

BARBARA RONCHI

TEMPESTA ET RAI CINEMA PRÉSENTENT

ROSCHDY ZEM



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2025
SÉLECTION OFFICIELLE
PRIX ŒCUMÉNIQUE

**PEUT-ON ENTRER
DANS L'ESPRIT
D'UNE CRIMINELLE ?**

L'AFFAIRE ZANETTI

UN FILM DE
LEONARDO DI COSTANZO

Italie, Suisse - 105 min - 2.39:1 - VF

LE 3 JUIN AU CINÉMA

DISTRIBUTION

NOUR
FILMS

91 Avenue de la République, 75011 PARIS

01 83 81 14 94

contact@nourfilms.com

[f/nourfilmscinema](#) [t/nourfilms](#) [@nour_films](#) [nourfilms.com](#)

Matériel presse disponible sur [www.nourfilms.com](#)

PRESSE

Dominique Segall & Simon Blanc

06 77 11 99 08

simon@sb-communication.fr

SYNOPSIS



Elisa Zanetti a été condamnée pour un crime dont elle dit ne presque rien se rappeler. Dix ans plus tard, le professeur Alaoui, criminologue de renom, rouvre son dossier. Un face-à-face tendu s'engage entre les deux. Peu à peu, les souvenirs enfouis refont surface, et avec eux, une vérité bien plus complexe qu'il n'y paraît. Jusqu'où peut-on aller pour entrer dans l'esprit d'une criminelle ? D'après une histoire vraie.

ENTRETIEN AVEC LEONARDO DI COSTANZO

Le film s'inspire des travaux des criminologues italiens Adolfo Ceretti et Lorenzo Natali, publiés en essais. Qu'est-ce qui vous a donné envie d'en faire un film ?

Je suis le travail d'Adolfo Ceretti, en particulier ses recherches sur la violence politique et les conflits collectifs : des années de plomb en Italie aux crises en Amérique latine et au Moyen-Orient. Son approche s'appuie sur la justice restaurative, une pratique qui dépasse la seule logique de punition judiciaire pour ouvrir un espace de dialogue. Elle part de la reconnaissance de l'autre — même de l'ennemi — en s'appuyant sur l'assomption de la responsabilité comme point de départ possible d'un processus de pacification.

Dans *L'Affaire Zanetti*, il s'agit d'un crime individuel. Elisa est une jeune femme ordinaire qui pourrait être notre voisine ou notre collègue de travail. Elle commet un crime terrible : elle tue sa sœur et brûle son corps. Ce qui m'intéresse, c'est précisément cette violence qui surgit là où on ne l'attend pas. Ce qui m'intéressait, enfin, c'est que ce type de pratique soit applicable tant aux crimes individuels qu'aux conflits collectifs, comme le suggère Alaoui dans sa lettre finale.

Vous dites vous être moins intéressé par « le crime lui-même » que par « le voyage intérieur de la coupable ». Comment traduit-on au cinéma ce voyage intérieur, surtout face à l'amnésie d'Elisa ?

Le film s'inspire d'une histoire vraie survenue dans le nord de l'Italie il y a une dizaine d'années. Ceretti et Natali ont rencontré la véritable coupable lors d'une recherche en milieu carcéral. Les deux criminologues ont eu avec elle onze entretiens de deux heures, qu'ils ont ensuite retranscrits dans leur essai *Moi, je voulais la tuer*. La vraie Elisa connaissait bien le travail des deux chercheurs. En prison, elle avait obtenu une maîtrise en droit avec une thèse en criminologie. Elle connaissait donc leur approche théorique et savait que ces échanges ne seraient pas une expertise criminologique classique, mais qu'on lui demanderait d'aller plus loin dans l'exploration d'elle-même. Dans la transcription de ces dialogues, on voit qu'elle commence peu à peu à se souvenir, mais on perçoit aussi sa résistance. Il y a des moments de refus, des tentatives d'évasion et même de séduction, jusqu'à la reconnaissance totale de sa volonté de tuer sa sœur. Lors de l'écriture, il fallait restituer tous ces mouvements du personnage et sa complexité, qui s'étaient sur 250 pages dans le livre, pour les condenser dans une durée cinématographique. Le film se concentre donc sur les rencontres entre Alaoui et Elisa. Pour la première fois dans ma filmographie, j'ai eu recours aux flashbacks. Mais ils ne servent pas à illustrer les faits tels qu'ils se sont réellement passés : ils représentent sa mémoire, ce dont elle veut se souvenir. A mesure que sa mémoire se reconstruit — ou qu'elle accepte de se révéler — le présent d'Elisa change. C'est comme si la mémoire était, en soi, le présent du personnage. Une fois le scénario écrit, il s'agissait de traduire par le jeu d'acteur tous ces mouvements et ambiguïtés. J'ai donc demandé à Barbara Ronchi de travailler sur le personnage bien avant le tournage. D'autant plus que Barbara ne parlait pas français ; nous avons commencé la préparation cinq mois avant le début du tournage. Il s'agissait de

