

LES DAMNÉS

UN FILM DE
ROBERTO MINERVINI



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
PRIX DE LA MISE EN SCÈNE 2024



PRESSE
ANDRÉ-PAUL RICCI

andrepaul@ricci-arnoux.fr

TONY ARNOUX

tony@ricci-arnoux.fr

DISTRIBUTION FRANCE
LES FILMS DU LOSANGE

7/9 rue des Petites écuries - 75010 Paris

Tél.: 01 44 43 87 15 / 17 / 25

www.filmsdulosange.com

PROCHAINEMENT AU CINÉMA

ITALIE/USA/BELGIQUE • COULEUR • 88 MIN • 4K/1.85 • 5.1





Hiver 1862. Pendant la guerre de Sécession, l'armée des États-Unis envoie à l'Ouest une compagnie de volontaires pour effectuer une patrouille dans des régions inexplorées. Alors que leur mission change de cap, ils questionnent le sens de leur engagement.



ENTRETIEN AVEC ROBERTO MINERVINI PAR DENNIS LIM

Vos films précédents se déroulaient tous dans l'Amérique d'aujourd'hui. Qu'est-ce qui vous a attiré vers le passé historique et le genre du film de guerre ?

J'ai toujours eu un problème avec les films de guerre en raison des archétypes que l'on y rencontre : l'idée de la cause juste, la lutte du bien contre le mal, la vengeance, l'héroïsme. Il n'y a jamais eu une approche que je pourrais qualifier d'humaine. Au lieu de cela, on nous propose des archétypes qui propagent des idées fausses et des croyances au sujet de la guerre. Je trouve incroyable que les gens soient enclins à faire confiance à un gouvernement en matière de guerre et de défense - surtout ici aux États-Unis, mais pas seulement. La guerre devient une chose intouchable et l'héroïsme guerrier se retrouve sacralisé.

Vos réticences me rappellent une phrase de François Truffaut, qui disait que tout film sur la guerre finit par être favorable à la guerre. Cela correspond-t-il à votre pensée ?

Je suis absolument d'accord. Même les films qui décrivent la tragédie et l'autodestruction mettent l'accent sur le martyr et le sacrifice. Il y a toujours une raison ou une justification, une idée qui, de façon perverse, fait de la guerre une chose sacrée, qui relève même du divin et qui nous échappe. Et pourtant, rien n'est plus déshumanisant que la guerre comme événement et comme expérience. Je ne sais pas si mon but était de faire un film anti-guerre, mais en tout cas je voulais mettre l'accent sur certains aspects personnels du voyage plutôt que de concevoir la guerre comme quelque chose qui existe au-dessus et au-delà de l'individu.

Il est intéressant que vous vous tourniez vers les années 1860 après une série de films sur le Sud américain d'aujourd'hui. La Guerre de Sécession n'est pas seulement un moment crucial de l'histoire des États-Unis, c'est aussi un moment où de nombreux thèmes moteurs de

vos autres films sont présents sous des formes plus anciennes, notamment les peurs et les ressentiments liés à la race, à la classe sociale et à la religion.

Bien entendu, ce film est très influencé par mes travaux précédents et par tout ce que j'ai pu voir dans le Sud, où je vis depuis plus d'une décennie. C'était un choix très conscient de remonter à un moment où beaucoup de ces racines ont été plantées : l'opposition majeure entre le Nord et le Sud, le christianisme, une forme de masculinité toxique. Je voulais comprendre comment ces problèmes persistent, pourquoi il y a encore beaucoup de nostalgie autour de la Guerre de Sécession, comment cette période a créé un sentiment de méfiance à l'égard des institutions. Je voulais que le film évoque l'expérience des gens qui étaient restés dans les limbes pendant la guerre, en pleine transition entre un système de valeurs très conservatrices et une société nouvelle : des gens qui ne savaient même pas pour quoi



se battre. Dans l'armée américaine, il y avait beaucoup de mercenaires qui s'étaient enrôlés sans bien comprendre la cause à défendre. Dans un pays en plein chaos, les gens ont choisi un camp, parfois pour des raisons géographiques, parfois par opportunisme. Mon approche a donc consisté à mettre en scène une bande de types au milieu de nulle part, ou plutôt dans les étendues sauvages du Montana, qui tentent de comprendre ce qu'ils font là.

