



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2021

un film de **Laura Samani**

PICCOLO CORPO




SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2021

PICCOLO CORPO

un film de **Laura Samani**

2021 • Italie / France / Slovenie • 89 min • 1:1.85 • 5.1 couleur • VO dialecte Italien sous titrée Français

AU CINÉMA LE 16 FÉVRIER


ARIZONA
DISTRIBUTION

ARIZONA DISTRIBUTION
18 rue des Cendriers
75020 Paris
09 54 52 55 72

INFOS ET MATÉRIEL DE PRESSE DISPONIBLES : WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR

RELATIONS PRESSE
Rachel Bouillon
06 74 14 11 84
rachel@rb-presse.fr



SYNOPSIS

Italie, 1900. Agata perd sa fille à la naissance et ne peut se résoudre à l'idée que son âme soit condamnée à errer dans les limbes.

Il existerait un endroit dans les montagnes où son enfant pourrait être ramené à la vie, le temps d'un souffle, pour être baptisé.

Avec l'aide de Lynx, Agata se lance dans un voyage à la recherche du miracle

ENTRETIEN AVEC LAURA SAMANI

Racontez-nous la genèse du film...

Tout est parti du récit d'un serveur de ma région - le Frioul-Vénétie Julienne - en 2016. J'étais alors au Festival de Cannes où mon premier court métrage, *La santa che dorme*, avait été sélectionné à la Cinéfondation. Était-ce parce que ce premier film parlait déjà d'un miracle ? Il m'a demandé si je connaissais l'existence des *sanctuaires du souffle*, également appelés *sanctuaires de la trêve*, ces sanctuaires qui, jusqu'au dix-neuvième siècle, auraient été des lieux de miracles. La légende voulait que les enfants mort-nés puissent revenir à la vie le temps d'un souffle, ce qui leur permettait d'être baptisés et enterrés dans une sépulture chrétienne au lieu d'être condamnés à errer éternellement dans les Limbes comme le proclamait alors l'Église.

J'ignorais tout de ces pratiques, pourtant très courantes à l'époque. J'ai commencé à faire des recherches et ai découvert qu'il en avait existé des centaines dans les Alpes, dont deux cents, rien qu'en France. Jacques Gélis, historien et anthropologue, qui a énormément écrit sur ce sujet, est d'ailleurs un Français. Dans tous ces récits, une chose m'interpellait : pourquoi était-ce presque toujours des hommes qui effectuaient le voyage jusqu'aux sanctuaires avec les cadavres de leur bébé ? Pourquoi ne parlait-on jamais des femmes, de leurs attentes, leur souffrance, leur impuissance ? N'étant ni historienne ni anthropologue, j'ai voulu que ce soit une femme qui accomplisse ce périple. C'est vraiment de ce désir qu'est né *Piccolo Corpo*.

Agata, l'héroïne (Celeste Cescutti), est à peine remise de couches ; elle est fragile et cela décuple la force de son geste. On ne peut pas s'empêcher d'y voir un lien avec le combat pour la libération des femmes...

C'est un choix qui s'est imposé. En le faisant, je n'avais pas d'intentions politiques particulières même si j'ai conscience que le film résonne beaucoup avec notre époque. Peut-être est-ce simplement dû au fait que, jusqu'ici, je n'ai écrit et dirigé que des personnages féminins ?

Même faible, même à terre, j'ai toujours été fascinée par les capacités que l'on peut développer lorsqu'il s'agit de se battre pour quelque chose qu'on juge essentiel. On s'étonne de sa force, on ignore même d'où elle vient.

Alors que tous, dans ce village de pêcheurs, acceptent le malheur qui frappe Agata, elle est la seule à se révolter. Diriez-vous qu'elle est différente ?

Je ne crois pas qu'elle le soit. C'est à elle qu'arrive cette tragédie, les paroles de réconfort qu'on lui prodigue laissent froide. C'est sa douleur, elle est seule à l'expérimenter et choisit d'écouter les voix qui lui parlent de miracle sans envisager les risques qu'elle pourrait encourir durant ce voyage. Faire les choses est pour elle une façon de ne pas penser à sa souffrance. Elle se dit seulement : « *Je vais au sanctuaire et quelque chose va se produire.* »

En portant sa fille morte sur son dos, c'est comme si elle entrait dans une nouvelle dimension : plus tout à fait dans la vie, pas encore dans la mort.