trouver un équilibre d'interprétation qui ne cherche pas la compassion du spectateur, mais qui maintienne son intérêt pour ce qu'elle traverse. C'est un travail d'équilibriste où le geste le plus infime, un regard prolongé ou un silence peuvent en dire autant que les paroles. Tout cela a été minutieusement recherché pendant les répétitions. Puis Roschdy nous a rejoints pour deux semaines. Après ce long travail de préparation, au moment du tournage, les deux acteurs en savaient bien plus que moi sur leurs personnages. Ils pouvaient ainsi improviser et prendre des initiatives selon leur ressenti. Je découvrais alors, tel un premier spectateur, des personnages qui allaient bien au-delà de mes indications initiales. J'ai eu la sensation de faire un documentaire sur l'interprétation de ces acteurs formidables.

Le professeur Alaoui (Roschdy Zem) introduit dans le film la notion de « justice restaurative », dont le principe central ne serait plus « qui mérite d'être puni ? », mais « comment réparer le dommage ? ». Est-ce que ce film est, pour vous, une façon de prolonger ce questionnement au cinéma ?

L'idée du film est née pendant l'écriture et la réalisation d'*Ariaferma*, mon film précédent, et d'une certaine manière, il en est la continuité. *Ariaferma* traitait de la prison, des conflits entre détenus et gardiens, et de la possibilité d'un rapprochement. Cependant, dans ce film, nous ne savions presque rien des délits commis par les détenus. Le film se faisait le promoteur d'un rapprochement humain, mais une question me hantait : si le spectateur avait connu la nature exacte de leurs crimes, aurait-il accepté ou souhaité ce rapprochement ?

C'est la question que je me posais : est-ce que le cinéma peut nous permettre de regarder le mal en face, sans complaisance ni justification, pour tenter de comprendre ce qui transforme une personne en criminel et, à la limite, imaginer sa réhabilitation ? Ici, le spectateur est appelé à témoigner de ce processus.

Le face-à-face entre le criminologue et Elisa est le cœur formel du film. Pourquoi avoir choisi la recherche scientifique comme cadre, plutôt que, par exemple, une thérapie ou un procès en appel ? Qu'est-ce que cette confrontation permet que les autres dispositifs n'auraient pas permis ?

Ce qui m'intéressait, ce n'était pas la recherche de la vérité judiciaire, ce qui aurait justifié de filmer le procès. Ce n'est pas non plus un parcours thérapeutique visant à soigner le personnage. C'est la conception humaniste du criminologue que je voulais raconter.

Il ne s'agit pas de juger, ni de soigner, mais de comprendre. Contrairement au procès, qui fige l'accusé dans son crime, ou à la thérapie, qui se concentre sur la souffrance individuelle, cette confrontation scientifique et humaine permet à Elisa de sortir de l'amnésie pour atteindre l'assomption de sa responsabilité. C'est un espace de parole, où l'on cherche à reconstruire le sens d'un acte sans l'influence de la condamnation ou du soin.



Roschdy Zem incarne un personnage français dans un film italien. Pourquoi l'avoir choisi pour votre film ?

