

SYLVIE TESTUD

CATHERINE SAMIE

HANS DACOSTA ST-VAL

MANGE CECI EST MON CORPS

un film de
MICHELANGE QUAY





Toronto International Film Festival (Canada) / Tokyo Filmex (Japon) / Sundance International Film Festival (Etats-Unis) / Rotterdam International Film Festival (Pays-Bas) / Mexico FICCO (Mexique) / Miami International Film Festival (Etats-Unis) - Prix du Jury Ibéro-Américain / Bruges Cinema Novo (Belgique) / Quebec Trois Amériques (Canada) / Hong-Kong International Film Festival (Chine) / New Director's New Film (Etats-Unis) / Febiofest (République Tchèque) / Copenhague Film Festival (Pays-Bas) / Vilnius International Film Festival (Lituanie) / Buenos Aires BAFICI (Argentine) / Jeonju (Corée) / Eskisehir Film Festival (Turquie) / Edinburgh Film Festival (Ecosse) / Varsovie Film Festival (Pologne) / New Zealand International Film Festival (Nouvelle-Zélande) / Melbourne Film Festival (Australie)



Sortie Nationale le 22 octobre 2008

Distribution

Shellac

40 rue de Paradis, 75010 Paris
Tél. 01 42 55 07 84 / Fax 01 55 79 01 00
shellac@altern.org

Presse

Makna Presse - Chloé Lorenzi

Assistée d'Audrey Grimaud
177 rue du Temple, 75003 Paris
Tél. 01 42 77 00 16 / info@makna-presse.com

Cinemadefacto présente

MANGE CECI EST MON CORPS

Un film de
Michelange Quay

Avec
Sylvie Testud, Catherine Samie, Hans Dacosta St-Val

105 min- 35mm - 1.85 - Dolby SRD - Haiti / France - 2007 - n° visa 114 659
Langues principales Français, Créole

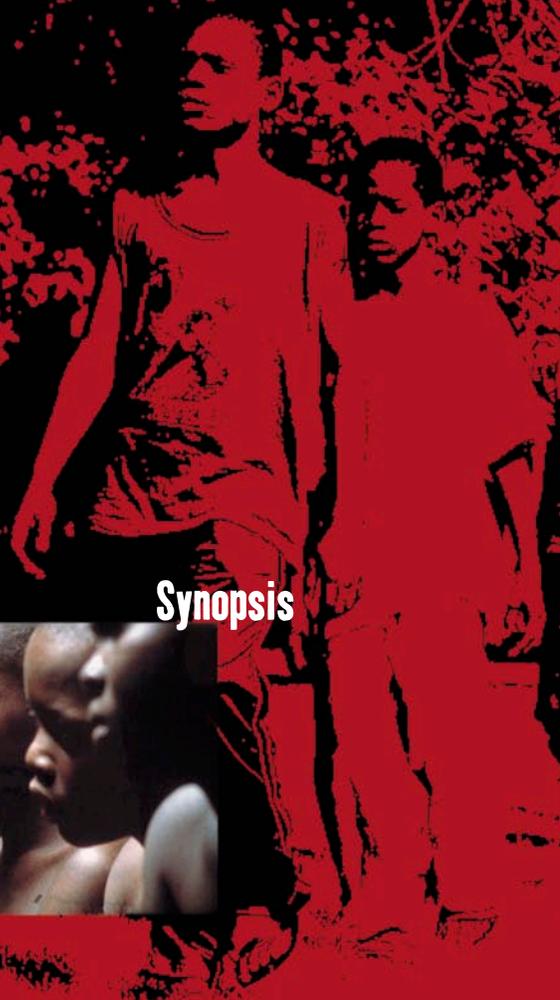
www.mangececiestmoncorps-lefilm.com





**"Pardonnez-leur,
ils ne savent pas ce qu'ils font.
Pardonnez-leur, ils ont faim,
tellement faim..."**





Synopsis





Hàïti, île noire, solitaire, abandonnée à sa pauvreté et à sa misère. Madame, une femme blanche, vit dans ses fantasmes coloniaux où elle enseigne et nourrit les masses damnées de la terre. Une expérience cinématographique hypnotique et viscérale qui nous emmène au plus profond de la souffrance spirituelle et matérielle de la première République Noire.





A propos du film





MANGE, CECI EST MON CORPS est une proposition. Une invite à entrer dans la transe. Au-delà de la compréhension, au-delà du rationnel. C'est un film hallucinatoire, hypnotique, un rêve éveillé où il faut fermer les yeux, les fermer très fort. Et laisser au vestiaire ses *a priori*. C'est une musique du regard et une danse du sensible. Un espace poétique où se laisser aller. L'approche est forcément aérienne, longue introduction où l'on surplombe la mer, puis les bidonvilles, puis une vallée desséchée, histoire de se laisser porter, avant d'atterrir dans une cérémonie vaudou. Nous sommes sur cette île de folie, Haïti, où se synchronisent et se résument le drame et le défi du monde.

Des enfants se dirigent en file vers une maison coloniale, en un temps qui s'étale, le temps de l'Histoire. Ils seront lavés et endimanchés pour le rituel du repas, mais le repas des enfants de la colonie est absent. « Et si on faisait semblant de manger ? ». Cela ne les dispensera pas d'être conviés à remercier en boucle. Mais, ironie des Indépendances, lorsqu'ils ont enfin un gâteau à se partager, ils s'en emparent et le gâchent, se goinfrent et se l'envoient à la figure, dérisoire bagarre des repus. Plus tard, ils s'entretueront.

