



Un film de **GIACOMO ABBRUZZESE**

KMBO

Films Grand Huit présente



DISCO BOY

un film de Giacomo Abbruzzese
avec Franz Rogowski, Morr Ndiaye, Laëtitia Ky

2023 - France, Italie, Belgique, Pologne - 91 min

SORTIE NATIONALE LE 3 MAI 2023

DISTRIBUTION

KMBO / Vladimir Kokh
Grégoire Marchal
105, rue La Fayette
75010 Paris
Tél : 01 43 54 47 24
vladimir@kmbofilms.com
gregoire@kmbofilms.com

RELATIONS PRESSE

RENDEZ-VOUS
Viviana Andriani / Aurélie Dard
75, rue des Martyrs 75018 Paris
Tél : 01 42 66 36 35
viviana@rv-press.com
aurelie@rv-press.com

PROGRAMMATION

KMBO / Léa Belbenoit
Louise de Lachaux
105, rue La Fayette
75010 Paris
Tél : 01 43 54 47 24
lea@kmbofilms.com
louise@kmbofilms.com

Matériel téléchargeable sur kmbofilms.com

SYNOPSIS

Prêt à tout pour s'enfuir de Biélorussie, Aleksei rejoint Paris et s'engage dans la Légion étrangère. Il est envoyé au combat dans le Delta du Niger où Jomo, jeune révolutionnaire, lutte contre les compagnies pétrolières qui ont dévasté son village.

Si Aleksei cherche une nouvelle famille dans la Légion, Jomo s' imagine être danseur, un *disco boy*. Dans la jungle, leurs rêves et destins vont se croiser.

ENTRETIEN AVEC GIACOMO ABBRUZZESE

Disco Boy, qui est votre premier long-métrage, a connu un long processus de gestation. Quelle était l'ambition de départ de ce projet ? Le film a-t-il évolué depuis la phase d'écriture ?

J'avais depuis longtemps envie de faire un film de guerre atypique. Au sens où l'autre existerait vraiment, à part entière. Où il ne serait pas juste un ennemi ou une victime. Mais *Disco Boy* était un projet très ambitieux, cher pour l'économie d'un premier film et il a fallu dix ans pour le faire. Étonnamment, le film reste très proche de ce que j'avais envisagé dès le départ : l'histoire d'un Biélorusse qui traverse l'Europe, arrive à Paris et intègre ensuite la Légion étrangère, puis l'histoire de son antagoniste, combattant écologiste au Nigeria. Dans le fond c'est l'histoire d'une métamorphose, qui ouvre finalement sur une utopie.

L'idée originelle vient d'une rencontre dans une boîte de nuit avec un danseur qui avait été soldat. Cela m'avait énormément intrigué, du fait des points de contact inattendus entre ces deux réalités : la discipline très forte, une sorte de plaisir pour l'effort extrême, le besoin de terminer une journée en étant complètement épuisé. Aleksei, le personnage principal, vient de ce noyau : un soldat qui devient danseur en accomplissant le rêve de son ennemi.

Le personnage de Jomo mène une lutte armée pour protéger son village dans le delta du Niger. Pourquoi avoir choisi de raconter son histoire au Nigéria ?

J'avais eu connaissance il y a quinze ans de ce mouvement, l'un des premiers mouvements écoterroristes au monde. Dans quasiment tous mes films, je me suis intéressé à la lutte armée : jusqu'où on peut aller, basculer dans la violence pour des raisons qu'on considère comme justes. Cette avant-garde écologiste venait du Delta du Niger, un des endroits les plus pollués au monde.

Je ne raconte pas l'histoire du MEND dans le film, mais au départ c'était un mouvement pacifiste dont le leader s'est fait assassiner dans une prison nigériane. Suite à cela, le groupe a pris les armes et une autre dimension : opérations commando (enlèvements, rançons) avec parfois des dérives un peu mafieuses, du racket. J'avais vu des vidéos et des entretiens de plusieurs de ses militants au début de leur engagement ; ils tenaient un discours politique clair, qui me faisait penser parfois à Sankara.

