

Fiche technique

Italie - 2003 - 1h20

Réalisation, scénario & montage :

Michelangelo Frammartino

Image :

Mario Miccoli

Décor :

Giuseppe Briglia

Ferdinando Ritorto

Nicola Ritorto

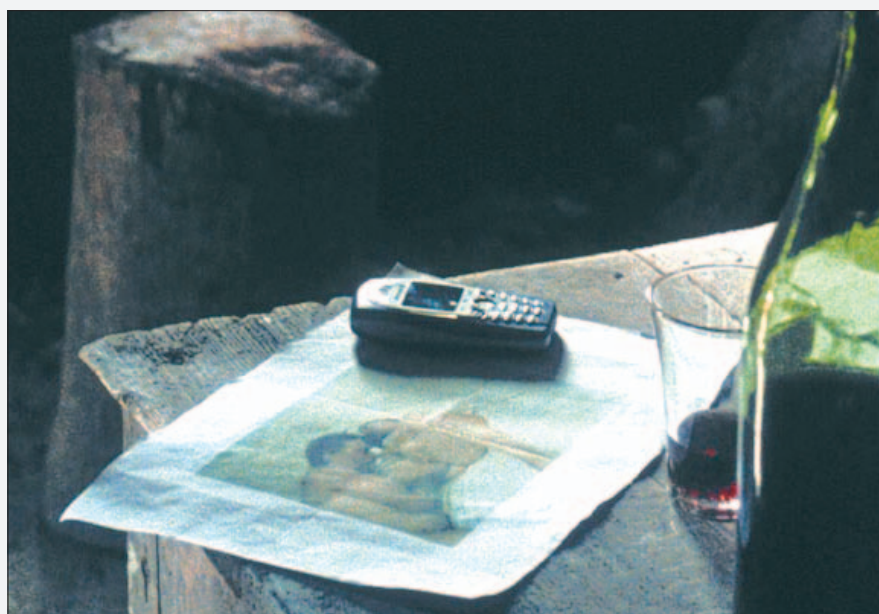
Interprètes :

Angelo Frammartino

(le vieil homme)

Gabriella Maiolo

(la jeune femme)



Résumé

En 1950, le petit village de Caulonia, en Calabre, comptait près de 15 000 habitants. Aujourd'hui, il n'en reste plus que quelques centaines. Un vieil homme impassible et une jeune handicapée sont de ceux qui sont restés et qui hantent ce lieu déserté. Apathiques, ils semblent attendre leur fin, aussi inutiles que ce vieux bateau échoué sur le rivage.

Il dono est l'histoire de ceux qui sont partis, racontée par ceux qui sont restés. L'histoire d'un désastre, celui de l'exode.

Critique

(...) En dépit de son apparent mutisme, **Il Dono** est un film plein d'un temps vide : un espace somptueux évidé de sa temporalité depuis que, par milliers, les habitants de Caulonia ont choisi l'exil plutôt que la misère, si on peut appeler cela un choix. Toute cette humanité démissionnée, ces temps perdus, ces histoires absentes, ces villageois fantômes remplissent de leur vide le paysage unique du film, son panorama sensible. Le film n'est pas muet mais silencieux. Il agit comme une peinture filmée qui nous donnerait le sentiment de marcher lentement, sereinement, dans un tableau proustien.

Architecte de formation, admirateur de Beckett, vidéaste : les éléments biographiques tenus dont on dis-

L E F R A N C E

pose à propos de Frammartino trouvent un écho précis dans la matière et la manière d'**Il Dono**. L'architecte saisit le village dans sa grâce lépreuse avec une sorte de révérence à l'urbanisme (et à l'urbanité) des Anciens. Il compose une musique du silence éminemment beckettienne. Il pousse son propre film de pur cinéma dans les derniers retranchements de l'expérimental, faisant d'**Il Dono** un cas assez rare de film aussi idéalement destiné à la salle de projection classique qu'à l'installation muséale.