Des femmes créoles mixent comme des DJ une musique répétitive et obsessionnelle. Le mixage est récurrent : la fête noire se blanchit en plongeant dans le lait, un albinos apparaît. Le blanc est dans le noir. Mais le corps noir est, lui, mixé dans le lait blanc pour que le biberon soit tété par la femme blanche anthropophage. Le blanc mange le noir. Madame (Catherine Samie) porte le fardeau de l'homme blanc envers « ses enfants adorés et rétifs, qui prennent et ne donnent rien en retour ». Elle est l'abondance incomprise par ceux « qui lui crachent dessus dans leur ignorance ». Elle nourrit ce monde cannibale : « Mange, ceci est mon corps ». Et elle se nourrit elle-même de la chair du peuple noir, au point de se voir en lui : « Je suis cette île et son peuple est moi ». Transsubstantiation : c'est bien au niveau du corps que se sont joués et se jouent encore les rapports entre nantis et damnés dans la grande Cène du monde.

La texture, la couleur de la peau, filmée au plus près, ne définissent pas la substance de la chair, commune à tous. L'apparence n'est pas l'homme. Elle est le lieu de l'inégalité, mais elle est aussi et surtout le lieu de la manipulation de l'image de soi. Là est la racine du mal, la raison de la perpétuation de l'exploitation : Patrick, le domestique noir, observe et convoite la jeune femme blanche (Sylvie Testud, admirable de subtilité) à travers une ouverture qui est aussi un miroir. Dans l'expérience de la recherche d'une conscience de soi, il faut négocier



son image tant elle est empreinte de celle de l'autre. C'est un cercle infernal dans un film en boucle, une spirale sans fin, une pratique anxio-gène et nécessaire, un doute permanent, une lenteur insoutenable pour un spectateur mis à mal comme l'est le citoyen d'un monde ravagé.

Mais, en Haïti comme ailleurs, ce monde vit : il se rassemble pour laver le linge au bord de la rivière ou autour des étals du marché, il se défonce et joue avec la mort au carnaval. Puisqu'on cherche le contact, puisqu'il y a du désir, il s'agirait de plonger dans ce monde des damnés pour pouvoir le sentir et le toucher. La jeune femme s'y emploie. Mais si c'est en touriste, cela revient à manger devant lui sur une scène

de théâtre le repas auquel il n'a pas droit, scène cruelle et pathétique. Et si c'est pour croire encore pouvoir lui donner un sein vide, il continuera de crier et de souffrir.

Il ne reste qu'une seule voie, que Quay ne fait qu'effleurer tant elle se fait rare, en allongeant la jeune femme sur la plage : prendre conscience de l'Autre ramène à l'humilité, voire se reconnaître mortelle. Les enfants pourront alors, dans leur propre rituel, tourner autour de son corps en jouant leurs percussions, en une ultime relation sacrée.

Ce qui précède n'est que ma vision subjective. Jouant autant sur l'absence de dialogue que du dialogue entre les images, Quay livre un film surréaliste et lyrique ouvert à toute interprétation.

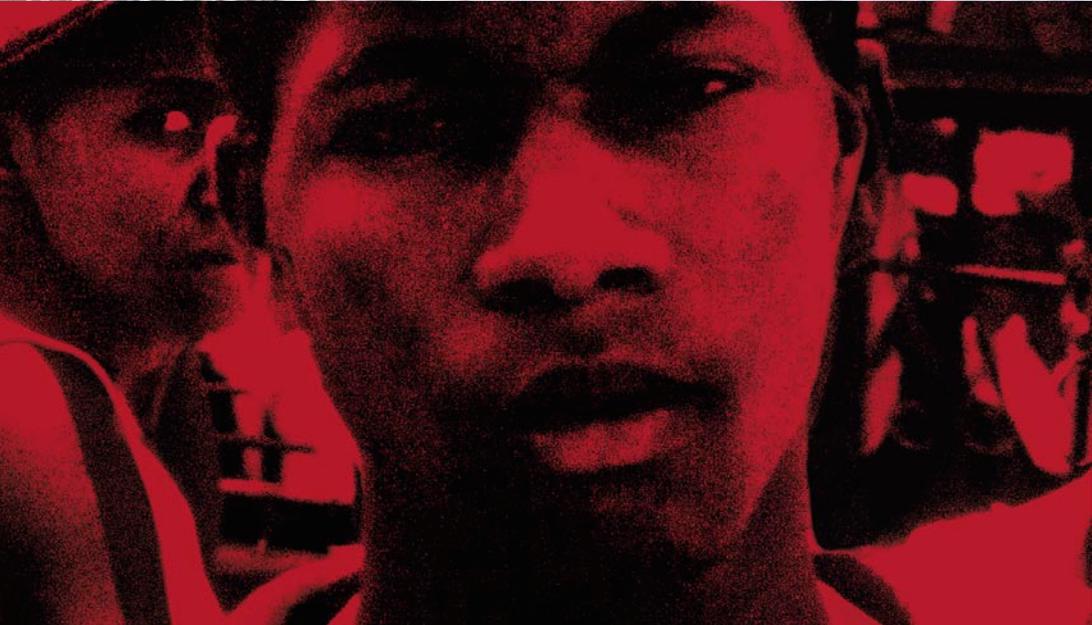


Sa difficulté d'approche stimule et mobilise, mais en déroutera aussi plus d'un, comme les films de Buñuel, Kubrick, Godard, Pasolini, Herzog, Glauber Rocha, Fellini ou Lynch dont se réclame Quay. Le jeu en vaut pourtant la chandelle. TOUKI BOUKI (Mambéty) n'était pas non plus aisé d'accès. Comme pour L'EVANGILE DU COCHON CRÉOLE, ce court métrage foisonnant et déjanté qui l'a fait connaître, Michelange Quay puise dans la culture haïtienne de ses parents les ingrédients symboliques et narratifs d'un festin d'images et de sons qui ne peut laisser indifférent. MANGE, CECI EST MON CORPS laisse dans la mémoire et dans les tripes une trace indélébile. Il nous emmène aux tréfonds de l'inégalité du rapport entre

les hommes, ces dualités primaires qu'il s'agit de dépasser. Car dans la grande créolisation, un lien corporel à la fois sanguinaire et sacré nous précède et nous transcende, même lorsque nous croyons nous séparer. Dans un monde qui cultive la paralysie de la dualité, MANGE, CECI EST MON CORPS offre de la complexité de ce rapport une expérience très physique et ô combien bénéfique.