Pour moi qui viens de Tarente dans les Pouilles, une ville totalement dévastée par la pollution d'une gigantesque aciérie, avec le taux de cancer le plus élevé d'Europe occidentale, ce que je voyais du Nigeria me touchait beaucoup. J'ai même pensé à filmer les usines de Tarente pour les incruster en arrière-plan dans les scènes au Nigeria.

Il y a une phrase qui résonne fort dans le film, lorsque le recruteur de la Légion étrangère demande à Aleksei s'il est prêt à prendre des risques et qu'il lui répond : « Qui a peur reste à la maison. » Cela résume bien le film et le personnage, son identité et son exil, mais pour finir apatride, car il refuse ce que lui propose la Légion. Voir le moment central où on lit, dans l'enceinte militaire, cette inscription à propos de la Légion où on parle de « cet étranger devenu fils de France non par le sang reçu mais par le sang versé ».

C'est en effet une réflexion très personnelle que je porte en moi. En plus, c'est ma voix qui conduit l'interrogatoire. Je voulais porter sur la France un autre regard, celui de l'autre. Sans victimisation. La Légion étrangère m'est apparue comme le lieu idéal, à la fois mythique et bien réel : accueillir l'étranger, oublier son passé, lui offrir la possibilité de réécrire sa vie, avec une sorte de pacte faustien. À une certaine époque, il n'y a pas si longtemps, des terroristes italiens - rouges ou noirs - débarquaient en France et trouvaient refuge dans la Légion étrangère. Recommencer à zéro, tout effacer sur le papier, officiellement, tout en portant toujours ce passé en soi, dans ses actions, les conflits, la guerre.

Derrière tout cela, il y a quelque chose qui m'est proche, moi qui vis depuis longtemps dans des pays autres que le mien. Cet aspect personnel, je ne voulais pas l'écrire ou le décrire de façon réaliste, juste le porter à un point extrême à travers cette histoire et dans la façon même de réaliser le film. Le mot « passeport » est le premier que l'on entend dans les dialogues, lorsque les passagers du bus sont contrôlés au poste frontière, mais *Disco Boy* est un film sans passeport, avec une quinzaine de nationalités qui ont travaillé sur le tournage - techniciens, acteurs... Quasiment tous les acteurs de *Disco Boy* ne parlent pas la langue qu'ils jouent. C'est un parti pris artistique, qui donne toute une autre musicalité et qui inscrit l'altérité dans l'utilisation de la langue également.

Deleuze et Guattari en parlent à propos de Kafka qui se définissait linguistiquement, politiquement et collectivement dans les termes d'une littérature dite « mineure ». La littérature mineure est l'élément de toute révolution dans les grandes littératures. Je pense que c'est aussi le cas du cinéma fait par les minorités. Les Italiens à Hollywood, les Arabes en France...

Outre l'exil et le fait de devenir apatride, c'est une histoire de perte, la perte d'un ami, lors de la traversée d'un fleuve, et en face, au Nigeria, celle de son ennemi. À partir de cette histoire de survie se met en place l'évolution intérieure d'Aleksei autour de la notion de double, de corps hanté par la mort. À travers ce cheminement et l'univers que le film construit autour avec la jungle, on pense à Conrad.

Au cœur des ténèbres de Conrad est un des romans qui m'a le plus marqué dans mon adolescence. *Apocalypse Now* est aussi un de mes films de chevet. Je voulais faire un film de guerre qui soit aussi un voyage intérieur. Il y a une perméabilité entre le décor et le personnage, les lieux traversés et habités racontent l'état d'âme d'Aleksei. Son évolution, aussi. J'ai cherché au montage une structure sensorielle, avec une sorte de vortex au centre du film, la danse. Autour, les choses se font écho, les thèmes du film reviennent parfois quand on ne s'y attend pas : la jungle qui rentre petit à petit dans le jardin de la boîte de nuit, le corps de Mikhail qui apparaît du coin de l'œil dans la Seine, ou Aleksei qui trinque avec un verre de Bordeaux à son ami disparu. On se souvient que ce vin faisait partie de

la liste des choses qui représentaient la France pour eux, au moment de la traversée du fleuve, avant l'accident, et on comprend qu'Aleksei est toujours habité par le deuil de son ami.

Pourquoi l'affrontement au Nigeria dans le fleuve est-il filmé en caméra thermique ?

