souhaitent-ils pas qu'on le sache. Une grande sensualité se dégage en effet de la scène, ce qui nous attache encore plus les personnages.

Vos films montrent souvent ce que la société a laissé derrière elle : des déchets mais aussi les migrants, abandonnés à leur sort...

En effet. Quand les jeunes sortent du centre pour migrants à 18 ans, comme dans tous les autres pays européens, ils n'ont plus le statut de mineurs accompagnés. Ils deviennent des clandestins pour la plupart. L'Italie ne les rapatrie pas et les laisse errer sur son sol. Quand ils les attrapent, ils les jettent en prison. Les migrants sont en effet comme ces objets que l'on jette, en plus ou moins bon état. Stanley est un rebut de la société, sauf qu'il essaie de remonter la pente. Il refuse de dealer. J'ai vu des camps clandestins avec certains de ces jeunes migrants qui squattent des maisons à l'abandon. Les habitants leur donnent à

manger de temps en temps mais ils se laissent mourir. Il leur est difficile de rejoindre la Calabre en avion ou en bateau car ils doivent avoir des papiers et donc, ils évoluent dans une prison à ciel ouvert. Cette notion de rebut humain lie les destins de Stanley et du jeune Oscar. Ils sont obligés de survivre avec peu de moyens. La famille d'Oscar est elle aussi un rebut de la société italienne. Oscar n'a même pas de carte d'identité. On sait que dans quelques années, il va reprendre l'affaire familiale. Le cycle se perpétue à l'infini, y compris pour les jeunes qui sortent du centre et qui seront amenés à vivre comme Stanley. Ce caractère cyclique se retrouve dans le début et la fin du film où l'on voit Oscar endormi dans la camionnette. Ces scènes montrent ce cycle immuable.

Stanley ne souhaite pas quitter la Sicile malgré ses conditions de vie précaires. Pourquoi d'après vous ?

Il veut peut-être montrer que malgré le fort taux de chômage sur l'île, il a un travail et qu'il n'est pas obligé de se prostituer comme la plupart des Nigériens que j'ai rencontrés là-bas. Il a peut-être peur de quitter l'île sur laquelle il est arrivé à l'âge de 16 ans et d'entreprendre un nouveau voyage vers l'inconnu, d'autant qu'il a appris assez vite l'italien. Oscar et Stanley ont en commun de mener une vie décidée par les autres.

La dernière scène du film est auréolée de mystère. On voit Oscar endormi dans le camion et on en vient à se demander s'il n'a pas rêvé cette rencontre...

C'était exactement mon intention de départ. J'ai essayé de restituer cette idée de rêve, notamment au moyen du son. La rencontre est artificielle. Elle n'aurait jamais eu lieu dans la vraie vie car les univers de mes personnages sont radicalement différents. J'ai voulu tenter une expérience.



Si je faisais se rencontrer mes personnages, qu'allait-il se produire ? Après la scène de la rencontre, nous étions en pleine discussion avec l'équipe. Pendant ce temps-là, Oscar qui était fatigué s'est endormi sur le lit et Stanley s'est assis à côté de lui. Nous avons décidé de filmer ce plan tout de suite, en ayant le sentiment que cela correspondrait à la fin du film. Cette troisième partie correspond à ma vision onirique du récit.

Pouvez-vous commenter le titre du film qui a une connotation religieuse ?

Le titre s'est imposé à la fin du montage. Effectivement, il y a tous ces rappels de la religion dans le film qui fonctionnent de manière symbolique, comme la découverte de la statue de la Vierge dans la décharge. Ce

Il mio corpo

titre renvoie aussi au corps qui travaille, qui marche, qui accomplit un certain nombre d'actions, en plus du corps sacrificiel du Christ. Ce titre ouvre donc à différentes interprétations. Cette dimension à la fois religieuse et physique est présente dans le film. On entend aussi le *Stabat Mater* à la fin. C'est la première fois que je mets de la musique dans l'un de mes films. J'ai choisi ce morceau de Pergolèse car il parle du corps mourant et du sacrifice du Christ et de l'homme. J'ai décidé de le faire chanter par des enfants pour faire écho à ceux que l'on voit dans *Il mio corpo*. La fragilité que l'on perçoit dans leurs voix se retrouve dans tout le film.

BIOGRAPHIE

MICHELE PENNETTA

Né à Varese (Italie) en 1984, Michele Pennetta a obtenu un Master en réalisation cinématographique à la Haute École d'Art et de Design de Genève (HEAD) et l'École Cantonale d'Art de Lausanne (ECAL) en 2010. Son film de diplôme *I caniabbaiano* a été sélectionné dans plusieurs festivals.

En 2013, il commence à collaborer avec Joëlle Bertossa et Close-Up Films et réalise le moyen-métrage *A iucata* qui remporte le Pardino d'Oro à Locarno, et est également nommé Meilleur court-métrage suisse. Le film continue sa carrière dans de nombreux festivals internationaux en obtenant notamment le Prix du meilleur film au Festival dei Popoli de Florence.

L'intérêt pour son pays d'origine et pour l'actualité le portent à écrire et réaliser son premier long métrage *Pescatori di Corpi*, sélectionné en compétition internationale au 69ème Festival de Locarno. Son deuxième film, *Il mio corpo*, est sélectionné en compétition internationale au Festival Vision du Réel, ainsi qu'au Festival de Cannes dans la programmation ACID en 2020.



FICHE TECHNIQUE

Durée : 1h20

Format : 2.39:1

Langue : Italien sous-titré Français

Pays de production : Suisse, Italie

ÉQUIPE DU FILM

RÉALISATION **MICHELE PENNETTA**

SCÉNARIO **MICHELE PENNETTA, ARTHUR BRÜGGER**
ET **PIETRO PASSARINI**

IMAGE **PAOLO FERRARI**

SON **EDGAR IACOLENNA**

MONTAGE **DAMIAN PLANDOLIT** ET **ORSOLA VALENTI**

MONTAGE SON ET MIXAGE **RICCARDO STUDER**

ÉTALONNAGE **ANDREA MAGUOLO**

PRODUCTION **CLOSE UP FILMS - JOËLLE BERTOSSA**
ET **FLAVIA ZANON**

COPRODUCTION **KINO PRODUZIONI - GIOVANNI POMPILI**

EN COPRODUCTION AVEC **RSI SILVANA - BEZZOLA RIGOLINI**
ET **RAI CINEMA**

AVEC LE SOUTIEN DE **L'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE (OFC)**

LA PARTICIPATION DE **CINEFOROM**

ET LE SOUTIEN DE **LA LOTERIE ROMANDE**

VENTES INTERNATIONALES **SWEET SPOT DOCS**

DISTRIBUTION **NOUR FILMS**



AU CINÉMA LE 4 NOVEMBRE

Matériel presse téléchargeable sur nourfilms.com

DISTRIBUTION

NOUR FILMS

01 47 00 96 62

contact@nourfilms.com

RELATIONS PRESSE

Anne-Lise Kontz

07 69 08 25 80

anne-lise@stray-dogs.com

Nour
films

 /nourfilmscinema

 @nourfilms

 @nour_films