Par Olivier Barlet
Paru dans Africulture, le 2 juillet 2008





Entretien

Le 35 mm était-il un véritable choix stylistique ?

Oui, et je n'ai pas envie d'abandonner le 35 mm. Je suis un « accro » du 35 mm, parce que c'est une véritable expérience visuelle ; c'est le grand rêve, visuellement parlant.

Le film commence par l'eau et par la mer, et l'eau revient souvent dans le film...

Les esclaves ont en effet traversé l'eau ; c'est peut-être à cela que j'ai pensé. Mais j'ai plutôt voulu montrer l'eau comme l'élément essentiel, comme la représentation de la fluidité. Si le film parle d'identité et de troubles d'identité, des rapports entre les gens, des étiquettes, de dominations et de tensions entre les uns et les autres, l'eau, elle, est fluide, l'eau ne connaît pas de frontières...

L'eau suggère la fluidité des identités, et prépare, peut-être, le terrain pour le récit. Parce qu'ensuite, on voit l'eau un peu partout en Haïti, faisant son chemin : il y a des états de sécheresse et des états d'abondance d'eau. C'est le corps d'Haïti dans tous ses états que l'on voit.

Puis on arrive dans une sorte de lieu qui ressemble au palais du Roi Christophe, un bâtiment très ancien, avec des couleurs assez particulières, avec des inscriptions - un grand panneau qui finit sur une inscription sainte, et une croix renversée.

C'est un temple vaudou. Normalement, les temples vaudous sont plus ou moins liés à une divinité en particulier. Mais celui-là est dédié au diable. Il y avait une atmosphère, des ondes, presque trop fortes pour filmer ! J'étais intimidé ! A côté de ce bâtiment, il y en avait un autre, plus petit, qu'on ne voit pas dans le film. On disait dans le village, que le prêtre, un jeune prêtre charismatique (en général les prêtres sont plus âgés), était un sorcier, un jeune illuminé, qui par son charisme aurait fait sa place dans la communauté, en vouant un culte essentiel au diable. Une des inscriptions dans son temple était « le diable, c'est la vie ».

Il y avait un côté un peu heavy metal ! Dans le vaudou il y a de tout, puisque ce n'est pas un livre sacré, c'est une tradition orale. De village à village, les « dieux » changent selon les besoins. En tous cas, dans ce petit bâtiment, il paraît que le sorcier avait emmené un bœuf vivant, une sorte de bœuf oracle, qui y serait toujours et qu'il irait consulter de temps en temps. Mais personne n'a vu ni entendu le bœuf depuis plusieurs années ! Bref, on était subjugués par cet endroit. Après avoir montré différents états de l'eau, j'ai commencé avec ce temple intimidant, un peu angoissant, pour partir dans une fête elle pas du tout angoissante. On y sent la joie, la sensualité et la célébration. Les gens boivent, dansent, rigolent.

Commencer comme ça, c'est placer le film, directement, sous une sorte d'auvent de spiritualité ?

Et aussi présenter l'esprit du film. On ne voit pas encore les personnages du récit, juste des sensations : l'eau au commencement, ensuite la cérémonie vaudoue. Le but est de plonger le spectateur dans une expérience spirituelle. Le film est une expérience à vivre, avec sa poésie, où chacun peut puiser ce qu'il veut. Ce n'est pas forcément quelque chose à comprendre littéralement, ou dont on va tirer une morale. J'avais envie que le public soit en immersion totale, et se prépare à l'irrationnel, à une expérience visuelle.

On peut suivre le film sans connaître le vaudou, mais quand on sait par exemple que Baron Samedi est appelé l'esprit de la mort et de la fertilité, cela donne une autre valeur au film ?

La fertilité et la mort, ce sont des choses qui font partie intégrante du thème du film ?

Je pense qu'il n'y a pas d'accident, et qu'en faisant un film, on cherche l'harmonie. Il doit y avoir une atmosphère, l'endroit doit suinter les ondes de l'esprit de mort et de fertilité. Parce qu'en effet, le film parle de ça. Le personnage qui sera appelé Patrick dans le film, ce beau garçon noir et fin presque efféminé, fait penser, dans son attitude, à l'icôno-graphie de Baron Samedi et des Guédé, et même

éventuellement au Malin lui-même. Il est d'ailleurs habillé en noir. Les leaders en Haïti, souvent habillés en noir, en costume stricts, et ils puisent d'ailleurs aussi dans cet imaginaire populaire !

Vous filmez en longueur, les plans-séquences du début sont fluides et sont installés dans la durée. La cérémonie est elle aussi installée dans la durée, et cela va être un principe du film. Le film fonctionne sur des séquences qui s'étalent dans le temps.