J'avais vu Roschdy Zem dans Roubaix, une lumière d'Arnaud Desplechin. J'avais beaucoup aimé le film et la manière dont il incarnait le commissaire Daoud ; sa présence ressemblait beaucoup à ce que j'imaginais pour le personnage d'Alaoui. J'ai donc tout de suite pensé à lui au moment où j'ai décidé de tourner ce film en langue française.

Le scénario présente le professeur Alaoui comme un personnage empathique, une position d'écoute plus que d'action. Comment avez-vous travaillé avec Roschdy Zem sur ce personnage ?
Le travail sur le personnage s'est fait avec Roschdy lors de notre préparation à Rome. Pour lui, l'enjeu était d'incarner un Alaoui à la fois empathique et capable de maintenir une certaine distance, une fermeté nécessaire pour contrer les stratégies d'évitement d'Elisa.

Roschdy a dû construire cette écoute sans jugement dont nous avons beaucoup parlé : il s'agissait de signifier à Elisa qu'elle pouvait se livrer sans craindre un nouveau jugement moral. C'était un défi de jeu important car son personnage a très peu de texte ; Roschdy a donc tout fait passer par son langage corporel, sa posture et son regard.

Il a d'ailleurs tenu à rencontrer les deux criminologues Ceretti et Natali qui ont inspiré le film. Cette rencontre l'a peut-être aidé à trouver le juste équilibre entre bienveillance et rigueur, et à habiter même physiquement cette position d'observateur attentif.

Dans la scène de la conférence d'ouverture, Alaoui montre à son audience une photo d'une foule américaine des années 30 assistant, souriante, à un lynchage. C'est une entrée en matière très radicale. Pourquoi commencer par ce cours magistral ? Qu'est-ce que cette image dit de notre position de spectateur, comme si nous étions dans l'auditoire ?

D'une certaine manière, oui. En analysant cette célèbre photographie de Lawrence Beitler, Alaoui énonce d'emblée l'approche humaniste qui guide ses recherches et sa conception de la criminologie. Nous verrons ensuite cette attitude à l'œuvre lors de ses entretiens avec Elisa.

Lors d'une projection de *L'Affaire Zanetti* à l'université de Milan-Bicocca, des étudiants avaient remarqué une similitude entre le regard du criminologue et celui du cinéaste face à une personne ayant commis un acte, même abominable. Il s'agit d'être accueillant sans adhésion émotionnelle, en opérant une sorte de suspension du jugement pour instaurer une confiance permettant à la parole de se libérer. C'est cette même suspension du jugement que le film demande au spectateur. C'est là tout le pari du film.

Elisa affirme ne presque rien se souvenir du crime. À travers les rencontres avec Alaoui, elle affronte le poids de la culpabilité. Avez-vous consulté des psychologues ou des spécialistes de la mémoire traumatique pour écrire ces séquences ?

Non. Pour le travail d'écriture, nous nous sommes basés exclusivement sur les transcriptions des entretiens rapportées dans le livre. En revanche, nous avons énormément consulté Ceretti et Natali. Comme nous avons dû condenser le matériel original, il nous a fallu faire des choix narratifs qui restent fidèles à la réalité de ces échanges et à la rigueur de la démarche des criminologues. Eux seuls pouvaient véritablement nous guider car, encore une fois, le cœur du film est la rencontre humaine à travers ces entretiens et non une analyse clinique du crime d'Elisa. Leur approche, bien qu'elle puisse par certains aspects s'apparenter à la psychanalyse, s'en distingue par sa finalité. Mais je ne voudrais pas entrer dans des débats méthodologiques ou théoriques.



Le film pose une question sans jamais vraiment y répondre : Elisa manipule-t-elle le criminologue, ou se manipule-t-elle elle-même ? Comment avez-vous écrit cette ambiguïté au scénario, et comment l'avez-vous préservée au tournage ?

