

UN FILM DE ROBERTO DE PAOLIS

COEURS POURS

QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES





UFO DISTRIBUTION
PRÉSENTE
UNE PRODUCTION YOUNG FILMS

QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES

COEURS PURS

UN FILM DE **ROBERTO DE PAOLIS**
avec Selene Caramazza, Simone Liberati, Barbora Bobulova,
Edoardo Pesce, Stefano Fresi.

SORTIE LE 3 JANVIER 2018

ITALIE - 2017
FORMAT IMAGE 2.35 - SON 5.1 - DCP - 1H54

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.ufo-distribution.com et www.rv-press.com

DISTRIBUTION
UFO DISTRIBUTION

135, boulevard de Sébastopol, 75002 Paris
Tel : 01 55 28 88 95
E-mail : ufo@ufo-distribution.com
www.ufo-distribution.com

RELATIONS PRESSE
RENDEZ-VOUS

Viviana Andriani et Aurélie Dard
Tel : 01 42 66 36 35
E-mail : viviana@rv-press.com/aurelie@rv-press.com
www.rv-press.com



SYNOPSIS

Agnese et Stefano vivent à Rome dans deux mondes que tout oppose. Elle, 18 ans, est couvée par une mère croyante qui lui demande de faire vœu de chasteté jusqu'au mariage. Lui, 25 ans, a grandi entre trafics et vols occasionnels, et veut s'affranchir de son milieu en acceptant un travail de vigile. Quand ils se rencontrent, se dessine l'espoir d'une nouvelle vie...

NOTE D'INTENTION DU RÉALISATEUR

Cœurs purs est l'histoire de Stefano et Agnese, deux jeunes radicalement différents, qui tombent amoureux l'un de l'autre et qui, pour envisager de rester ensemble, doivent apprendre à s'éloigner des convictions sur lesquelles ils se sont construits.

Pour écrire le film, j'ai d'abord choisi d'examiner la périphérie urbaine : les centres sociaux, les camps de Roms, mais aussi les églises dans lesquelles j'ai observé ce qu'était la réalité de la communauté chrétienne d'aujourd'hui. L'écriture du scénario est rapidement devenue une expérience de vie. Pour comprendre vraiment ces personnes, pour mieux écrire sur eux, j'ai voulu m'imprégner de leur vie en la partageant, sans les juger.

Pour le tournage, nous avons utilisé les techniques d'improvisation, aussi bien pour les comédiens que pour le cadreur. Nous avons choisi de ne pas utiliser d'éclairage artificiel et de ne pas limiter le cadrage afin de ne pas contraindre les acteurs à évoluer dans des espaces trop confinés. Le travail à la caméra a été improvisé de façon à ce qu'elle « ressent » plutôt qu'elle suive des parcours prédéfinis. Les deux comédiens étaient libres de modifier leur texte, de bouger comme ils le souhaitent. Paradoxalement, cette incertitude sur ce qui était en train de se passer sous nos yeux a contribué à entretenir une atmosphère vivante et une attention particulière sur le plateau : cet état d'alerte nous poussait à nous plonger dans l'action, comme dans la vie.

Nous avons donc choisi d'opter pour une approche quasi documentaire pendant ce tournage afin de rester fidèles à ce que nous avons perçu lors de la préparation sur le terrain. Mais c'est au montage que le film s'est révélé un récit sur « la peur de l'autre », et en même temps, de façon assez contradictoire, sur le désir qu'on ressent pour l'autre et sur le besoin d'échapper à sa propre identité.

La structure sociale de ces banlieues, un environnement habité dans le film par les peurs et les sentiments des deux protagonistes, a éclairé nos réflexions sur les limites de notre condition humaine, et nous a amenés à nous y confronter. Stefano travaille dans un parking situé en face d'un camp de Roms. La coexistence des travailleurs précaires et des Roms dans un territoire en proie à des difficultés économiques grandissantes crée des situations de plus en plus tendues, parfois explosives. Les Roms sont, aux yeux de Stefano, tout ce qu'il a peur de devenir. C'est comme si Stefano projetait ses propres angoisses sur cette communauté Rom - être poussé en marge de la société, perdre son travail, se retrouver sans toit ni revenu - déclenchant chez lui un mécanisme de répulsion explosif envers eux.