Son désir est de donner un nom à sa fille, leur permettant ainsi de devenir deux personnes distinctes : à partir du moment où vous nommez les choses, elles ne font plus partie de vous. Mais ce voyage est également une manière de prolonger la relation symbiotique entre mère et fille,



qu'Agata a vécue pendant des mois ; une sorte de prolongement de sa grossesse, où le poids du bébé passe de son ventre à son dos, pèse lourd sur ses épaules. Mère et fille ont besoin de se détacher mais, même si elle n'en a pas conscience, Agata ne le veut pas. Son voyage est physique, mais devient également transcendantal. Elle ne réalise pas que, pour continuer sa mission, elle doit se transformer et devenir une morte parmi les vivants.

Comment définir la rencontre avec Lynx, ni tout à fait garçon, ni tout à fait fille ?

Ce sont deux solitaires qui vivent leur isolement de façon différente, mais qui affrontent le même problème d'identité. Agata doit donner un nom à sa fille. Lynx abrite plusieurs personnes en elle (ou en lui). Sa quête est si complexe qu'elle (ou il) a décidé de changer son nom pour qu'on ignore son véritable patronyme. Comment avoir confiance en l'autre à ce stade d'incertitude ? Ses parents l'ont-ils (elle) rejeté(e) ? C'est une option. À un moment, le récit semble l'indiquer, mais on ne le sait pas vraiment et je ne tenais pas à l'expliquer. Ce qui m'importait, c'est qu'on sente sa capacité de révolte : on devine que celle-ci s'est manifestée à maintes reprises chez Lynx alors qu'Agata la découvre en elle pour la première fois.

Agata a-t-elle conscience du drame intime que vit cet étrange compagnon de voyage ?

Elle ne regarde pas vraiment Lynx, et même si à un certain moment, on comprend qu'elle se doute de quelque chose lorsqu'elle lui demande quel est son

vrai nom, ce n'est pas un problème pour elle. Elle s'en moque. La seule chose qui compte est d'atteindre le sanctuaire. S'il peut l'y conduire, peu lui importe le reste.

Alors que le voyage est une sorte de rédemption pour Lynx, Agata reste prisonnière de son élan...

C'est un personnage qui ne change pas : elle a choisi de tout quitter pour se rendre au sanctuaire, et, pour elle, les choses s'arrêtent là. Elle est incapable de s'adapter, d'admettre l'échec. En un sens, elle est un archétype féminin par excellence : en tant que mère, elle accepte la souffrance, le sacrifice, tout ce qui constitue la partie sombre de l'amour.

Lynx est un personnage plus contemporain. Il est rusé, sauvage et fermé à tous car, pour lui, aimer équivaut à se compromettre et s'affaiblir. Il est fluide, et ce mélange de masculinité et de féminité qu'il porte lui permet de survivre. En rencontrant Agata, puis en lui offrant sa protection, il reçoit en échange tout ce qui est également essentiel à la survie : l'attachement profond à un être aimé, l'engagement, la sensation d'appartenance à quelque chose qu'on ne peut pas contrôler et qui rend vulnérable.

Je dirais que Lynx est un homme jusqu'au moment où Agata et lui se séparent. À partir de là, sa féminité prend le dessus.

On sent que Lynx ne croit pas en Dieu. Pourtant, il met tout en œuvre pour réaliser le vœu de la jeune mère. Diriez-vous que c'est là le prix de sa liberté ?

Agata ne l'a pas converti, mais Lynx croit en elle et respecte ses croyances. C'est la première fois que ce

personnage, toujours habitué à demander quelque chose en contrepartie d'un service, accomplit un acte gratuit ; un acte d'amour. En ce sens, oui, il se libère : on ne peut pas accéder à la liberté si l'on vit replié sur soi-même, cela n'est possible qu'en libérant les autres, en agissant ensemble. C'est aussi l'un des thèmes dont traite ce film.

Durant le voyage, et notamment dans la scène où les vieilles femmes recueillent Agata à bout de force, vous filmez son corps de façon très crue, charnelle et en même temps très émouvante...

Je voulais qu'on soit près d'elle, qu'on ressente sa douleur, sa faiblesse, le poids du voyage, l'effort fourni pour grimper les montagnes ; montrer aussi le sang couler entre ses jambes, son sexe dans un contexte non sexualisé avec les poils, le sang, sa poitrine gonflée : ce sont des plans auxquels les spectateurs sont peu habitués. C'est aussi ça, un corps de femme et je tenais à ce réalisme. Il y a une dimension politique dans ces plans.