J'aime bien en effet les films de Cassavetes, ou de Werner Herzog par exemple. Ils n'ont pas souvent recours au champ-contre-champ, c'est-à-dire à la subjectivité de tel ou tel personnage. J'aime bien l'idée de ne pas demander au public de comprendre chaque abstraction, ou chaque signification, ou la relation entre deux plans. Pour cela il faut que chaque instant ait sa propre autonomie. Du coup les blocs peuvent se parler, d'une manière vraiment libre. Les spectateurs peuvent faire le lien comme ils le font dans leur propre vie. L'idée, c'est que les spectateurs vivent quelque chose, pas qu'ils me suivent dans ce que je voudrais dire ! C'est important que chaque moment du film puisse être le début et la fin ! C'est l'idée que chaque moment est sacré en lui-même.

La scène suivante commence sur des yeux, et c'est encore quelque chose de très signifiant. Il s'agit d'une vieille femme avec un visage très blanc - Catherine Samie, qu'on va reconnaître après. Tout est blanc, tout d'un coup, alors qu'avant on était dans la couleur, les matières, dans du minéral, des musiques, etc. On se retrouve cette fois dans le silence et le blanc. C'est la première scène que j'ai écrite. C'est pour moi presque une des choses les plus mystérieuses. Qu'est-ce qu'elle voulait dire ? Elle parle d'un peuple, d'une vie, d'un pays, d'un tout qu'elle adore et qu'elle déteste à la fois. C'est comme le vin de Dieu, qui, au fur et à mesure de l'écoute, devient vinaigre : dans un premier temps, elle contemple, mais plus elle contemple, plus ça tourne mal. A la fin, elle dévoile un autre fond de sa pensée sur Haïti.

C'est d'ailleurs assez dur à la fin : il y a un mélange d'amour et de haine, elle parle des ces « sauvages », de ces « singes »... C'est très ambigu.

Très ambigu. Comme tout amour. Parce qu'on parle en effet de rapports entre deux : deux peuples, un homme et une femme, un enfant et un adulte, un Noir et un Blanc, entre des nations, des régions, des puissances. Il y a toujours une tension, à savoir comment se positionner, comment se définir. Comment exister soi-même par rapport à l'autre ? Donc, effectivement, il y a un mélange d'amour et de haine. Et il y a différents moments dans ce monologue où l'on touche aux différentes frontières du ressenti.

Vous amenez la question de race avec le titre même: MANGE, CECI EST MON CORPS. N'est-ce pas un moyen d'introduire la complexité, avec ces trois niveaux possibles de compréhension : le cannibalisme, la religion et la colonie ?

Oui. Tous ces niveaux comptent. C'est comme quand deux personnes attendent que quelque chose les sortent de l'hypnose de leur discussion. Vous devez les mettre en contexte, exactement où ils en sont dans cette discussion. Cela soulève sans aucun doute des questions sur le pouvoir, l'économie et la politique. Il faut le mettre à un niveau métaphysique ou grammatical. Comment appelons-nous les choses avant de décider d'en faire quelque chose ? Quels sont les mots que nous utilisons avant de commencer à s'attaquer ou autre ?

Et vous insistez vigoureusement sur le cannibalisme !

Les origines chrétiennes du cannibalisme. Il y a une sorte de message avec l'histoire de Jésus. Je ne suis pas vraiment un chrétien mais je pensais que c'était intéressant de lire Le Nouveau Testament et le lexique sur lequel est basée une grande partie de notre culture. Cette idée de transsubstantiation, liée à la chair, est intéressante. Peut-être que Jésus proposait à ses apôtres de sortir d'eux-mêmes d'une manière symbolique : je vous mange, vous me mangez, vous buvez mon sang...





Nous ne connaissons pas quelque chose de plus important que nous en fait. De telles opinions sont comparées dans le film parce que cela concerne La Bible et la conquête d'une planète. C'est intéressant d'utiliser l'essence de ce message contre lui-même.

Dans la scène du début, on voit arriver des enfants en file indienne. C'est quelque chose qui revient aussi assez souvent, cette notion de l'un qui suit l'autre, une sorte de procession, presque religieuse. Dans cette scène, ils traversent quelques-uns des paysages qu'on a aperçus au début, et arrivent dans un des lieux importants du film, la maison.

Les enfants sont comme « appelés », par quelqu'un ou quelque chose qui est plus fort qu'eux. En Haïti, les enfants marchent en zigzag, dans tous les sens, les rues sont plus larges qu'ici. C'est donc assez décalé de voir, dans cette ambiance organique spécifique à Haïti, cette douzaine d'enfants traverser un paysage en file indienne. Ici, quelque chose casse la réalité ; il y a quelque chose qui ne va pas.

Ils arrivent dans une maison de maître, ils sont appelés. On va les inviter à manger, mais ce sont peut-être eux qui vont être mangés. Et, plus tard dans le film, ils seront effectivement transformés en matière.

Dans votre esprit c'est ça ? Une sorte de cérémonie ? Il y a 12 enfants. Ils ont été rasés et lavés on peut donc penser à la cène aussi ?

Peut-être qu'en les lavant, on veut leur transmettre la bonne parole, la solution spirituelle à leurs problèmes matériels. Il faut les changer pour qu'ils puissent recevoir convenablement l'aide des Blancs ! « Enlevez vos chaussures avant de rentrer dans la maison du Seigneur », quelque chose comme ça.

On ne voit jamais ensemble, Madame, jouée par Sylvie Testud, et le personnage joué par Catherine Samie, une autre femme blanche, plus âgée. Pour moi il s'agit presque de Janus, des deux côtés d'une même pièce. On pourrait voir Catherine Samie comme une espèce de personnage sorti de l'Ancien Testament :

elle est rageuse, jalouse, humaine, presque animiste. De l'autre côté, le personnage de Sylvie Testud est plus humaniste, elle tient un discours de tolérance, de coexistence. Il y a ces deux faces : un discours new-age face à un discours plus réactionnaire, mais peut-être qu'au fond ces deux discours ne sont pas si différents. Armées ou Médecins Sans Frontières, on part quelque part pour faire quelque chose pour, ou à travers quelqu'un d'autre...

