

Fiche rédigée par Paola Palma, historienne du cinéma

A Chiara

Fiction / Italie / France, États-Unis / 2021 / 2h01 / VOSTF

Le point de vue



Documentaire et fiction

Dans **A** *Chiara*, le style de prise de vues et le traitement du son – strictement en prise directe – peuvent rapprocher le film d'une esthétique documentaire.

Ainsi en va-t-il de l'usage de la caméra portée, de la prépondérance de bruits et de musique internes tendant parfois à devenir chaotiques et confus, de la présence du dialecte calabrais dans les dialogues, de la photographie qui tourne le dos à l'artificialité et recherche au contraire un effet de réalisme et de naturel, ou encore de l'emploi d'acteurs non-professionnels. La famille qui se trouve au centre du récit est interprétée par cinq membres de la famille Rotolo, de Gioia Tauro, que le réalisateur connaît depuis plusieurs années. Quatre ans avant la réalisation du film, il a même assisté à une fête d'anniversaire pour les dix-huit ans de Grecia Rotolo, un événement qu'il a ensuite reproduit et filmé en cherchant à en restituer la spontanéité avec réalisme.

Fiche technique

Réalisation: Jonas Carpignano scénario: Jonas Carpignano Interprétation: Swamy Rotolo, Claudio Rotolo, Grecia Rotolo, Carmela Fumo, Giorgia Rotolo, Antonio Rotolo, Vincenzo Rotolo, Antonina Fumo, Giusi D'Uscio Production: Stayblack Productions, RAI Cinema, Haut et Court, Arte France Cinéma

Arte France Cinéma
Image : Tim Curtin
Son : Giuseppe Tripodi
Montage : Alfonso Gonçalves
Musique : Dan Romer, Benh Zeitlin



Jonas Carpignano

Scénariste et réalisateur, il grandit entre Rome et New-York où il est né. En 2010, après la fin de ses études à la Wesleyan University, il s'installe en Calabre, à Gioia Tauro, une ville de 20 000 habitants de la province de Reggio Calabria à laquelle il a consacré toute son œuvre jusqu'ici. A Chiara est son troisième long métrage, après Mediterranea (2015) et A Ciambra (2017). A Chiara a reçu le prix Europa Cinema Label à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes.



Dans A Chiara, on trouve aussi une référence intertextuelle, avec la brève apparition de deux personnages (Ayiva et Pio) déjà présents dans les deux films précédents de Carpignano, Mediterranea et A Ciambra, films qui avaient toutefois un caractère fortement documentaire. On pourrait donc penser que Chiara partage elle aussi le même univers, qu'elle évolue dans le même contexte réel.

Le mélange de réalité et de fiction caractérise tous les films de Jonas Carpignano, mais dans A Chiara, on peut remarquer que le côté documentaire concerne essentiellement les aspects formels, alors que sur le plan du contenu (l'histoire, l'action, les personnages), c'est finalement la fiction qui l'emporte. La narration s'effectue à travers le point de vue extrêmement subjectif d'un seul personnage interne, Chiara, et l'écriture du film écarte toute ambiguïté sur la prépondérance de la fiction. La structure narrative du scénario mêle le récit d'apprentissage à une histoire aux accents de thriller et de film noir, à laquelle ne manquent ni moments de suspense ni coups de théâtre. Les acteurs, non professionnels, ne jouent pas vraiment leurs propres rôles : dans la réalité, les Rotolo n'entretiennent aucune relation avec la pègre, pas plus qu'ils n'ont assisté à un quelconque épisode de violence à Gioia Tauro. En effet, Capignano veut aussi montrer cette invisibilité du crime organisé dans un tissu urbain et social particulier, mais il le fait à travers un récit qui, pour être vraisemblable, ne fait pourtant pas référence à des faits réels.

Un film sur l'adolescence et sur la famille

Mediterranea. A Ciambra et A Chiara forment une trilogie consacrée à Gioia Tauro, et surtout aux adolescents et aux jeunes gens qui y vivent et grandissent, et dont l'existence est conditionnée par la présence historique de la 'ndrangheta (la mafia calabraise) dans la région. Des trois films, A Chiara est le seul qui mette ce contexte mafieux au second plan pour se concentrer sur les effets que le contact avec ce monde produit sur la vie d'une jeune fille de seize ans, sur son rapport avec sa famille, et particulièrement avec son père. La scène exemplaire à cet égard est celle où, dans le refuge du fugitif, le père et la fille se trouvent l'un en face de l'autre et s'affrontent à armes égales, allant jusqu'à partager une cigarette.