Agnese, de son côté, est complètement immergée dans la foi chrétienne. Alors que le cinéma a tendance à porter des jugements dans sa représentation de l'Église, mon but était, au contraire, d'essayer de vivre en communion avec elle. J'ai eu la chance de m'y oublier de façon irrationnelle, de ressentir la foi, et ma fascination pour ce monde m'a inspiré un désir : faire le portrait d'une Église ouverte, contemporaine, lumineuse, à travers la figure du prêtre philosophe, qui est plus en phase avec la sagesse de Jésus qu'avec les doctrines du clergé.

Les « cœurs purs » du film, de Stefano et Agnese, sont aussi des cœurs pleins de détermination, peu enclins au mystère ni disposés à devenir autre chose que ce qu'ils sont. Ce sont des « cœurs parfaits », enfermés dans des cages de verre. Le besoin de sortir de leurs cages, de se salir, d'échapper à eux-mêmes, les amène à converger l'un vers l'autre. Pour s'aimer l'un l'autre, pour se confronter à eux-mêmes aussi, ils doivent accepter de corrompre leur idée de pureté.







ENTRETIEN AVEC ROBERTO DE PAOLIS

Comment êtes-vous arrivé à cette histoire ?

Au départ, il y a des faits divers survenus dans le quartier de Tor Sapienza dans la banlieue Est de Rome, un endroit en proie à des tensions du fait de la présence de deux importants camps de Roms et de deux grands camps de réfugiés. J'avais entendu parler d'une fille qui disait avoir été violente par deux Roms, mais cela s'est avéré être une rumeur infondée. Mais tout ça s'est emballé dans le quartier en une sorte de vendetta contre le camp de réfugiés nord-africains, une réaction complètement dénuée de sens. Nous avons essayé de comprendre ce qui s'était passé et avons eu envie de passer du temps dans ce quartier. Nous avons pris un petit appartement avec les scénaristes, puis nous avons rencontré beaucoup de monde, notamment des italiens sans emploi ayant des rapports conflictuels avec les immigrés. C'est un peu par hasard que nous sommes aussi entrés dans une communauté catholique où j'ai rencontré des jeunes qui suivaient une sorte de programme pour arriver vierges au mariage. Nous avons commencé à écrire le film avec l'envie de réunir et confronter ces deux mondes.

Vous les reliez entre eux par une histoire d'amour forte, qui se nourrit du contexte que vous filmez de façon quasi documentaire.

Les films capables d'explorer un territoire à mi-chemin entre documentaire et fiction m'ont toujours plu. C'est comme si *Cœurs purs* s'était construit tout seul, au fur et à mesure que se développait, dans notre travail de recherche, notre compréhension des mondes que nous connaissions mal,

ceux des camps de nomades et des communautés religieuses, dans des banlieues frappées par le chômage. Et il y avait, en plus, l'envie de raconter cette réalité à travers les yeux de deux personnages. Le processus qui s'est mis en marche nous a parfois amenés vers des situations que nous avons fini par ne plus contrôler. Pour moi, c'est dans ce sens que le film s'est fait tout seul, parce que ce sont les suggestions extérieures, notre fascination pour des événements ou des gens que nous avons rencontrés tout au long du parcours, qui nous ont emportés et montré une voie à suivre. Et en les suivant, les scénaristes et moi avons essayé de nous adapter en permanence et de réorganiser la dramaturgie du film.

*Il devait y avoir un scénario au départ, et pourtant on a la sensation que dans *Cœurs purs* les choses se déroulent librement...*

C'est en partie dû au travail d'improvisation des acteurs qui ont accepté d'abandonner le texte du scénario pour faire un travail sur eux-mêmes : faire sans le scénario, sans apprendre les répliques, peut amener à perdre ses certitudes et entrer dans un territoire inconnu, imprévisible. Cette absence s'est traduite sur le plateau par un surplus d'attention et de réactivité qui a aussi influencé la réalisation sur le plan formel : le chef opérateur, ne sachant pas ce qui allait se passer ni comment les acteurs allaient se déplacer, était contraint de rester particulièrement sur le qui-vive, et de faire vivre la caméra avec les comédiens. Pour revenir sur la performance des acteurs, cette prédisposition à la spontanéité et l'interaction avec l'environnement étaient légitime



et facile chez des comédiens débutants comme Simone Liberati et Selene Caramazza, les deux jeunes protagonistes. Cependant j'ai été surpris par la disponibilité et la souplesse de Barbara Bobulova, Stefano Fresi, et Edoardo Pesce, qui se sont prêtés au jeu.

Comme vous avez d'abord été photographe, comment avez-vous travaillé avec le directeur de la photographie Claudio Cofrancesco.