La scène du carnaval arrive d'un coup dans le film, et rappelle un peu la séquence du début, la cérémonie. Pourquoi avoir filmé le carnaval ? Le carnaval à Haïti, a-t-il une signification particulière ?

En Haïti, pays très dur, le carnaval est surtout, comme dans les temps médiévaux, une façon pour le peuple de jouer, de prendre « les clés du palais ».

Le carnaval est une façon de montrer que tout ce qu'on a vu jusqu'à présent était un « bal de masques ». Finalement, où est la vérité des rapports entre les personnages ? On ne peut que la commenter, comme on fait pendant le carnaval, qui est une façon de « commenter » le pouvoir en place.

On tourne en ridicule le maître chaque année, et la vérité derrière est quotidienne et insoutenable. On ne peut pas vraiment saisir la véritable nature des rapports entre les gens, on ne peut pas la toucher.

Revenons sur le personnage de Patrick. L'Albinos, ou Patrick, se retrouve chez lui, puis on passe assez rapidement au lendemain...

Je voulais faire en sorte que toutes les scènes soient comme la première scène. Tous les moments du film, comme dans un rêve, peuvent être le premier moment.

Pour moi, les vieilles femmes que l'on voit à un moment donné, ce sont peut-être quatre fées. Peut-être parce qu'elles sont habillées en prêtresses. Les grands-mères fées de Patrick en quelque sorte, et l'autorité du lieu d'où il vient.

Patrick est le vrai témoin du film. Il va se coucher après son jour de travail, il éteint la lumière ; il y a l'orage, et ces quatre dames apparaissent.

Et va suivre une scène où lui et son éventuel double albinos vont prendre le pouvoir, dans cette maison, pendant quelques secondes, en possédant le personnage de Catherine Samie, avant de passer à un autre jour. C'est comme quand le chat dort, les souris dansent !

Donc ce bal de masques, sur le dialogue, le racisme et le pouvoir, n'est qu'un moment instantané, dans les étoiles. C'est, je pense, ce point de vue-là qui peut nous permettre de nous libérer de l'oppression. Douter du système tel qu'il nous est présenté aujourd'hui...

Parlons d'un objet qui revient souvent : le piano. Le piano muet quand la vieille en joue et qu'aucun son n'en sort, le piano dont joue Sylvie Testud, qui va être récupéré d'une certaine manière par Patrick. Parce que c'est lui qui joue le moreau entièrement.

Patrick joue une vraie musique. La vieille dame croit jouer ; Sylvie joue juste une partie du morceau, parce qu'en vérité on a pris un bout de ce que jouait l'autre garçon. Donc celui qui peut vraiment jouer, c'est Patrick. D'ailleurs à la fin, quand Sylvie est presque sacrifiée par les garçons, abandonnée sur la plage, on trouve Patrick dans son lit, son vrai lit ; un lit dans lequel on ne l'a jamais vu, et qui n'a rien à voir avec les décors précédents. Et Patrick se réveille. Est-ce qu'il a rêvé tout ça ? Est-ce qu'il est la dernière poupée russe de cette séance de cinéma ?

En tout cas, il semble être le substrat, l'ultime témoin, et le berceau du film. C'est lui qui a le droit de jouer l'instrument d'ultime harmonie et de maîtrise, avec des touches noires et blanches. C'est lui qui a les vraies clés, en tout cas pour ce film, pour ce chapitre.

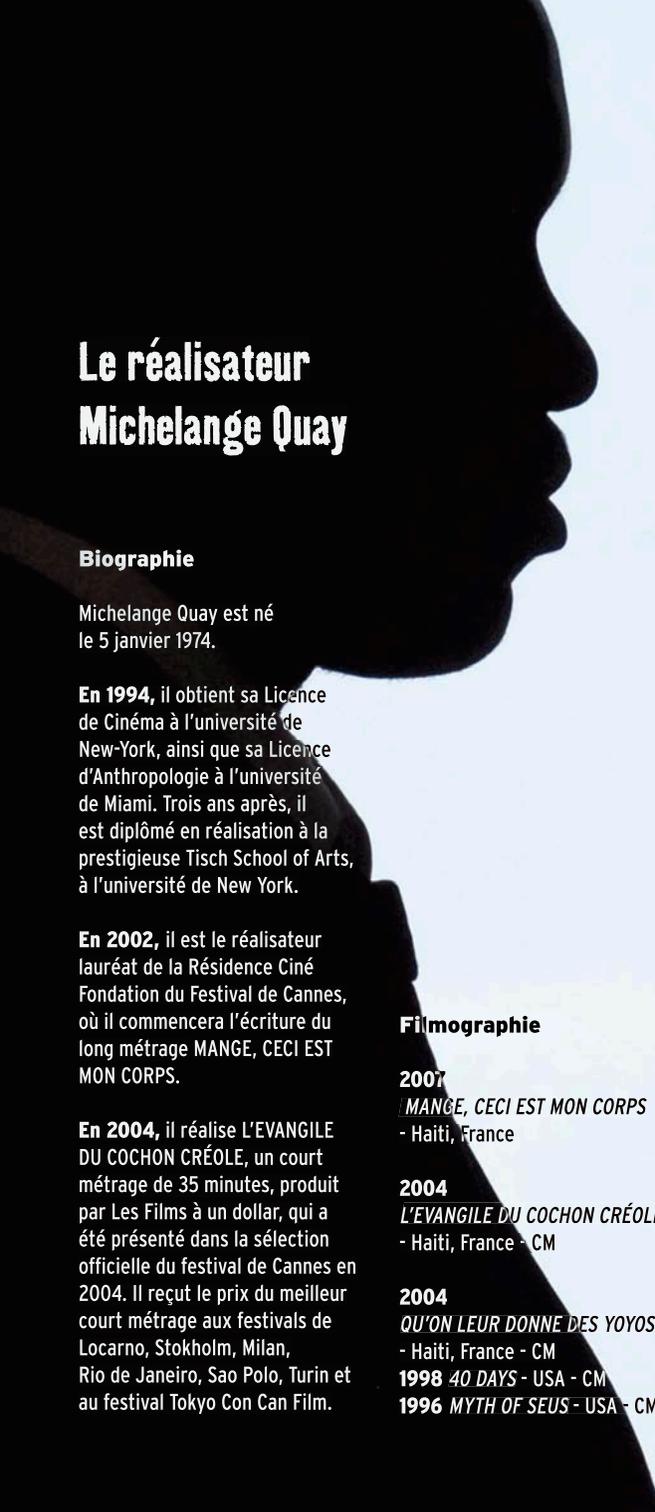
Il y a d'autres musiques...