Je souhaitais que le film dans la jungle glisse progressivement vers quelque chose de psychédélique, de chamanique. J'avais une justification diégétique avec l'utilisation de la caméra thermique, car parfois elle est utilisée militairement dans le cadre d'opérations de nuit. Je voulais éviter d'être dans le concret, avec les images d'un soldat et son matériel militaire sur le dos affrontant dans l'eau un révolutionnaire torse nu... Je n'ai jamais douté du fait que je n'allais pas filmer cela ainsi. On n'est pas dans *Rambo* ! La caméra thermique était déjà dans le scénario, depuis le début. Par le prisme de la caméra thermique, le traitement des couleurs, on entre dans une autre dimension, de telle sorte que cette lutte à mort, au corps à corps, ressemble à une danse.

Les couleurs de la caméra thermique reviennent ensuite dans la boîte de nuit. Et, lors de la scène de danse finale, juste avant le générique, on voit une sorte de présence finale en caméra thermique. Une manière de dire, quand Aleksei et Udoka dansent, que le fantôme de Jomo est avec eux.

Comment Hélène Louvart, qui a signé la photo du film, est arrivée sur ce projet ?

J'ai rencontré Hélène Louvart quand j'étais à la Cinéfondation, elle est attachée au projet depuis longtemps. C'est une personne extraordinaire, un modèle pour moi en termes de dévotion à un projet et par sa capacité de travail, et qui garde toujours sa bonne humeur. C'est une vraie collaboration ; elle ne vous fait pas sentir, malgré ses trente ans d'expérience, que vous réalisez votre premier film. Travailler avec elle a aussi été un vrai choix artistique : dans les films qu'elle éclaire, on a l'impression que la lumière est toujours en mouvement, elle n'a jamais quelque chose de figé. Hélène se met au service d'un projet sans jouer d'effets de signature en tant que directrice de la photo. Son empreinte est réelle, énorme, mais subtile. Elle cherche un beau différent, loin de celui des pubs et des clips. Sa sensibilité est très proche de la mienne.

Comment avez-vous abordé les scènes de danse qui se font écho dans le Delta du Niger et en France ?

Je cherchais quelque chose d'universel, qui traitait la question du retour de morts, du rapport aux ancêtres. J'ai eu la chance d'assister à un spectacle du chorégraphe Qudus Onikeku et j'ai été très touché que - moi italien, lui nigérien - on travaillait exactement les mêmes thèmes, et les deux on cherchait une sorte de court circuit entre des éléments primitives, archétypales et la danse contemporaine. Il a pu apporter une collaboration artistique bien plus profonde que si j'aurais cherché simplement des consultants. Il a pu nous aider aussi concernant les costumes, la musique. Ça a été une collaboration artistique approfondie - bien plus que si j'avais simplement eu recours à des consultants - et qui a touché aussi les costumes et la musique.

La scène dans la chambre d'hôtel d'Udoka est particulièrement belle, avec le basculement dans un autre monde, en Afrique...

Le décor de cette chambre était en soi incroyable, notamment grâce à cette tapisserie d'origine. Ensuite, le travail de la lumière et de la déco l'ont rendu encore plus fort, avec une atmosphère qui imprègne le lieu.

On a tourné toute une nuit là-dedans. C'est une scène importante, car Aleksei rentre par effraction dans l'espace d'Udoka. La quête extérieure, à la recherche de cette femme, bascule dans autre chose, avec cette chambre qui fait voyager dans le temps et l'espace, en nous ramenant dans la jungle avec ce face à face de deux visages aux yeux de couleurs différentes, début de la métamorphose d'Aleksei en Jomo.

À quel moment avez-vous pensé à Franz Rogowski, très impressionnant, pour incarner le personnage d'Aleksei ?

C'était un acteur qui était un peu connu en France pour son travail chez Christian Petzold, notamment dans *Transit* et *Ondine*, et chez Michael Haneke (*Happy End*). Mais il avait déjà fortement attiré mon attention auparavant, dans un film allemand de Sebastian Schipper, *Victoria*, où il tenait un second rôle. Il avait une explosion de violence, d'énergie et, en même temps, une vraie profondeur. Toujours mystérieux, jamais cliché. Il m'a vraiment bluffé. J'ai tout de suite vu en lui le personnage de mon film. Il joue avec tout son corps, de la tête aux pieds. Il vient du monde du cirque, il est danseur. On sent tout ce parcours et ce vécu dans son jeu.