De façon très simple. Comme les acteurs étaient libres de se déplacer comme ils voulaient, il a rapidement utilisé une caméra à l'épaule pour garder les acteurs dans le champs, surtout Simone, qui en improvisant énormément avait des mouvements

amples. C'est en décidant de prendre une caméra à l'épaule qu'est venue naturellement l'idée d'utiliser de la lumière naturelle.

En ce qui concerne Simone Liberati et Selene Caramazza, c'est comme si vous les aviez trouvés dans la rue par un casting sauvage...

En plus de se projeter dans l'environnement de leurs personnages, ils ont apporté leur force et leur vulnérabilité. Ils ont amené tant de choses de leur propre vie que nous avons choisi de changer le scénario pour le réajuster à ce qu'ils sont réellement, pour profiter de leur naturel. C'est une chose qu'on peut faire aussi avec des acteurs plus structurés, dès lors qu'ils sont d'accord : Stefano Fresi est par exemple

venu avec moi à Messa pour voir le prêtre qui a inspiré son personnage, tandis qu'avec Barbara nous avons beaucoup parlé de sa manière d'être, de sa dureté et de son attention à l'égard de ses enfants ; même si ce ne sont pas les mêmes que celles de la mère d'Agnese, elle est néanmoins parvenue à créer un vécu familial, dans lequel elle a apporté beaucoup d'elle-même.

Bien qu'écrit à plusieurs, le scénario est très homogène.

En réalité, il y a un récit principal qui résulte de l'expérience que nous avons vécue sur le terrain. Nous avons ensuite organisé ce que nous avons récolté, en travaillant comme des documentaristes qui mettent en commun ce qu'ils ont ob-

servé. Les divergences de points de vue ont permis d'améliorer et d'enrichir l'histoire.

Le cinéma italien contemporain semble s'approprier de nouveaux espaces et retourne dans la rue. Qu'y cherchez-vous ?

Une hypothèse serait qu'on va toujours vers plus d'individualisme, qui nous amène à vivre seuls chez nous, en autarcie. On sent de moins en moins le besoin de partager quelque chose. Il y a quelques années, il a beaucoup neigé à Rome, ce qui est rarissime, et je me suis retrouvé dans la rue avec plein de gens qui voulaient apprécier ce moment rare. Là, j'ai eu la vision de ce qui pouvait se passer dans les années 50, à une époque où les

gens ressentaient encore le besoin de se retrouver et de partager des sentiments et des sensations. Nos films aujourd'hui cherchent peut-être désespérément à retrouver cette dimension en surinvestissant l'espace public, en descendant dans la rue.

C'est plus précisément la banlieue que vous avez choisie...

La banlieue crée de l'action. Le drame bourgeois se construit autour de problèmes fantasmés et imaginaires : quand on vit dans le bien-être, on a résolu les questions pratiques de la vie et on est plus facilement victime de lubies. À l'inverse, mes protagonistes sont en prises avec des problèmes simples, « Où vais-je habiter ? », « Comment vais-je manger demain ? ». Dans Cœurs purs, Stefano, pour ramener à la maison 800 euros, doit avoir affaire avec les roms qui lui jettent des pierres et doit composer avec la situation désastreuse dans laquelle se trouvent ses parents. Le résultat, c'est une dramaturgie plus dynamique, voisine de celle d'un film d'action. Surtout pour un premier film, cette typologie de cinéma aide un peu, la mise en scène des faits est en quelque sorte facilitée.

Quand on décrit cet environnement, il y a risque de tomber dans la caricature.

C'est vrai qu'on risque de s'arrêter à des stéréotypes quand on raconte des choses qu'on connaît mal. Ici, comme je l'ai dit plus tôt, il y a la communauté rom et la communauté religieuse, la banlieue, la mère intolérante, le bon prêtre, la fille chaste, bref, des thèmes et des personnages qui risquaient d'amener le film dans une direction un peu trop évidente. J'ai cherché à l'éviter en me situant du point de vue des personnages et non de celui du réalisateur. Ainsi les Roms sont décrits comme des gens agressifs,

vulgaires et vindicatifs parce que c'est comme ça que les perçoit le personnage de Stefano. De même, la communauté religieuse et le prêtre sont montrés sous des atours accueillants et chaleureux, non pas parce que c'est ce que je pense d'eux, mais parce qu'Agnese y trouve en effet réconfort et protection. Cela me permet d'éviter les stéréotypes, avec les Roms qui auraient été des gentils parce que nous, auteurs de gauche, les faisons, par reflexe, passer pour des victimes du système, tandis que le prêtre aurait pris les traits d'un personnage négatif. Prendre le point de vue des protagonistes offre au réalisateur la possibilité de sortir de ses habitudes et de ses idées reçues.