Il n'y a pas de bande sonore à proprement parler. Il y a des musiques qui ont leur propre moment. J'aimerais bien croire, me persuader, que ce film pourrait contribuer à un cinéma basé sur le « rythme », plus que sur la « mélodie dominante » des destins des personnages, qu'on voit souvent dans le cinéma. C'est le personnage, on l'identifie avec son destin.

On est toujours en train de suivre quelqu'un, son destin ou soi-même se mettre en scène. Dans ce film, ce que j'avais envie de montrer, c'est une forme ou le rythme, la texture, le style, le feeling sont les plus importants. Et en ce sens-là, j'espère que ça s'inscrit dans une plus large continuité des arts issus de cultures syncrétiques d'Haïti, et d'autres îles, de l'expérience métisse. Parce que ce qui réunit deux peuples, quand ils se rejoignent, deux styles, deux dialogues, c'est cette espèce de rythme de base, de feeling de base, là où les mots ne peuvent pas être traduits. Je voulais faire un film rythmique, un film musical dans le vrai sens du terme.

Il y a quelque chose d'immanent entre ces deux principes. Et au milieu se trouve cette présence indigène, ou haïtienne, qui a toujours été, et qui resurgit sous différents masques. Toutes les cultures, mais plus explicitement les cultures créoles, qui sont plus récemment marquées par le clash, le choc des civilisations, dans le sens le plus ambigu du terme, témoignent de cette capacité de « manger » des influences de partout, et de les réinventer dans leurs propres images, au service des buts du jour. Haïti, et ce qu'on pourrait appeler l'essence haïtienne, c'est difficile de le décrire. Il y a des images fugaces d'un feu qui brûle, mais on ne peut pas le saisir. Et c'est une culture qui a toujours su incorporer les influences, et se réinventer, tel un corps qui se reproduit, où toutes les cellules changent.

Entretien réalisé par Catherine Ruelle
en avril 2008



Le réalisateur Michelange Quay

Biographie

Michelange Quay est né le 5 janvier 1974.

En 1994, il obtient sa Licence de Cinéma à l'université de New-York, ainsi que sa Licence d'Anthropologie à l'université de Miami. Trois ans après, il est diplômé en réalisation à la prestigieuse Tisch School of Arts, à l'université de New York.

En 2002, il est le réalisateur lauréat de la Résidence Ciné Fondation du Festival de Cannes, où il commencera l'écriture du long métrage *MANGE, CECI EST MON CORPS*.

En 2004, il réalise *L'EVANGILE DU COCHON CRÉOLE*, un court métrage de 35 minutes, produit par Les Films à un dollar, qui a été présenté dans la sélection officielle du festival de Cannes en 2004. Il reçut le prix du meilleur court métrage aux festivals de Locarno, Stokholm, Milan, Rio de Janeiro, Sao Polo, Turin et au festival Tokyo Con Can Film.

Filmographie

2007

MANGE, CECI EST MON CORPS
- Haiti, France

2004

L'EVANGILE DU COCHON CRÉOLE
- Haiti, France - CM

2004

QU'ON LEUR DONNE DES YOYOS
- Haiti, France - CM

1998 *40 DAYS* - USA - CM

1996 *MYTH OF SEUS* - USA - CM





Madame / SYLVIE TESTUD

Après avoir suivi la formation du cours Florent et du Conservatoire national d'Art dramatique, Sylvie Testud a débuté au cinéma en Allemagne. En 1998, le public français la découvre dans le rôle de Béa personnage principal du film de Thomas Vincent, KARNAVAL, et elle obtient le Prix Michel Simon ainsi qu'une première nomination aux Césars. En 2001, elle rencontre la cinéaste Chantal Akerman qui la dirige dans LA CAPTIVE et en 2003, elles se retrouvent pour la comédie DEMAIN ON DÉMÉNAGE. Elle obtient le César du Meilleur Jeune Espoir Féminin en 2001 pour son interprétation de l'une des soeurs Papin dans LES BLESSURES ASSASSINES de Jean-Pierre Denis. Elle joue dans VIVRE ME TUE de Jean-Pierre Sinapi, FILLES UNIQUES de

Pierre Jolivet, CAUSE TOUJOURS de Jeanne Labrune.