Cette ambiguïté est le cœur battant du film. Comme je l'évoquais, tout est parti de la structure même des dialogues originaux du livre, qui portent en eux cette part d'ombre. Comme nous avons dû énormément condenser le texte, nous avons beaucoup consulté les deux criminologues pour nous assurer que cette tension restait intacte malgré les coupes. Mais c'est surtout lors du long travail de répétition avec Barbara Ronchi que nous avons « sculpté » cette incertitude. Nous avons cherché des solutions qui ne passaient pas seulement par les mots — avec lesquels on peut si facilement manipuler — mais par le langage du corps : un geste inachevé, un silence trop long, un regard qui se dérobe. Au tournage, mon rôle a été de préserver ces micro-réactions. Il fallait que le spectateur puisse douter : est-elle en train de construire un récit pour plaire à Alaoui, ou est-elle la première victime de son propre déni ? En refusant toute interprétation univoque, nous avons voulu laisser au spectateur la liberté (et la responsabilité) de son propre ressenti.



À propos d'*Ariaferma*, vous parliez de « l'absurdité de la prison elle-même » comme moteur du film. Dans *L'Affaire Zanetti*, vous choisissez une prison suisse ouverte, presque paisible. Pourquoi et qu'est-ce que cela veut dire ?

Pour moi, il était primordial que l'attention du film soit focalisée sur la culpabilité d'Elisa et non sur le système carcéral. À l'instar d'*Ariaferma*, Moncaldo est une prison imaginaire. Nous avons conçu un lieu de détention innovant, en cohérence avec le travail de recherche sur les auteurs de crimes, même les plus graves, mené par le professeur Alaoui.

Pour imaginer ce lieu, nous nous sommes inspirés d'expériences pilotes menées dans les pays scandinaves et, en partie, en Italie, notamment en ce qui concerne le développement de cursus universitaires au sein des prisons. Ce cadre plus « paisible » permet de se détacher des codes habituels du film de prison pour se concentrer uniquement sur la confrontation psychologique et l'espace de la parole.

Vous avez commencé votre carrière comme documentariste notamment aux Ateliers Varan à Paris. Comment votre approche du réel vous sert-elle dans votre cinéma de fiction ? Est-ce pour cela que vous avez voulu retrouver le français ?

Avoir reçu une formation et une pratique dans le cinéma documentaire a été fondamental pour moi. Dans la fiction, je continue à travailler exactement comme je le faisais pour le documentaire. D'ailleurs, les quatre films de fiction que j'ai réalisés sont tirés de faits réels que j'ai pu observer, parfois sur de très longues périodes, précisément grâce au documentaire. Les faits racontés, par exemple dans *Ariaferma* ou *L'Intrusa*, se sont réellement produits, mais dans des lieux et des contextes différents ; pour la création du récit de fiction, ils ont été réunis en une seule et même histoire.

Quant à la décision de faire un film en français, elle est liée à la volonté d'éviter que le récit n'ait l'Italie ou la petite entreprise familiale comme arrière-plan sociologique. Je voulais éviter que le contexte social puisse, même marginalement, « expliquer » le geste violent d'Elisa. C'est pourquoi j'ai choisi de tourner dans une langue étrangère. Le français est celle que je maîtrise le mieux pour avoir fréquenté les Ateliers Varan, d'abord comme élève puis comme formateur. C'est là que j'ai fait mes premiers pas au cinéma ; je suis donc profondément lié à la culture et à la langue de ce pays. Si la question est de savoir s'il y a une part d'affectif dans ce choix linguistique, la réponse est oui !

L'AFFAIRE ZANETTI

L'HISTOIRE VRAIE QUI A CHANGÉ LA JUSTICE ITALIENNE

UNE AFFAIRE HORS DU COMMUN

« C'est en 2014 que la journaliste Franca Leosini avait pour la première fois porté cette affaire à l'écran, dans son émission phare de la Rai. Dans l'affaire Stefania Albertani (Elisa Zanetti dans le film), condamnée à vingt ans de réclusion pour le meurtre de sa sœur et la tentative d'assassinat de ses parents, Leosini avait confié avoir été particulièrement marquée : «Au tribunal, elle n'avait pas prononcé un mot. À moi, elle a tout expliqué. C'est elle qui m'a cherchée.»



UNE PREMIÈRE HISTORIQUE EN ITALIE

Cette histoire était, dès le départ, appelée à faire date. C'est la première fois en Italie où les neurosciences ont été admises dans un procès et ont pesé de façon déterminante sur la peine prononcée. Et la première fois qu'une protagoniste d'une telle affaire révélait à la télévision ce qu'elle avait soigneusement gardé sous silence pendant toute la durée du procès.