La pureté des jeunes se révèle dans des aspects bien concrets et matériels et dépasse la seule dimension théorique. On pense à Stefano qui décide de laisser partir Agnese après le vol de téléphone, ou à Agnese qui, après avoir fait l'amour, essuie son sang avec la culpabilité d'avoir perdu sa virginité.

Chez Stefano, tous les choix sont le reflet d'un conflit interne qui l'amène à se remettre en question et à chaque fois retourner sur ses pas. Mais la pureté s'entend aussi de façon négative, comme avec cette incapacité à aller vers l'autre, à s'ouvrir à ce qui est différent de soi. Le parking et le corps de la fille sont deux entités qui doivent rester intactes, vierges, mais c'est par peur de l'altérité. C'est une pureté dont l'objet est d'éviter l'affrontement, de se replier sur sa propre identité. C'est aussi le cas dans la communauté d'Agnese, où tout le monde se ressemble, où la différence risque d'exclure. Nous avons tenté de travailler sur le conflit et la peur du contact, et à l'opposé sur le désir de l'autre.



En cela, Cœurs purs n'a pas peur de paraître parfois politiquement incorrect. Une scène comme celle où Stefano et son ami persécutent le vendeur serait impensable dans bien des films parce qu'il met le personnage principal de la pire des manières.

Le privilège de produire son film seul, c'est celui de pouvoir aller jusqu'au bout sans aucun verrou. Chez Stefano, il y a certainement un racisme né de la peur à l'égard des immigrés. Chez Agnese, l'enseignement des préceptes religieux et l'accueil des personnes de sa communauté se font d'une manière qu'on peut trouver archaïque. Mais j'ai tenu à adopter leur point de vue et à éviter une perspective bien-pensante, sinon ça aurait été un autre film. Je me méfie d'un cinéma qui chercherait à réparer à l'écran les injustices de la société, et

qui par exemple montrerait des Roms toujours bons et gentils du fait qu'ils sont marginalisés dans la vie réelle, et qui montrerait du doigt l'Eglise comme pour dénoncer son emprise.

Un autre aspect frappant réside dans l'absence de figures paternelles. Le père d'Agnese n'est jamais évoqué, celui de Stefano est présent mais semble comme illégitime.

Certains choix arrivent un peu involontairement : nous n'avons pas délibérément pensé, avec les scénaristes, à exclure la figure paternelle, mais cette absence a d'une certaine façon, fini par nous raconter que dans la société contemporaine, cette figure est venue à manquer. Il est possible que nos

expériences personnelles, aux scénaristes et moi, aient joué un rôle : dans notre groupe nous avons tous quelques problèmes avec la figure paternelle. Ce qui ressort à la fin en effet, c'est un père absent, et un autre complètement défaillant.

Dans la scène où les deux jeunes gens font l'amour, vous choisissez un montage à minima avec un plan séquence de la durée de la scène, qui tendrait à rendre l'acte sacré.

Je suis parti sur quelque chose de plus simple, à savoir la perte de la virginité de la jeune fille. Ce serait frustrant d'éviter le sujet en écartant une scène de sexe, on n'est pas obligé non plus d'en faire un moment trop érotique, trop osé. En tournant la scène en question, je pense que nous avons

ressenti la nécessité de raconter de quelle manière les jeunes vivaient ce moment. Pour elle, c'est le moment crucial du film, mais ça ne l'est guère moins pour lui qui perçoit le conflit qui tourmente intimement Agnese sur la décision la plus juste à prendre. Stefano est un garçon habitué à être seul et qui à un moment tombe amoureux d'Agnese. Il y a sans doute chez lui la sensation qu'en la possédant, il atténuera le risque de la perdre. En même temps, il se rend compte qu'il va peut-être un peu trop loin. C'était important de percevoir comment ces jeunes auraient réagi à ce moment. Notre choix n'était pas celui du sensationnalisme, mais plutôt de permettre aux spectateurs de lire au mieux les peurs et les incertitudes d'Agnese et Stefano.





ENTRETIEN AVEC LES ACTEURS SELENE CARAMAZZA ET SIMONE LIBERATI

Comment s'est déroulée la préparation ?