En 2004, elle obtient le César de la Meilleure Actrice pour son rôle dans STUPEUR ET TREMBLEMENTS d'Alain Corneau qu'elle retrouve pour MOTS BLEUS en 2005. Entre 2006 et 2007, elle est entre autres dans LA VIE EST À NOUS de Gérard Krawzyck. L'HÉRITAGE de Gela Babluani, LA MÔME d'Olivier Dahan, LA FORTUNE de Laurent de Bartillat, Sylvie Testud joue également au théâtre notamment dans LA PITIÉ DANGEREUSE de Stefan Zweig sur une mise en scène de Philippe Faure ou dans JEANNE AU BÔCHER, oratorio d'Arthur Honegger et Paul Claudel mis en scène par Jean-Pierre Scarpitta et dirigé par Emmanuel Krivine à l'Opéra National de Montpellier.

Actrice discrète et reconnue, elle passe à l'écriture et évoque son quotidien d'actrice dans IL N'Y A PLUS BEAUCOUP D'ÉTOILES CE SOIR, et se rapproche peu à peu de la fiction avec LE CIEL T'AIDERA et enfin GAMINES, paru en 2006. Elle a d'ailleurs adapté ce dernier roman au théâtre avec Nathalie Beyer, Elodie Bouchez, Aure Atika, Albert Delpy en 2007.

En 2006, elle est à l'affiche de LA FRANCE de Serge Bozon. C'est un an après qu'elle se voit confier le rôle de FRANÇOISE SAGAN dans le film hommage de Diane Kurys. Le public a également pu l'applaudir au théâtre en 2007 dans BIOGRAPHIE : UN JEU de Max Frisch mis en scène par Hans Peter Cloos aux côtés de Thierry Lhermitte.

En 2008, Sylvie Testud est dirigé par la réalisatrice Jessica Hausner dans LOURDES et tourne également pour Guy Bonnier dans LE BONHEUR DE PIERRE.

Les comédiens amateurs

vus par Michelange Quay

**Les enfants / CLAUDY,
CLIFFORD, DICKENS,
DODDO, FENAL, HERRIOT,
JACKSON, JIMMY,
LOUBIO, PLATINI,
POUPOUCH, SCHLIDEN,
SINO, WILKENS**



Ces garçons sont un talentueux groupe d'enfants vivant ensemble à la résidence pour garçons Kroma, à Jacmel en Haïti, ou parallèlement à leurs travaux scolaires, ils apprennent l'art audiovisuel.

Les comédiens



La mère de Madame / CATHERINE SAMIE

Après avoir fait ses classes au Conservatoire supérieur national d'art dramatique (classe de Pierre Dux), Catherine Samie entre à la Comédie Française en 1956, avant d'en devenir sociétaire en 1962. Elle est avant tout connue pour ses nombreux rôles dans des pièces classiques allant de Beckett à Feydeau en passant par Racine, Brecht, Shakespeare et Marivaux. Parmi les metteurs en scène avec lesquels elle a travaillé on peut noter des personnalités aussi majeures qu'Antoine Vitez, Jean-Pierre Vincent, Peter Brook, Klaus Grüber, Maurice Béjart, Youssef Chahine, Frederick Wiseman...

Au cinéma, elle débute en 1957 dans POT-BOUILLE de Julien Duvivier, avec Gérard Philipe, puis elle joue régulièrement, notamment dans LE DISTRAIT de Pierre Richard en 1970. S'ensuivent divers rôles dans des films à succès comme COUP DE TÊTE de Jean-Jacques Annaud. Elle rencontre Josiane Balasko en 1991 pour MA VIE EST UN ENFER qu'elle retrouvera en 1994 dans le film GAZON MAUDIT. Elle incarne par la suite Grandmother sous la direction d'Albert Dupontel dans BERNIE. Entre 1999 et 2004, elle est entre autres dans SALSA de Joyce Bunuel, LE DIVORCE de James Ivory, LES REVENANTS de Robin Campillo et VICTOIRE de Stéphanie Murat. En 2000, elle interprète LA DERNIÈRE LETTRE de Vassily Grossman, mise en scène Frédéric Wiseman qui adaptera et réalisera l'œuvre pour le cinéma : le film marquera le Festival de Cannes en 2002.

Au théâtre, on a pu la voir dernièrement dans LE CONTE D'HIVER de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette ou encore SAVANNAH BAY de Marguerite Duras sous la direction d'Eric Vigner et AH LES BEAUX JOURS de Samuel Beckett, mise en scène Frédéric Wiseman au Théâtre du Vieux-Colombier.