QUI EST STEFANIA ALBERTANI ?

Vingt-six ans au moment des faits, en 2009, géomètre, fille d'entrepreneurs de la région de Côme, Stefania Albertani est une jeune femme d'une intelligence remarquable, mais habitée de façon sinistre par une double personnalité. Un alter ego clandestin qui la possède, la domine, et oriente à son insu ses actes, même les plus féroces. Condamnée à 20 ans de prison, assortis de 3 ans d'hôpital psychiatrique, elle avait initialement été jugée pénalement responsable, avant qu'une expertise neuroscientifique ne diagnostique chez elle un dysfonctionnement du lobe frontal et une forme de semi-irresponsabilité mentale.

ÉCOUTER SANS JUGER

Les criminologues Adolfo Ceretti et Lorenzo Natali la rencontrent pour la première fois 12 ans après le meurtre, sans intention rédemptrice, avec un objectif strictement scientifique. C'est précisément ce détachement, et la patience qu'il suppose, qui crée les conditions d'un vrai cheminement : partant du déni, Stefania retrouve progressivement la mémoire consciente de ses actes. C'est elle qui, au détour d'un entretien, prononcera la phrase qui donnera son titre à leur livre : «Je voulais la tuer. J'ai dû m'avouer à moi-même qu'en réalité, je voulais le faire.»

UN FILM À CONTRE-COURANT

C'est de cette matière complexe que naît *L'Affaire Zanetti*, réalisé par Leonardo di Costanzo, Prix œcuménique à la Mostra de Venise. Un film résolument à contre-courant d'un cinéma qui, souvent, a transformé la justice en vengeance, offrant au public ce même désarroi éthique et affectif qui a guidé le regard de son réalisateur tout au long de l'écriture et de la mise en scène. »

ELLE Italie, septembre 2025

Par Carlotta Sisti – Publié le 03/09/2025

LEONARDO DI COSTANZO

SCÉNARISTE ET RÉALISATEUR



Né en 1958 à Ischia en Italie, Leonardo di Costanzo effectue des études d'ethno-anthropologie à l'Université de Naples. Il suit en 1988 les stages de réalisation aux Ateliers Varan de Paris, à la suite desquels il réalise plusieurs films documentaires qui lui valent des prix dans de nombreux festivals internationaux : *Prove di stato* (1999), *A Scuola* (2003), *Les Sept Marins de l'Odessa* (2006), *Cadenza d'inganno* (2011). Depuis 1993, il fait partie de l'équipe pédagogique des Ateliers Varan. Dans ce cadre, il a animé des ateliers de réalisation documentaire à Phnom Penh, Bogota, Belgrade, Tbilissi ou Marrakech. Avec *L'intervallo*, son premier film de fiction présenté à Venise, il remporte le David di Donatello du meilleur premier film et le prix FIPRESCI. Son deuxième film de fiction, *L'intrusa*, est sélectionné à Cannes à la Quinzaine des cinéastes. Avec *L'avamposto*, il participe au film collectif *Les ponts de Sarajevo*, présenté en Séance spéciale au Festival de Cannes. En 2021, il revient à Venise en hors compétition pour présenter *Ariaferma*, qui remporte deux David di Donatello et est désigné « Film de l'année » par l'Union nationale des critiques de cinéma italiens (SNCCI). En 2023, il réalise le court métrage *Welcome to Paradise*, également présenté à Venise en hors compétition.