La démonstration d'**Il Dono**, tout aphasique qu'il soit, est éloquente : c'est un film qui grandit à mesure qu'il soustrait, là où tant d'autres cinéastes ne cessent d'additionner, noyant l'écriture des films sous les déluges d'un visuel surchargé. Ici, nous avons affaire à du plan, de l'image, du temps filmé, mais jamais à de l'iconographie, de l'illustration ou de l'effet. Qui a parlé de Kiarostami ?

Le cinéaste explique que le titre du film est un hommage à Jacques Derrida et à son concept du don : «Pour qu'un don soit possible, il faut qu'il soit impossible, c'est-à-dire non gratifiant, non intéressé, non dit.» En quoi consiste le don d'**Il Dono** ? Une Vespa ? Ce cadeau fait par le vieillard à la jeune femme ? Oui. Mais aussi un film.

Olivier Séguret
Libération - 29 septembre 2004

Révéler l'année dernière par le Festival de Locarno, **Il Dono**, de Michelangelo Frammartino fait partie de ces quelques ovnis qui scintillent sporadiquement

dans la terne et conventionnelle galaxie de la production italienne récente.

Il appartient à cette famille de films comme **Tornando a Casa**, de Vincezo Mara, ou **L'Étrange Monsieur Peppino**, de Matteo Garrone, trop singuliers pour constituer un mouvement, mais suffisamment forts pour imprimer leur marque.

Sans paroles, sinon quelques borborygmes fondus dans une bande-son remarquable, peuplé de figures fugitives, plus que de personnages, **Il Dono** est un film à la beauté minérale, qui a presque autant à voir avec la peinture qu'avec le cinéma. Plus précisément, son esthétique, son économie et sa nationalité l'inscrivent dans une tradition cousine du mouvement pictural de l'Arte Povera. Tourné en Calabre, une des régions les plus pauvres d'Europe, avec un budget extraordinairement faible (5 000 euros), il est interprété par des acteurs non professionnels.

(...) Très rigoureux formellement, le film se déploie comme une composition plastique, un ensemble de trajectoires qui se croisent et s'entrechoquent dans de longs et larges plans. Qu'ils soient vivants ou inertes, les corps inscrivent des traces dans l'espace au gré de leur mouvement, du rythme auquel ils se déplacent, et en modifient les contours.

Une voiture avance sur la route de montagne. Un troupeau de chèvres traverse une étendue rocailleuse. Un ballon dévale de haut en bas le village en pente et en trace une splendide perspective en coupe. Un vieux chien répète pathétiquement le même mouvement du bassin pour tenter de se dresser sur ses pattes mais n'y arrive jamais.... Le titre du

film lui-même, **Il Dono**, référence à l'idée déridéenne de don désintéressé, contient cette notion de tracé qui esquisse une dynamique du lieu. De fait, dans un monde régi par les échanges marchands, elle vient en bouleverser l'équilibre.

La scène d'ouverture se déroule sur le terrain d'un vieillard, dans la montagne. Deux jeunes hommes viennent l'aider à enterrer un chien et oublient sur place une image pornographique imprimée d'Internet et un téléphone portable. Chez cet homme qui n'a jamais reçu chez lui ni technologie ni image, ces deux objets suscitent une fascination hébétée. Leur intrusion déclenche un cycle de micro-événements qui se clôture avec le film, au fond du trou creusé par les deux jeunes gens. Comme la vibration du téléphone sur la table, une jeune fille un peu simplette électrise par intermittence ce monde à bout de souffle en se donnant aux automobilistes du coin. Pulsions de vie muette, elle interfère avec la spirale locale en accentuant la pente descendante. Son corps érotisé canalise l'énergie latente de cet environnement où le sexe n'existe plus, sauf sous la forme de quelques photographies aux couleurs criardes affichées sur un mur d'atelier ou de garage.

La force sourde qui anime la jeune fille accompagne, dans une étrange harmonie, une autre trajectoire, neutre et répétitive, une boucle temporelle qui s'enclenche infailliblement, chaque fois qu'elle s'offre à quelqu'un : deux vieilles femmes répètent autour d'elle un même rituel mystérieux destiné, semble-t-il, à éviter une grossesse. Une métaphore possible pour cet organisme figé, au bord de l'implosion, qui poursuit

inlassablement sa lente mue autodestructrice.