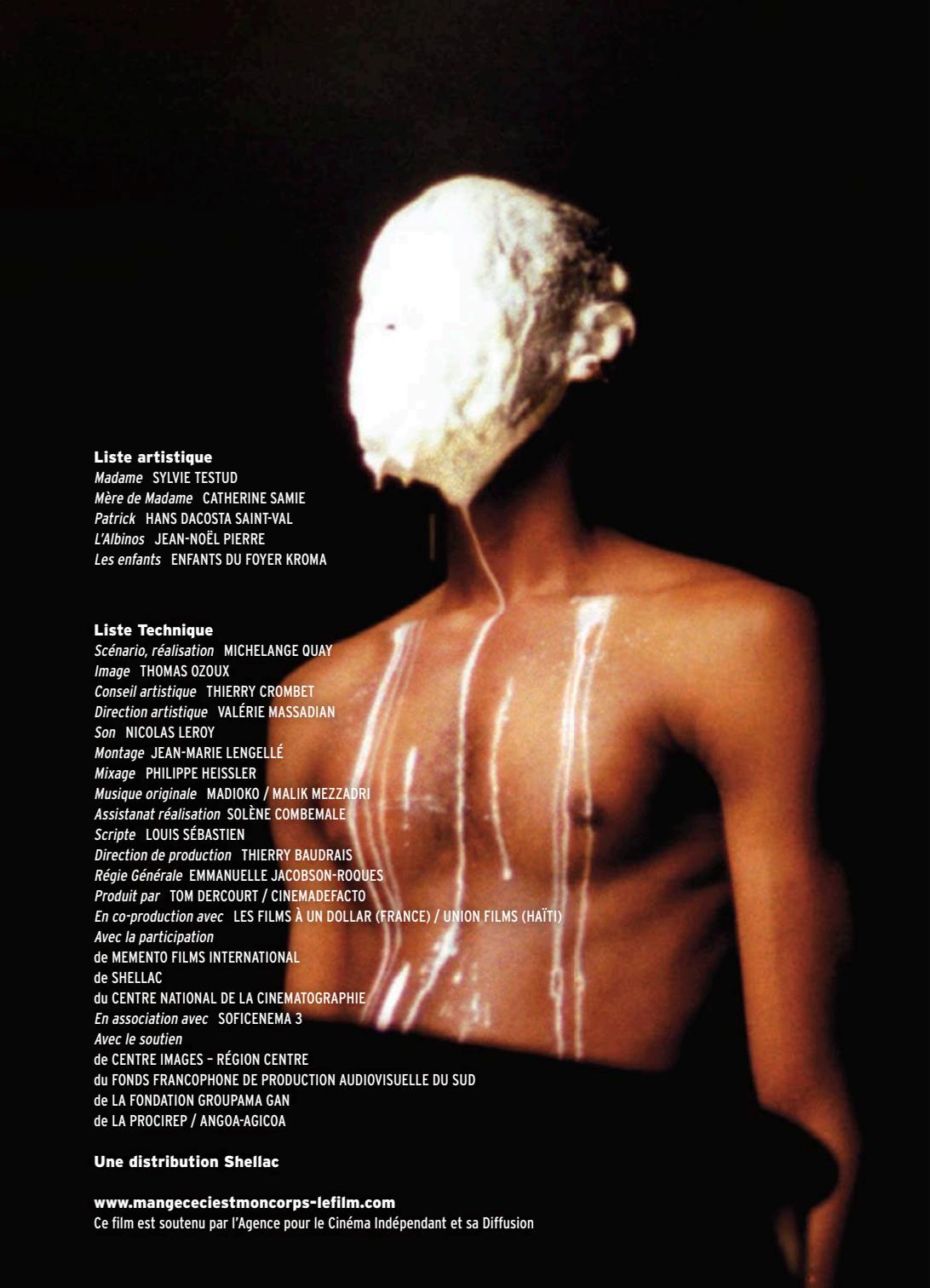
Actrice modeste et passionnée laissant parler pour elle son parcours, elle est décorée de la médaille des Chevaliers des Arts et des Lettres et de l'Ordre National du Mérite. Elle quitte la Comédie Française en 2005, après avoir été Doyen des Comédiens Français pendant dix-sept ans.

Patrick / HANS DACOSTA ST-VAL Hans Dacosta St-Val est un étudiant et un musicien que j'ai rencontré par chance et hasard à Port au Prince. Il est l'élève de la plus grande pianiste virtuose vivant d'Haïti : Micheline Laudun Denis. Ça a été un plaisir de découvrir que son répertoire incluait aussi bien de la musique folklorique Haïtienne que du modern Jazz, ainsi qu'une puissante et singulière présence à l'écran. Notre Complicité a été immédiate et organique au départ, pour finalement se passer de mots en devenant musicale au fil de la création du film.



L'albinos / JEAN-NOËL PIERRE

Jean Noël Pierre un jeune étudiant que j'ai rencontré à port au prince, et qui a joué dans mon cout métrage QU'ON LEURS DONNE DES YO-YO. Sa singulière présence est l'un des mystères centraux de MANGE, CECI EST MON CORPS.

A person is shown from the chest up, wearing a white, textured mask that covers their face. The mask has a rough, almost sculptural appearance. The person's chest is painted with several vertical white lines. The background is dark, and the lighting is dramatic, highlighting the textures of the mask and the paint on the skin.

Liste artistique

Madame SYLVIE TESTUD

Mère de Madame CATHERINE SAMIE

Patrick HANS DACOSTA SAINT-VAL

L'Albinos JEAN-NOËL PIERRE

Les enfants ENFANTS DU FOYER KROMA

Liste Technique

Scénario, réalisation MICHELANGE QUAY

Image THOMAS OZOUX

Conseil artistique THIERRY CROMBET

Direction artistique VALÉRIE MASSADIAN

Son NICOLAS LEROY

Montage JEAN-MARIE LENGELLÉ

Mixage PHILIPPE HEISSLER

Musique originale MADIOKO / MALIK MEZZADRI

Assistanat réalisation SOLÈNE COMBEMALE

Scripte LOUIS SÉBASTIEN

Direction de production THIERRY BAUDRAIS

Régie Générale EMMANUELLE JACOBSON-ROOUES

Produit par TOM DERCOURT / CINEMAFECTO

En co-production avec LES FILMS À UN DOLLAR (FRANCE) / UNION FILMS (HAÏTI)

Avec la participation

de MEMENTO FILMS INTERNATIONAL

de SHELLAC

du CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE

En association avec SOFICENEMA 3

Avec le soutien

de CENTRE IMAGES - RÉGION CENTRE

du FONDS FRANCOPHONE DE PRODUCTION AUDIOVISUELLE DU SUD

de LA FONDATION GROUPAMA GAN

de LA PROCIREP / ANGOA-AGICOA

Une distribution Shellac

www.mangececiestmoncorps-lefilm.com

Ce film est soutenu par l'Agence pour le Cinéma Indépendant et sa Diffusion