Selene Caramazza : Je suis restée environ 4 mois au sein d'une communauté religieuse. J'ai recommencé à lire L'Évangile et La Bible, je n'avais pas envie de simuler la foi, je voulais quelque chose de sincère. J'ai pensé que je commençais à m'en imprégner quand j'ai ressenti une sorte de jalousie positive, d'envie, à l'égard des autres membres de la communauté. Ce moment est arrivé à quelques semaines du début du tournage.

Simone Liberati : Moi j'ai passé pas mal de temps à Tor Sapienza, à l'intérieur de ce qu'on appelle à Rome « I palazzoni » : les maisons populaires du boulevard Morandi. J'ai fréquenté un bon nombre de jeunes afin de rester le plus possible au contact d'une réalité pour moi encore assez inconnue.

Quel rapport avez-vous entretenu avec les jeunes de Tor Sapienza ?

Simone Liberati : Excellent, que ce soit avec les gamins des palazzoni, ou avec la communauté rom, qui ont été très disponibles pour raconter leur vécu et leurs sentiments. Ils étaient contents du fait que nous voulions comprendre sans juger, sans s'arrêter aux clichés. Nous voulions comprendre la réalité de ce quartier, sa complexité, ses dynamiques. Nous avons posé beaucoup de questions aux gens que nous rencontrons, aux familles comme aux plus jeunes. Nous avons compris qu'ils avaient envie de se raconter et d'être compris, être perçus d'une manière différente

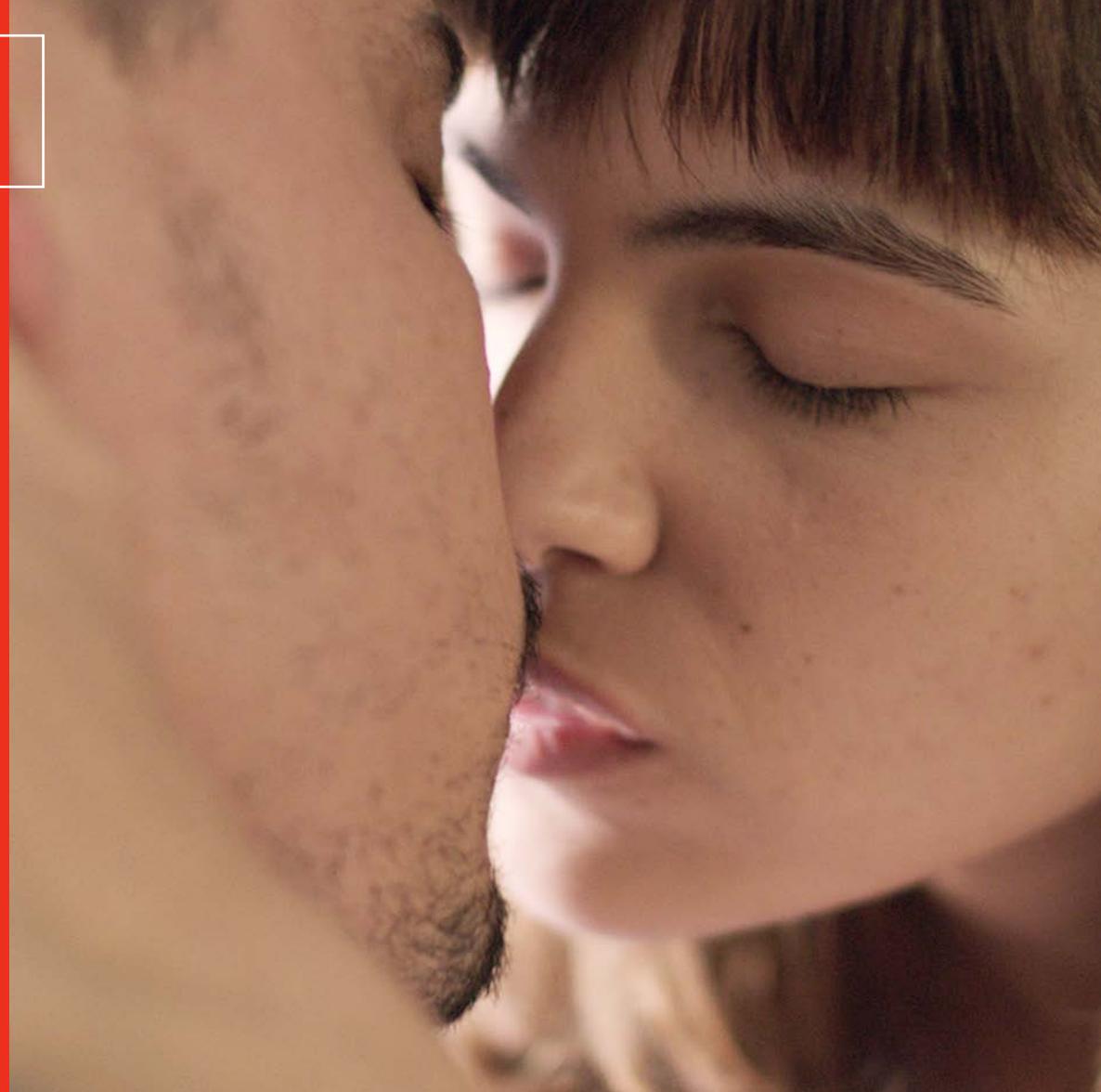
de l'image que renvoient d'eux les médias à travers les faits divers.