Pourquoi avoir situé le film dans l'Ouest ? D'habitude, c'est une partie du pays à laquelle on s'intéresse moins dans les récits de la Guerre de Sécession, mais c'est aussi une époque et un lieu qui mobilisent cet autre genre et cette autre mythologie : le western.

Il était important de ne pas trop se laisser écraser par la lourdeur de l'Histoire. Pour ce qui est de ce groupe de personnages, ils observent depuis la marge, presque comme s'ils se regardaient eux-mêmes, ce qui est d'ailleurs une réplique du film. Cela aurait été complètement différent s'ils avaient été en Virginie, par exemple. Je voulais me débarrasser un peu du poids de l'Histoire pour faciliter ce voyage expérientiel, pour permettre à quelque chose de plus cathartique et de plus primordial de venir de l'intérieur et de la part de ces individus. En ce qui concerne le Montana et le Old West, 1862 est l'année où la ruée vers l'or a commencé dans ces régions. Il s'agit de terres encore vierges, ce sont encore des territoires dakotas, mais quelque chose de plus important est en train d'émerger qui modifie l'idée de pour qui et contre qui vous vous battez. Je voulais les situer dans un endroit qui est en quelque sorte un poste d'observation,





sans ployer sous la responsabilité de représenter cette guerre, mais en même temps je voulais être sur une terre qui a été si importante dans l'Histoire, et en particulier pour les guerres indiennes - un endroit très spécial sur le plan de l'énergie, et nous pourrions même dire sur le plan spirituel.

Vous avez développé un processus de travail très original dans vos films, où les méthodes de la fiction et du documentaire s'entremêlent de façon très productive. Vous avez travaillé en collaboration avec vos protagonistes, qui sont observés par votre caméra mais qui jouent également avec elle. Quelle part de ce processus avez-vous pu conserver ici, compte tenu du cadre fictionnel différent ?

Presque tout, je dirais. Les piliers de ma façon de travailler sont restés les mêmes : l'utilisation de situations fictives et de moments d'observation. J'ai toujours cherché à utiliser chaque élément, qu'il soit fictionnel ou constitutif de la réalité, pour approfondir l'expérience. Il peut s'agir d'un déclencheur émotionnel, de la température, des costumes, et de la façon dont cela affecte l'humeur des personnages : ainsi, leur mode de présence nourrit l'histoire. Je n'ai rien écrit et je n'ai pas commencé avec une idée précise de l'histoire. Mais ce qui était très clair pour moi, comme sur tous mes films, c'était la manière dont nous pouvions avancer sur le plan de la structure. La guerre étant une série de batailles, je savais qu'il y aurait un avant, un pendant et un après la bataille. La deuxième partie a été conçue en se basant sur la bataille. Certaines décisions ont vraiment été prises à la dernière minute. La décision d'envoyer en

éclairateurs quatre des hommes, seuls et livrés à eux-mêmes, et de les retrouver à deux heures de route, a été prise la nuit précédente. Le but ultime était de m'assurer que ma façon de travailler s'accorderait avec l'aspect fictionnel du film et ne le compromettrait pas. Étant donné que cette fois-ci nous étions davantage aux prises avec la fiction, avec le genre, l'esthétique a un peu changé. Il y a une tranquillité, une stabilité de la caméra, et c'était physiquement exigeant, surtout avec les conditions météorologiques difficiles et le fait que tout était tourné en extérieur. J'ai développé des calculs rénaux à cause de la déshydratation. L'aspect physique de l'expérience était beaucoup plus marquant que dans les autres films.