Et pour le rôle de Jomo ?

L'histoire de ma rencontre avec Morr Ndiaye qui joue Jomo est totalement différente, car son parcours est extrême et traumatique. Il est arrivé en Europe étant mineur, après avoir émigré par bateau, en passant par la Libye où il a subi la torture. Ses geôliers étaient nigériens, raison pour laquelle il ne voulait pas jouer le rôle d'un Nigérien dans le film. Ils étaient ses bourreaux. Je lui ai parlé longtemps du projet afin de le convaincre. Je l'avais remarqué dans un documentaire de mes producteurs italiens à propos de réfugiés dans un centre en Sicile auxquels ils avaient donné des téléphones portables pour filmer leur vie. Lui, tout de suite, était différent des autres, par sa présence et par ce qu'il disait. Je l'appelais le poète. Au départ, je le voyais pour un petit rôle, mais comme il avait une vraie force, du charisme, de la fragilité et des fissures, j'ai pensé à lui pour Jomo. J'ai dû défendre ce choix, mais il s'est révélé être un très bon acteur, très dévoué au projet.

Dans la bande sonore de Disco Boy, les bruits forment un tout indissociable de la musique, comme un dialogue à distance et en écho.

Cela fait longtemps que Pascal Arbez-Nicolas (Vitalic, son nom de scène), qui a composé la musique et la bande sonore, était attaché au projet. J'en rêvais et cela a pu se faire. Je lui avais demandé de composer des morceaux avant le tournage, en lui fournissant le scénario, quelques images, et en lui parlant du ton du film, du genre de musique souhaité, quelque peu abyssale, parfois écrasante, tantôt lyrique, tantôt mélancolique. Pendant l'été, avant le tournage, j'ai écouté ses morceaux. C'était parfait, exactement ce que je cherchais. Je les ai fait écouter aux acteurs et à la directrice de la photo pendant la préparation, pour qu'ils s'imprègnent de ces sonorités. Dans la scène de la boîte de nuit, on a organisé une vraie fête et Vitalic était aux platines !

Lors de la post-production, il y a d'autres morceaux qu'il a créés en lien avec les images et le montage. Il y a aussi le travail très précieux que j'ai fait avec un autre compositeur, Maxence Dussère, sur des formats plus courts, avec des ultrasons utilisés à des moments-clés, afin de connecter des éléments comme la disparition de Mikhail et l'enterrement de Jomo. La bande sonore a été construite selon des agencements mémoriels. Par exemple, dans la scène du tunnel de lumière dans la jungle, à partir de la chambre d'hôtel, avant qu'Aleksei croise Udoka en rêve, on a injecté des sons entendus dans la première et deuxième partie du film. On a aussi construit une sorte de respiration composée par celle de Aleksei mélangée à celle de Jomo.

Tout le travail sur le son a été long et complexe, avec un montage son et un mixage fait par des collaborateurs qui ont déjà travaillé sur mes films précédents, comme Piergiorgio De Luca et Simon Apostolou. J'avais même pensé faire *Disco Boy* en son Atmos, immersif et spatialisé. Mais ça aurait été trop coûteux...

Outre les rimes sonores, il y a de nombreuses rimes visuelles : la traversée de la rivière où Mikhail se noie, celle où Aleksei tue Jomo. Et la première image qu'on voit de Paris, c'est le pont Alexandre III qui enjambe la Seine, avec Aleksei observant les sculptures étranges qui l'ornent.

Cela m'amusait de filmer un Biélorusse marchant sur un pont offert par les Russes à la France, ainsi que ces sculptures qui ressemblent à des monstres marins, des chimères. C'était une scène très importante pour moi. J'ai beaucoup réfléchi à cette question : comment on entre à Paris ? Par quelle image commencer pour montrer son rapport à la ville ? Ce n'est pas anodin. Après réflexion - même si j'ai pu être influencé inconsciemment par un film que j'aime beaucoup, *Les Amants du Pont Neuf* de Leos Carax -, il m'a semblé évident qu'il fallait commencer par un pont.