En contrepoint à ces séquences très concrètes, et à d'autres, très matérielles - l'enlèvement d'Agata pour la vendre comme nourrice chez de riches propriétaires, le sacrifice de ses cheveux en contrepartie des soins donnés - Il y a, dans *Piccolo corpo* des passages extrêmement symboliques qui donnent toute sa dimension au film.

C'était en tout cas mon souhait. Comment parler de l'âme et du corps sans faire intervenir une dimension spirituelle et métaphysique ? Une dimension qui peut d'ailleurs évoluer selon l'interprétation qu'on en fait.

Lorsque Agata et Lynx pénètrent dans le tunnel, par exemple, ils se noircissent le visage avec du charbon comme le voulait la tradition dans de nombreuses communautés. Mais c'est aussi un stratagème pour permettre à Agata d'entrer dans les galeries car, à l'époque, c'était strictement interdit aux femmes. De la même façon, elles n'avaient pas le droit de monter sur un bateau sous peine d'attirer le mauvais sort. Voyez, il y a beaucoup d'interprétations possibles.

Parlez-nous de votre collaboration avec Elisa Dondi et Marco Borromei avec qui vous co-signez le scénario.

Nous avons fait nos études ensemble, eux au département scénario et moi au département réalisation, et avons déjà écrit tous les trois mon premier court métrage. C'est très positif de travailler à trois parce qu'il y en a toujours un pour tempérer les conflits et faire avancer l'intrigue.

Vous avez tourné le film dans la chronologie. Était-ce un parti pris de départ ?

Oui, et c'était un véritable luxe. C'était la chance de faire le même voyage que les personnages et cela a beaucoup aidé Celeste Cescutti, qui interprète Agata et qui n'avait jamais fait de cinéma.

Était-ce un choix délibéré de prendre une non professionnelle pour le rôle ?

C'était ce dont j'avais besoin pour le film. Excepté Ondina Quadri, qui joue Lynx, qui a déjà tourné dans quelques films et a beaucoup travaillé pour le théâtre, tous les autres acteurs jouaient pour la première fois devant une caméra.



Comment avez-vous choisi ces comédiens non professionnels ?

De même que je n'ai pas fait appel à des repéreurs pour choisir les lieux de tournage, je n'ai pas non plus travaillé avec des directeurs de casting. Mon assistant et moi avons tout fait tous seuls. J'ai rencontré Celeste en 2017. Elle avait vingt et un an à l'époque. Et comme toujours, qu'il s'agisse des acteurs ou des techniciens avec lesquels je collabore, j'ai cherché à installer une proximité avec elle. Nous avons passé beaucoup de temps ensemble à parler en marchant dans les bois. Celeste a beaucoup de points communs avec Agata, mais avait aussi beaucoup de différences avec le personnage que j'avais en tête. Tout en l'aidant et en discutant beaucoup avec elle, je l'ai laissée trouver le chemin pour comprendre qui était Agata, et elle l'a trouvé.

Pour les autres comédiens comme pour les décors, j'ai sillonné ma région, le Frioul, pendant un an et demi. Je m'arrêtais dans des villages, conversais avec les habitants, beaucoup avec des gens âgés qui connaissaient des endroits secrets. Je regardais leurs visages, observais leurs attitudes et leur demandais s'ils seraient d'accord pour jouer dans mon film.

***Piccolo corpo* est entièrement filmé en dialectes frioulan et vénète.**

C'était un autre postulat de départ et une décision politique. L'italien est une langue qui a été créée en 1861 pour unifier le pays. Il s'est d'abord agi de créer un langage commun avec des règles, une grammaire, une syntaxe. Puis sa pratique s'est radicalement durcie sous le fascisme où parler le dialecte de sa région est devenu interdit. Ma région qui avait des influences slaves était particulièrement visée et cela l'a culturellement beaucoup

affectée. Certains habitants de Frioul ont maintenant honte de s'exprimer en dialecte parce qu'ils ont l'impression de paraître incultes. J'ai voulu rendre hommage à ces langues et à leur richesse. C'était une manière de respecter la langue authentique de l'époque, mais également de rendre hommage aux différentes variantes de ces dialectes et laisser les acteurs s'exprimer aussi naturellement que possible.

Vous-même parlez-vous ces dialectes ?

Le dialecte de Celeste est très semblable au mien. Je comprends celui d'Ondina Quadri, mais je ne sais pas le parler.

Le scénario que vous aviez écrit était en italien. Comment avez-vous procédé avec les acteurs ?