Vous avez souvent trouvé vos collaborateurs grâce à des relations existantes ou à une recherche élargie. Comment avez-vous réuni l'ensemble des acteurs de ce film ?

J'ai fait appel à des personnes avec lesquelles j'avais déjà travaillé (les membres de la famille Carlson qui étaient dans *Le Coeur battant*). Comme je faisais ce saut vers quelque chose de nettement plus fictionnel, j'ai ressenti le besoin d'avoir des alliés sur lesquels je savais pouvoir compter. Il y a aussi quelques personnes dans le film qui ont une expérience artistique dans la littérature ou le spectacle, comme Jeremiah Knupp qui a joué dans un court-métrage que j'ai réalisé il y a 20 ans. Ensuite, nous sommes allés à Helena, dans le Montana, et nous avons ouvert la porte à la communauté locale. Nous avons lancé un appel ouvert et annoncé que tout un chacun pouvait participer. De nombreux membres de la Garde nationale stationnés dans le Montana

se sont présentés. Un groupe de pompiers est venu et a participé pendant quelques heures. C'est quelque chose à quoi je tiens : dans mes films, les gens vont et viennent, j'aime cette idée qu'on ne peut pas délimiter des groupes précis, qu'on ne peut pas les circonscrire. C'est la beauté d'un casting à portes ouvertes, qui a ses inconvénients parce que tout doit être constamment réorganisé. J'ai dû m'écarter de ce que je croyais être en train de faire et suivre d'autres voies parce que les personnages ne fonctionnaient pas. Mais je connais très bien ce processus. Cette façon de travailler signifie que le film est en constante évolution et en perpétuel mouvement. Le but est de vivre cela collectivement, et il y a une sélection naturelle des personnages au fil du tournage. Ceux qui arrivent jusqu'au bout sont ceux qui sont les plus engagés, avec qui il y a une sorte de symbiose entre eux, moi et ce qui nous entoure.



En ce qui concerne la bataille, je me demande ce que vous pensez de la façon habituelle dont les combats sont montrés dans les films, et quel type de langage cinématographique vous vouliez utiliser pour mettre en images les combats.

J'avais quelques points de départ. Le premier était de toujours être comme un reporter en train de suivre les gens qui sont au cœur de l'action, en adoptant leur point de vue et leur champ de vision. Deuxièmement, dans une bataille, le plus important est de ne pas être vu. Je ne voulais donc pas montrer de moments où l'on voit l'ennemi de près - je voulais que les ennemis soient cachés, tout comme nous. Et troisièmement, je voulais éliminer cette idée du front, qui en général est très importante dans la réflexion sur la guerre et sa représentation. La ligne de front nous donne l'idée d'une attaque ordonnée, d'une compétence. C'est un présumé rassurant mais il est le premier à s'effondrer car en réalité le chaos règne en maître et il est absolument impossible de déterminer d'où viennent les tirs. Ce qui était important, c'était le manque de visibilité de l'ennemi et la perte de la perception du temps et de l'espace.

Avez-vous beaucoup discuté de politique et de la Guerre de Sécession avec vos acteurs ? Avez-vous travaillé avec eux différemment de ce que vous faisiez sur d'autres films ?

Si je devais revenir en arrière et décoder ce que disent les personnages, je dirais que tout provient d'une expérience personnelle. Ce que je trouve intéressant lorsque j'y repense, c'est que les gars partent de leurs propres expériences et réflexions - voilà qui je suis, pourquoi je suis ici et comment