Propos recueillis à Paris le 17 janvier 2023

GIACOMO ABBRUZZESE - BIOGRAPHIE

Giacomo Abbruzzese est né en 1983 à Tarente, dans les Pouilles, en Italie. Diplômé du Fresnoy, il a réalisé des courts-métrages et documentaires qui ont été sélectionnés et primés dans de nombreux festivals internationaux dont Palm Springs, Clermont-Ferrand, Viennale, Mar del Plata, Oberhausen, Tampere, Indielisboa, Angers, Cinemed, Torino.

Artiste en résidence à la Cinéfondation du Festival de Cannes, à la Cité Internationale des Arts à Paris puis au Festival de Clermont-Ferrand, Giacomo vit entre Paris et Madrid.

En 2022, il est nommé aux César avec son documentaire *America*. Son premier long métrage *Disco Boy*, une coproduction France-Italie-Belgique-Pologne avec Franz Rogowski, est sélectionné en compétition à la Berlinale en 2023.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2023 DISCO BOY (long-métrage)
73° Berlinale (Allemagne) - Compétition

- 2021 I SANTI (court-métrage)
Rome International Film Festival (Italie) - Meilleur court-métrage
Cinemed Montpellier - Prix du public
Côté Court - Mention spéciale

- 2020 AMERICA (documentaire)
Nommé aux César - Meilleur court documentaire
Prix Qualité du CNC
Laceno d'oro (Italie) - Prix du Public
Milan Gold Award (Italie) - Prix Meilleur Film
Pancevo Film Festival (Serbie) – Mention Spéciale du Jury

- 2017 FAME (documentaire)
Prix Qualité du CNC
Prix Étoile de la SCAM
Biografilm Festival Bologne (Italie) - Prix du Public
Muscat Film Festival (Oman) - Prix Meilleur Documentaire

- 2014 STELLA MARIS (court-métrage)
Cinemed Montpellier - Prix Canal Plus
Premiers Plans Angers - Prix de la Création Musicale
Kustendorf (Serbie) - Prix du Meilleur Film
Ciudad de Soria (Espagne) – Prix Spécial du Jury
Villeurbanne (France) – Prix de l'Industrie

- 2014 THIS IS THE WAY (court-métrage)
Sélection Mois du film documentaire par l'Agence du court-métrage
Pancevo Film Festival (Serbie) – Prix Meilleur Documentaire
- 2011 FIREWORKS (court-métrage)
Premiers Plans d'Angers - Prix étudiant
Nastri d'Argento (Italie) – le prix de la critique italienne, Mention Spéciale du Jury
Milano Film Festival (Italie) - Mention Spéciale
- 2010 ARCHIPEL (court-métrage)
Torino Film Festival (Italie) – Prix Meilleur court-métrage
Prix AVANTI à la distribution

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Giacomo Abbruzzese
Scénario	Giacomo Abbruzzese
Musique originale	Vitalic
Musique originale additionnelle	Maxence Dussère
Image	Hélène Louvart
Son	Guilhem Donzel
Montage son	Piergiorio De Luca
Mixage	Simon Apostolou
Montage	Fabrizio Federico, Ariane Boukerche, Giacomo Abbruzzese
Assistant réalisateur	Lucas Loubaresse
Scripte	Morgane Aubert-Bourdon
Chorégraphie	Qudus Onikeku
Décors	Esther Mysius
Cheffe costumière	Marina Monge
Créatrice de costumes	Pauline Jacquard
Maquillage	Géraldine Belbeoch
Direction de production	Didier Abot
Producteurs	Lionel Massol, Pauline Seigland
Production	Films Grand Huit
Coproducteurs	Giulia Achilli, Marco Alessi, André Logie, Gaëtan David, Maria Blicharska, Arno Moria
Coproduction	Dugong Films, Panache Productions, Donten & Lacroix, DIVISION
Productrice associée	Juliette Sol, Stromboli Films

LISTE ARTISTIQUE

Aleksei Franz Rogowski

Jomo Morr Ndiaye

Udoka Laëtitia Ky

Paul Leon Lučev

Francesco Matteo Olivetti

Gavril Robert Więckiewicz

Mikhail Michał Balicki