C'était compliqué pour certains de le lire en italien. Donc je leur lisais le texte et leur demandais comment ils le diraient en dialecte. Pour beaucoup, il n'était pas très utile qu'ils aient le texte. Je le donnais évidemment à ceux qui avaient des dialogues. D'une façon générale, nous faisons beaucoup de répétitions sans parler, ou bien je les laissais improviser et je prenais des notes. Beaucoup de ces impros sont restées dans le film.

Quelle a été la principale difficulté du tournage ?

Le temps – nous n'avions que cinq semaines ; la disponibilité des acteurs qui avaient leur propre travail à côté du tournage. Et faire comprendre aux comédiens que la caméra n'était pas un fusil - c'est peut-être ce qui a été le plus difficile. Mais tous étaient très excités par le projet et tous voulaient faire de leur mieux.

Aviez-vous, Mitja Licen, le chef opérateur, et vous, des références en tête en préparant le film ?

Nous avons revu de vieux films d'Elem Klimov avant le tournage sans que, finalement, cela influence notre travail. Nous avons sûrement fait quelques emprunts à Roberto Minervini. Honnêtement, j'avais surtout les tableaux du peintre Giovanni Sagantini, un peintre du XIX^{ème} siècle rattaché au courant du symbolisme. Il y a beaucoup de correspondances avec lui dans *Piccolo corpo*.

Une grande partie du film est tournée caméra à l'épaule et, en même temps, on a effectivement l'impression de voir des tableaux qui baignent dans une lumière surprenante ? Comment avez-vous réussi ce mariage ?

Mitja est un directeur de la photo incroyable qui fait à la fois la lumière et le cadre. Dès qu'il est entré dans le projet, il a dit : « *Comme on filme pratiquement tout en extérieurs, on va devoir faire avec la météo : donc pas de projecteurs, rien !* » J'en connais peu qui auraient pris ce risque ! En dehors de trois scènes où nous avons utilisé des lampes à huile, tout l'éclairage est en lumière naturelle. Nous n'avons jamais eu à nous dire : « *Pourvu qu'il pleuve, qu'il neige ou qu'il fasse soleil !* » Nous savions que, quoiqu'il arrive, on filmerait.

Nous étions d'accord : la mise en scène devait coller à la simplicité de l'histoire. Donc coller aux personnages et s'arrêter pour les regarder.

Une simplicité telle que, bien que l'intrigue se déroule au XIX^{ème} siècle, le film semble intemporel. J'ai voulu situer le film en 1901 pour deux raisons.





L'une, futile et très personnelle, est liée à la chanson, « 1901 », du groupe Phoenix, que j'aime beaucoup. L'autre, plus sérieuse, correspond à l'année où Sigmund Freud a commencé à partager ses études sur la psychanalyse. L'année 1901 était la dernière où la religion restait l'unique option.

Mais, c'est vrai, *Piccolo corpo* pourrait aussi bien se situer avant. Lorsqu'on était pauvre, peu importait qui était le Roi ou la Reine, l'Empereur ou le Président : il n'y avait pas de différence. On était juste une personne pauvre qui s'habillait comme elle pouvait : la seule préoccupation était de trouver à manger pour le soir.

De la toute première scène du film, où Agata est l'objet d'un mystérieux rituel au cours duquel on lui taillade la main, à l'une des dernières que nous ne dévoilerons pas, superstitions, paganisme et catholicisme forment un étrange mélange.

Le rituel de cette première scène n'existe pas, nous l'avons inventé pour faire comprendre au public à quel point ces trois croyances se mêlaient dans l'esprit des gens, en empruntant de vraies coutumes italiennes qui, mêlaient sang, salive et lait maternel. Agata offre son sang pour avoir un enfant en bonne santé. Mais ça ne marche pas. Dès lors, comment croire que l'enfant, mort-né, va pouvoir trouver la force d'inspirer une fois pour être digne du baptême ? Tout est question de foi.

Un mot sur la musique et votre travail avec Fredrika Stahl...

Au début, je ne souhaitais pas qu'il y ait de musique sur ce film ; seulement cette berceuse que chante Agata.

Ma rencontre avec Fredrika a changé la donne. J'ai tellement aimé travailler avec elle sur cette berceuse que nous avons ajouté d'autres chansons, dont beaucoup de chants traditionnels de ma région chantés a capella.

Savez-vous si des membres de l'Église ont vu votre film ?