je vois les choses - pour ensuite parler de la Guerre de Sécession, ils sont toujours engagés dans cette dialectique. La différence par rapport aux autres films est que cette fois-ci j'ai travaillé par l'absence, en quelque sorte. J'ai abandonné mes personnages, en m'assurant que je n'étais pas nécessairement le point de référence, celui qui dispense la sagesse et la conscience de ce que nous sommes en train de faire. J'ai fait le contraire : j'ai installé un camp, je me suis assuré qu'il y avait des provisions et je les ai laissés imaginer ce que pouvaient être cette expérience et ce processus, ce qui, je pense, a provoqué chez eux un choc émotionnel. Je ne leur ai pas demandé de venir avec des connaissances sur la Guerre de Sécession. Mais je savais que certains d'entre eux le feraient probablement et ainsi ils avaient tous des degrés de connaissance différents, ce qui a également été utile au projet car c'est le reflet de la réalité et cela crée une dynamique intéressante. Il y avait un encadrement sur place pour s'occuper de la logistique du tournage, mais pas pour s'occuper de tel ou tel d'entre d'eux individuellement. Ce n'était pas une approche paternaliste. J'ai fait cela parce que le film l'exigeait, d'une certaine manière, et aussi parce que je savais qu'ils pouvaient apporter beaucoup en étant laissés seuls.

Que signifie pour vous le titre du film ?

Il est venu avant tout le reste. Il a un côté marrant, ce titre – ça fait un peu Sergio Leone, c'est très film de genre. C'est aussi un petit hommage à un groupe de punk-rock que j'aime bien. En outre, il y a cette idée qu'une fois qu'on entre en guerre, une fois qu'on a combattu, c'est la fin de quelque

chose, on est pour ainsi dire condamné. Damnation contre condamnation, il y a aussi une forte composante religieuse qui fait partie intégrante de la Guerre de Sécession. C'est donc un titre qui renvoie à un genre, mais aussi à une expérience religieuse, plus élevée, que le film interroge.

Vos films se sont toujours penchés sur la psyché américaine contemporaine. Dans quelle mesure les circonstances actuelles ont-elles pesé sur vous durant votre travail sur ce film ?

La pertinence du film par rapport à l'époque présente est certainement renforcée aujourd'hui. Je l'ai imaginé en 2020 puis tourné en 2022, et le monde était peut-être légèrement différent il y a quelques années. J'ai emménagé à New York onze mois avant l'effondrement des tours jumelles et la présence de la guerre en tant que mal soi-disant nécessaire a été une constante dans ma propre expérience de la vie en Amérique. Le fait que la guerre représente une part très importante de l'économie américaine, le fait que certaines personnes se sentent en sécurité et protégées par la guerre, qu'il existe une foi aveugle dans la guerre qui occulte le nombre de victimes, qu'il existe une machine économique qui justifie la perte d'êtres humains. Tout cela était très présent, surtout lorsque je vivais dans le Sud, et cela m'a beaucoup perturbé. Ce film traite en quelque sorte de mon expérience en tant que citoyen américain. ■

New York, 25 Avril 2024



LISTE ARTISTIQUE ET TECHNIQUE

réalisé par

Roberto Minervini

Écrit par

Roberto Minervini

principaux acteurs

**Jeremiah Knupp, René W. Solomon, Cuyler Ballenger,
Noah Carlson, Judah Carlson, Tim Carlson, Bill Gehring**

directeur de la photographie

Carlos Alfonso Corral

montage

Marie-Hélène Dozo

son

Bernat Fortiana Chico

montage sonore

Ingrid Simon

mixage

Thomas Gauder

coloriste

Natalia Raguseo

musique originale

Carlos Alfonso Corral

producteurs délégués

Francesca Vittoria Bennett & Biliana Grozdanova

produit par

**Paolo Benzi (Okta Film), Denise Ping Lee & Roberto Minervini (Pulpa Film),
Paolo Del Brocco** pour la **Rai Cinema**

producteurs executifs

Teresa Mannino, Jean-Alexandre Luciani, Annette Fausboll

coproduit par

Alice Lemaire & Sébastien Andres (Michigan Films)

une production

Okta Film et **Pulpa Film**

avec

Rai Cinema

en coproduction avec

Michigan Films, VOO OBE Be tv, Shelter Prod

en association avec

Stregonia, Moonduckling Films

avec le soutien de

**MiC – Direzione Generale Cinema e audiovisivo, Centre du cinéma et de
l'audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Fondo Audiovisivo Friuli
Venezia-Giulia, Taxshelter.Be and ING, Tax shelter du Gouvernement fédéral
de Belgique, Film Commission Torino Piemonte, Federal tax credit program of
Canada (Cavco), Provincial tax credit program of Québec (Sodec)**