Isabelle Regnier
Le Monde - 29 septembre 2004

L'avis de la presse

Aden - La rédaction

Les petits hasards de la vie deviennent des événements, que le jeune cinéaste filme avec une simplicité qui impose sa beauté. La rigueur du cadre, la durée des plans... (...) **Il Dono** signifie "le don". Pas de meilleur titre pour ce film magnifique que l'on reçoit comme un cadeau.

Chronic'art.com - Vincent Malausa

Jamais impudique, le film de Frammartino est un petit bijou de finesse et d'intelligence : sous sa carapace peu flamboyante, toujours au bord du néant et de la rétentation, y résiste une force vitale à même de s'offrir comme pure proposition de cinéma.

Cahiers du Cinéma - Jean-Michel Frodon

(...) son film est remaquablement dépourvu de discours, implicite ou explicite. Il se contente (et c'est magnifique) de transformer en questionnement ce qui nourrit trop souvent thèses et antithèses.

Positif - Yannick Lemarié

Si le réalisateur, de son propre aveu, ose une histoire de surfaces, il fait ressortir la vérité des lieux : tout en restant le plus souvent aux seuils des maisons, il réussit à en percer l'intimité. (...) Ce que montre **Il dono**, c'est la vie diverse, ramenée à des gestes et prise dans son épaisseur.

TéléCinéObs - Xavier Leherpeur
Un film figuratif et contemplatif, oscillant entre fiction et documentaire, subjuguant par son choix de ne jamais rien expliciter mais de révéler par le simple pouvoir de l'image.

L'Humanité - Emile Breton

C'est un film étonnant, pour ce qu'il dit sans phrases, les personnages ne prononçant que quelques mots, rares échanges (...) Un cinéma minimal fait de quelques moments de vies juxtaposées.

*Les Inrockuptibles
Jean-Baptiste Morain*

Il Dono se situe un peu en-dessous de la vie, des émois, des larmes, des rires, de la violence, du sexe, tout en restant toujours en contact direct avec eux, comme la roche sous l'herbe d'un causse.

Entretien avec le réalisateur

De l'architecture au cinéma, quel est votre parcours ?

J'ai une formation d'architecte mais j'ai toujours été passionné de cinéma. Rapidement, j'ai commencé à travailler avec les installations vidéo, une forme à mi-chemin entre les deux disciplines. Et puis j'ai fait des courts métrages.

Dans une installation, la mise en espace compte tout autant que la projection, alors qu'au cinéma l'auteur est a priori dépossédé de son travail par le lieu de projection. De ce point de vue, je pense au contraire qu'un film devrait être pensé comme une installation. Lorsque je prépare un film, je pense beaucoup aux conditions de sa réception, à l'état d'immobi-

lité des spectateurs, au fait qu'ils vont le recevoir collectivement, dans l'obscurité...

Cela dit, les champs de l'installation vidéo et du cinéma sont bien distincts, même s'il y a indéniablement des passerelles.

*Quelles seraient ces passerelles dans **Il Dono** ?*

Le vieillard en est une. Il est à l'origine d'un processus d'identification. Ce vieil homme a beau être à l'origine d'un don, il est globalement passif ; c'est un témoin. Et le spectateur est témoin au même titre que lui. Dans mes installations, je joue beaucoup sur la notion d'interactivité. Les spectateurs sont invités à toucher, à marcher... Ce n'est pas du tout ce qui m'intéresse au cinéma, mais on peut considérer que ma façon de filmer appelle une forme d'interactivité. Il y a des parties manquantes dans le film. Le spectateur doit être actif.

C'est un film sans dialogue...

C'est un choix du même ordre que celui de filmer à distance. Je crois que la contemplation mène à la compréhension. Placés trop près, une caméra ou un micro peuvent vite devenir envahissants. Pendant le tournage, j'envisageais ma caméra comme un alien découvrant le monde pour la première fois. Un regard vierge, incapable de déterminer qui de la femme ou du pot de fleur est le protagoniste principal.

Finalement, votre titre est un hommage à Derrida.