Peu de religieux l'ont vu et j'ignore ce qu'ils en pensent. Depuis 2007, date à laquelle le Pape Benoît XVI a déclaré que les Limbes n'existaient plus, les pratiques décrites dans *Piccolo corpo* n'existent plus. Jusque-là, l'Église, qui les apparentait à des actes de sorcellerie et ne les approuvait pas, préférait fermer les yeux.

***Piccolo corpo* est le deuxième récit que vous filmez autour d'un miracle. D'où vous vient ce goût pour le surnaturel et le divin ?**

Étant italienne, et même si je ne pense pas avoir la foi, j'ai été élevée dans la religion catholique. Les récits allégoriques de la Bible, ceux que nous font les anciens - particulièrement dans ma région - et les contes de fées ont formé la base de ma culture. Un bagage un peu rudimentaire que possèdent tous les gens de mon pays. Et peu importe qu'on croie ou non ces histoires : elles donnent des instruments pour affronter la vie parce qu'elles permettent d'évoquer les peurs. Relisez l'Ancien Testament, relisez les contes des frères Grimm, certains passages sont proprement terrifiants, mais ce sont aussi des métaphores utiles pour apprendre à vivre. Je viens de là : de la religion et de ces contes. Pour autant, je crois que j'en ai fini avec cette période. Mon prochain film ne traitera ni de miracle ni de religion.



BIOGRAPHIE DE LAURA SAMANI

Laura Samani est née en 1989 à Trieste. Après un diplôme en Philosophie et Littérature à l'Université de Pise, elle poursuit une formation en réalisation au Centro Sperimentale di Cinematografia de Rome. Son court métrage de fin d'études, *The Sleeping Saint (La santa che dorme)*, est sélectionné à la Cinéfondation au Festival de Cannes en 2016. Il s'en suit une belle carrière dans les festivals internationaux où il reçoit plusieurs récompenses. En 2018, Laura Samani rejoint l'association Maretraggio où elle dirige à Trieste l'atelier de réalisation Città Visible auprès d'adolescents en situation de vulnérabilité sociale. *Piccolo Corpo*, présenté à Les Arcs Works in Progress en 2020 et lauréat du prix d'aide à la production du Torino Film Lab en 2018, est son premier long métrage.

FESTIVALS

PICCOLO CORPO

CANNES 2021 Semaine de la Critique

TORONTO 2021 Contemporary word cinema

LONDON BFI 2021

Mention spéciale du jury

ANNECY Cinéma Italien 2021

Prix du public

VILLERUPT Cinéma Italien 2021

Mention spéciale du jury exploitants

MONTPELLIER Cinemed 2021

Prix du jury étudiant meilleure première œuvre

SÉVILLE 2021 Compétition Histoires extraordinaires 2021

Meilleur film

THESSALONIQUE 2021 Compétition Meet the neighbours

Golden Alexander

PARIS Chéries-Chéris 2021

Double prix d'interprétation

LES ARCS 2021 Focus et Sommet des exploitants

ANNONAY 2022 Compétition



Équipe artistique

Agata
Lynx

CELESTE CESCUTTI
ONDINA QUADRI

Équipe technique

Idée originale
Scénario

LAURA SAMANI
MARCO BORROMEI
ELISA DONDI

Réalisation
Production

LAURA SAMANI
NADIA TREVISAN
ALBERTO FASULO

Co-production

THOMAS LAMBERT
DANIJEL HOČEVAR
MITJA LIČEN

Image
Direction artistique

RACHELE MELIADÒ

Montage

CHIARA DAINESE

Costumes

LOREDANA BUSCEMI

Musique

FREDRIKA STAHL

Son

LUCA BERTOLIN

Sound design

RICCARDO SPAGNOL

Mixage

NATHALIE VIDAL

Ventes internationales

ALPHA VIOLET

Distribution France

ARIZONA DISTRIBUTION

Une production Nefertiti Film et Rai Cinema
En co-production avec Tomsa Films et Vertigo
Avec le soutien de Mic Direzione Generale Cinema E Audiovisivo,
Eurimages, CNC, Aide Aux Cinémas Du Monde, Institut Français,
Fondo Per L'audiovisivo Del Friuli Venezia Giulia, Friuli Venezia
Giulia Film Commission, Slovenski Filmski Center, Filmski Studio
Viba Film, Arte/Cofinova 16, Torino Film Lab, Production Award,
Creative Europe Media, When East Meets West Development Award



WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR

   Arizona Distrib.