en collaboration avec

Kaibou Production (Canada)

distribution France

& ventes internationales

Les Films du Losange



ROBERTO MINERVINI

Roberto Minervini est un réalisateur d'origine italienne qui vit et travaille aux États-Unis. Il est considéré comme l'un des auteurs de documentaires narratifs les plus importants en activité, ses films combinent des éléments dramatisés et d'observation. Après une maîtrise ès arts en études des médias à la New School de New York en 2004, Roberto a enseigné la réalisation de films documentaires au niveau universitaire en Asie. En 2007, il s'installe au Texas, où il réalise trois longs métrages, **Le Passage**, **Low Tide** et **Le Cœur battant**, une trilogie texane centrée sur les communautés rurales du sud des États-Unis. Il a ensuite réalisé deux longs métrages se déroulant en Louisiane, **The Other Side** et **What You Gonna Do When the World's on Fire?**, abordant le domaine politique de la société américaine et abordant l'injustice sociale. Ces dernières années, il a commencé à produire le travail d'autres cinéastes visionnaires par l'intermédiaire de sa société de production Pulpa Film, notamment le premier film de fiction de Payal Kapadia, **All We Imagine as Light** et **Eureka** de Lisandro Alonso. Le dernier film de Roberto Minervini, **Les Damnés**, est son premier film de fiction. ■

FILMOGRAPHIE ROBERTO MINERVINI

- **Les Damnés** 88' / 2024 / *Italie, USA, Belgique*
Première mondiale - Festival de Cannes 2024 - Sélection officielle, Un Certain Regard
- **What you gonna do when the world's on fire?** 123' / 2018 / *Italie, USA, France*
Première mondiale - Mostra de Venise 2018 - Compétition Officielle
Lauréat du Prix Grierson du meilleur film documentaire - BFI London Film Festival 2018
Lauréat, Prix du jury des lecteurs du Viennale Standard - Festival international du film de Vienne 2018
Prix du Meilleur Réalisateur, de la Meilleure Actrice et du Meilleur Monteur - Festival du film de Mar del Plata 2018
Lauréat, Grand Prix du Jury - Festival international du film de La Roche-sur-Yon 2018
Lauréat du Prix Fritz Gerlich - Festival international du film de Munich 2019
- **The other side (Louisiana)** 92' / 2015 / *Italie, France*
Première mondiale - Festival de Cannes 2015 - Sélection officielle, Un Certain Regard
Lauréat de l'Amphore d'Or - Festival International du film Grolandais de Toulouse 2015
Gagnant du prix Cinéphile - Festival du film de Busan 2015
Lauréat Meilleur Réalisateur et Meilleure Photographie - Festival du film Européen de Séville 2015
Gagnant, Meilleure Cinématographie - RIDM Festival International du Documentaire de Montréal 2015
Prix du Jury étudiant - IFF Message to Man 2015
Lauréat du Meilleur Documentaire - Nastro d'Argento (Prix de la Critique Cinématographique Italienne) 2016
- **Le Cœur battant** 98' / 2013 / *USA, France, Belgique*
Première mondiale - Festival de Cannes 2013 - Sélection Officielle, Séances Spéciales
Lauréat du Prix Spécial du Jury pour le Documentaire International - Festival du Film de Turin 2013
Lauréat du Meilleur Documentaire - David di Donatello (Italian Academy Award) 2014
- **Low tide** 92' / 2012 / *USA, Italie, Belgique*
Première Mondiale - Festival du Film de Venise 2012 - Sélection Officielle, Orizzonti
- **The Passage** 85' / 2011 / *USA, Belgique*





les films du losange

*Photos & dossier de presse téléchargeables sur
www.filmsdulosange.com*