Le titre **Il Dono** a peut-être moins à voir avec la pensée de Derrida qu'avec, simplement, la force du don désintéressé et sa capacité à créer une rupture. Cette question dépasse le cadre de ce petit

village calabrais ; elle prend sens à l'échelle de tous les rapports sociaux. La notion de don est une aporie : pour être vraiment un don, l'action doit s'annuler en même temps qu'elle s'accomplit, afin d'éviter toute possibilité de réciprocité. Et je pense que le cinéma est un lieu d'apories permanentes, notamment à cause du cadre, qui laisse à l'extérieur des choses plus importantes que celles qu'il ne montre. Dans le film, la maison du petit vieux, par exemple, au sein de laquelle sont entreposées les tuiles de son propre toit, s'inscrit dans ce paradigme aporétique.

Quelle nécessité vous a poussé à tourner dans ce village ?

C'est le village de ma famille, où j'ai passé tous mes étés jusqu'à l'âge de 20 ans. Je préparais une exposition à Milan, mais le projet est tombé à l'eau pour des raisons bureaucratiques. Je suis parti dans la foulée à Caulonia, en réaction, mû par un désir de liberté.

Comment le film s'est-il fabriqué ?

Nous étions une équipe de six personnes. Nous avons tourné avec une grande discrétion, en 16 millimètres, sans utiliser de lumière. Aux acteurs, qui sont tous des habitants du village, je n'ai rien demandé de plus que ce que je les avais toujours vus faire. Jusqu'au montage, le film s'est fait au total avec 5 000 euros et un apport en pellicule. Je l'ai entièrement monté sur mon ordinateur dans ma cuisine. J'ai ensuite envoyé une cassette à différents organismes, festivals,

distributeurs, qui m'ont apporté les fonds nécessaires pour terminer le film.

Propos recueillis par Isabelle Regnier

Le Monde - 29 septembre 2004

Le réalisateur

Né en 1968, Michelangelo Frammartino a étudié l'architecture à l'École Polytechnique de Milan, où il s'est également initié à l'audio-visuel. En 1992, il réalise son premier court métrage (**Tracce**), puis en 1995, sa première installation vidéo *Presenze S-Connesse*, qui sera suivie de plusieurs autres, dont *Ora* (1995), *La casa delle belle addormentate* (1997) inspirée de l'œuvre de l'écrivain japonais Yasunari Kawabata, et *Film* (1998), conçue comme un hommage à Samuel Beckett. Son premier long métrage de cinéma, **Il Dono**, se place dans la ligne exigeante de ses précédents projets qui privilégient toujours la recherche esthétique plutôt que les facilités narratives, ainsi que les collaborations avec des interprètes non-professionnels, par exemple avec un groupe d'enfants pour son moyen métrage **Bibim** (1999). «Je voulais que l'histoire de ce pays soit racontée uniquement par la caméra. C'était important qu'il n'y ait aucun artifice, ni technique, ni linguistique, ni métaphorique, ni dramaturgique. Je n'ai pas demandé aux «acteurs» du film d'interpréter un rôle, mais simplement de marcher, de pédaler, de se raser, d'attendre; en fait de reproduire devant la caméra les gestes qu'ils accomplissaient lorsque je les ai rencontrés pour la première fois, lors de

mes voyages, à la recherche d'une histoire à raconter. Il en résulte une histoire de surfaces. Nous ne savons rien ou presque des personnages naissant en eux. La caméra se limite à l'extériorité. Cela me semble le mode le plus respectueux de raconter le naufrage de ce pays. Lorsqu'un naufrage a lieu, il y a deux manières d'agir. On peut plonger pour récupérer l'embarcation et découvrir les causes de l'accident ; ou rester à la surface, pour sauver les survivants. C'est la surface qui m'intéresse et non la cause. Ce qui m'intéresse c'est cette vie, ici, maintenant.»

Fiche de presse

Filmographie

courts métrages	
Tracce	1995
L'occhio e lo spirito	1997
moyens métrages	
Bibim	1999
Scappa Valentina	2000
Io on posso entrare	2002
long métrage	
Il dono	2003

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°524
Cahiers du Cinéma n°594

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com