ROSCHDY ZEM

Fils d'immigrés marocains, Roschdy Zem suit des cours de théâtre tout en se passionnant pour le football. Après une première apparition au cinéma en 1987, il enchaîne de petits rôles au début des années 1990, notamment sous la direction de André Téchiné, et se produit ponctuellement au théâtre. Sa carrière décolle à la trentaine grâce à des prestations remarquées dans *N'oublie pas que tu vas mourir* de Xavier Beauvois et *En avoir ou pas* de Laetitia Masson. Il enchaîne ensuite les collaborations avec des cinéastes tels que Patrice Chéreau ou Philippe Garrel, et s'impose dans des films comme *L'Autre côté de la mer* ou *Vivre au paradis*. Acteur éclectique, il alterne cinéma social, comédies et drames psychologiques, obtenant une nomination au César pour *Ma petite entreprise*. Il se distingue également dans *36 Quai des Orfèvres* et *Le Petit lieutenant*, puis reçoit en 2006 le Prix d'interprétation masculine au Festival de Cannes, partagé avec ses partenaires, pour *Indigènes*. Parallèlement, Roschdy Zem entame une carrière de réalisateur avec *Mauvaise foi* (2006), suivi notamment de *Omar m'a tuer* et *Bodybuilder*. Il continue en parallèle de tourner dans de nombreux polars et drames, tout en explorant des registres variés, de la comédie au film d'auteur. En 2020, il reçoit le César du meilleur acteur pour *Roubaix, une lumière*. Il poursuit ensuite une carrière prolifique entre cinéma et télévision, apparaissant dans des films comme *Les Enfants des autres* et *L'Innocent*, tout en réalisant en 2022 son sixième long métrage, *Les Miens*, consacré à la famille.



BARBARA RONCHI

Née en 1982 à Rome, Barbara Ronchi fait ses études à l'Académie nationale d'art dramatique de Rome. Elle se consacre d'abord au théâtre, avant d'interpréter le premier rôle féminin de *La città invisibile* (2010) de Giuseppe Tandoi. En 2013, elle apparaît dans *Miele* de Valeria Golino, puis dans les films de Marco Bellocchio, *Fais de beaux rêves* (2016) et *L'enlèvement* (2023), dans lequel elle interprète la mère juive dont l'Église kidnappe l'un des enfants. On a également pu la voir dans les films *Sole* (2019) de Carlo Sironi, *Il Boemo* (2022) de Petr Václav, *Le train des enfants* (2024) de Cristina Comencini et *Familia* (2024) de Francesco Costabile.



LISTE ARTISTIQUE

Barbara Ronchi – Elisa
Roschdy Zem – Alaoui
Diego Ribon – Père d'Elisa
Valeria Golino – Laura
Giorgio Montanini – Radice
Hippolyte Girardot – Directeur
Monica Codena – Mère d'Elisa
Roberta Da Soller – Katia
Marco Brinzi – Franck
Nadia Kibout – Karbusi
Josepha Yang – Yang
Federico Di Costanzo – Gendarme
Adeline Tayoro – Djallo
Antonio Buil – Docteur
Jasmin Mattei – Voisine
Roberta Fossile – Juge

LISTE **TECHNIQUE**

Réalisé par Leonardo Di Costanzo

Ecrit par Leonardo Di Costanzo, Bruno Oliviero, Valia Santella

Produit par Carlo Cresto-Dina, Manuela Melissano

Co-produit par Michela Pini, Amel Soudani

Une production Tempesta / Carlo Cresto-Dina avec Rai Cinema

En co-production avec Amka Films Productions, RSI Radiotelevisione svizzera

Avec le soutien de

Fund for the Development of Investments in Cinema and Audiovisual Works

Federal Office of Culture (FOC)

IDM Film Commission Südtirol

Emilia-Romagna Film Commission

Ticino Film Commission

Direction de la photographie : Luca Bigazzi

Montage Carlotta Cristiani

Prise de son Xavier Lavorel

Montage son Daniela Bassani

Mixage Maxence Ciekawy

Décors Luca Servino

Costumes Bettina Pontiggia

Direction de production Alessandro Stella, Roberta Aloisio

Musique originale Giorgio Matteo Aki Oliviero

Maquillage et coiffure Jean Cotter

Casting Massimo Appolloni (U.I.C.D.), Mathilde Snodgrass

Consultant artistique Antonio Calone

Assistant réalisateur David Maria Putortì

L'Affaire Zanetti s'inspire librement de l'essai *Io Volevo Ucciderla*, rédigé par les criminologues Adolfo Ceretti et Lorenzo Natali.

© 2025 tempesta srl, Amka Films Productions SA