Le personnage d'Agnese a un rapport compliqué avec sa mère, trop présente, qui voudrait presque revivre sa jeunesse à travers celle de sa fille et lui éviter de commettre les mêmes erreurs.

Selene : Le trop plein d'amour de Marta vis-à-vis d'Agnese devient obsessionnel, et c'est aussi un moyen de contrôler sa fille. C'est d'abord un réflexe de protection, mais il en vient à paralyser Agnese. Le spectateur perçoit qu'il y a probablement eu des échecs dans la jeunesse de Marta, c'est pourquoi elle la protège de ce monde, d'autant plus qu'elle ressent qu'Agnese est en train de grandir et se rapproche du monde des adultes.

Simone, le personnage de Stefano voit les Roms comme le reflet ce qu'il pourrait devenir – se trouver un jour « de l'autre côté du grillage ».

Simone Liberati : C'est exactement ça. Le parking est un lieu symbolique pour Stefano, où se concentrent toutes ses peurs : en face de lui il a ce monde des Roms, le peu qu'il en connaît suffit déjà à l'effrayer, d'autant qu'il reconnaît parmi les caravanes des camps celle dans laquelle se retrouveront ensuite ses parents. Il a peur de perdre son travail, ses ressources, sa maison, et de finir à la rue lui aussi, c'est une éventualité qu'il sent très proche, une réalité qu'il perçoit comme absolument dégradante, il la refuse et s'acharne contre elle.



SIMONE LIBERATI

Né à Rome en 1988. Il a étudié l'art dramatique à l'école de cinéma Gian Maria Volonté à Rome. Il a joué dans de nombreux longs métrages, pièces de théâtre et séries télévisées italiennes, dont *Suburra* de Stefano Sollima. Avec *Cœurs purs*, il tient pour la première fois un rôle principal.



SELENE CARAMAZZA

Née à Palerme. Elle a étudié la danse moderne et le mouvement scénique. Plus tard, elle est entrée à l'école d'art dramatique «Teatro Azione» de Rome. Elle a joué dans de nombreuses pièces de théâtre et dans des séries télévisées italiennes. *Cœurs purs* marque son premier rôle dans un long métrage.

ROBERTO DE PAOLIS

Scénariste et réalisateur

Roberto De Paolis a étudié à la London International Film School. Il a travaillé comme photographe et vidéaste. Il a réalisé deux courts métrages, présentés à la Mostra de Venise. *Cœurs purs* est son premier long-métrage.

FILMOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

2017 CŒURS PURS (CUORI PURI)

2011 ALICE (COURT-MÉTRAGE)

2010 BASSA MAREA (COURT-MÉTRAGE)



FICHE TECHNIQUE

FICHE ARTISTIQUE

AGNESE	Selene Caramazza
STEFANO	Simone Liberati
MARTA	Barbora Bobulova
DON LUCA	Stefano Fresi
LELE	Edoardo Pesce
ANGELA	Antonella Attili
ETTORE	Federico Pacifici
BEATRICE	Isabella Delle Monache

RÉALISATEUR

Roberto De Paolis

SCÉNARISTES

Luca Infascelli,
Carlo Salsa,
Greta Scicchitano
Roberto De Paolis

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

Claudio Cofrancesco

MONTAGE

Paola Freddi

MUSIQUE

Emanuele De Raymondi

PRODUCTEUR EXÉCUTIF

Giorgio Gasparini

CHEF DÉCORATRICE

Rachele Meliadò

COSTUMIÈRE

Loredana Buscemi

CONCEPTEUR SONORE

Angelo Bonanni

PRODUCTEURS

Carla Altieri
Roberto De Paolis

SOCIÉTÉ DE PRODUCTION

Young Films

CO-PRODUCTION

Rai Cinema