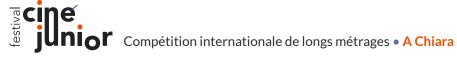




Sur fond d'intrigue criminelle, c'est d'abord la trajectoire d'une adolescente qui nous est montrée, son apprentissage de la vie : Chiara, comme tant de filles de son âge, devra découvrir que grandir implique de devoir faire des choix douloureux, mais aussi de pouvoir assumer la responsabilité de son propre avenir.

Un film sur la mafia

À part l'incendie d'une automobile en stationnement, on ne trouve presque aucun des éléments récurrents des films sur la mafia: attentats, fusillades ou poursuites dans les rues, tortures et bastonnades, corps sans vie abandonnés pour être trouvés... La violence explicite et publique, caractéristique de ce genre, est absente du film. Et pourtant, A Chiara est aussi un film sur la mafia. La séquence où le père de Chiara l'amène avec lui pour qu'elle voie en quoi consiste son travail est ainsi typique : les rencontres secrètes, la manipulation et la dissimulation de la drogue, les échanges et répartitions de marchandise et d'argent... Devant Chiara, une assistante sociale fait allusion à Giuseppina Pesce et Maria Concetta Cacciola: deux noms qui sont entrés dans l'histoire de la lutte contre la mafia et que Chiara, comme tous les Italiens, connaît évidemment. La première, fille d'un puissant chef de la 'ndrangheta, après des années de fuite et de menaces de mort, a permis, grâce à ses témoignages, de faire condamner plusieurs membres de sa propre famille ; la seconde, elle aussi membre d'une famille de premier plan de la 'ndrangheta de Rosarno, commune proche de Gioia Tauro, fut tuée en 2011, à l'âge de trente et un ans, par ses propres parents et par son frère pour avoir collaboré avec la justice et cherché à refaire sa vie loin du milieu dans lequel elle avait grandi.



Pistes pédagogiques



Focus sur le premier plan du film

Au début du film, la longue séquence des préparatifs et du déroulement de la fête d'anniversaire de la sœur de Chiara est précédée d'une brève introduction, dans laquelle la protagoniste entre en scène pour la première fois. Le premier plan du film est un très gros plan, presque un insert sur une petite portion de ses cheveux, puis

de son visage, filmé de profil, la tête à l'en-

Cette première image est atypique, difficile à relier à un contexte (il s'agit d'un gymnase, où Chiara s'entraîne à la course), mais qui communique déjà tous les états par lesquels passera le personnage : l'isolement, le vertige, la tension induite par une position incommode et inhabituelle. Le réalisateur nous propose donc une première synthèse visuelle d'une grande force esthétique, que souligne aussi la proximité particulière de la caméra vis à vis de la protagoniste et l'identification à son regard sur les événements. En effet, outre les prises de vues subjectives, nombreux sont les gros plans sur Chiara qui isolent ses yeux grand ouverts, découvrant la vraie nature du monde qui l'entoure, et qui l'a toujours entourée.







Structure(s) circulaire(s)

Le film s'ouvre et se referme avec une longue séquence de fête d'anniversaire pour les dix-huit ans d'une jeune fille: celle de Grecia au début, et celle de Chiara à la fin. La mise en scène, aux deux extrémités du récit, de la même situation (les préparatifs, la famille et les amis réunis dans un restaurant, le repas durant lequel sont prononcés les discours de vœux, les jeunes qui se rassemblent pour parler et

fumer après la fête) met en évidence les changements advenus dans l'intervalle entre ces deux moments.

La fête de Chiara se déroule dans un autre lieu (Urbino et non plus Gioia Tauro), les participants ne sont pas les mêmes, et surtout, la fêtée est entourée d'une famille différente, qui n'est pas celle d'origine. Il y a une sœur, mais ce n'est pas Grecia, la figure paternelle a disparu, et ce ne sont plus les hommes qui prennent majoritai-

rement la parole durant le repas. Tout semble à sa place, mais, cette fois, sans double fond à révéler. Pourtant, de retour chez elle, devant le miroir, ce n'est pas seulement elle-même que voit Chiara après s'être démaquillée, mais aussi – en arrière-plan, derrière elle, dans la pénombre – l'image de sa famille naturelle, sans elle, et qui l'observe. Y aura-t-il pour toujours un double obscur dans la vie de Chiara?



Le film ne se termine pas là. C'est un plan en extérieur, ou une autre structure circulaire, qui clôt cette histoire : celle de la course – à la fois sportive et existentielle – de Chiara.

Dans les premières images, elle s'entraînait au gymnase, et ses entraînements

continueront à rythmer le film comme une sorte de ritournelle. Au contraire, dans le dernier plan, c'est dans un stade que nous assistons au départ d'une vraie course : Chiara se lance sur la piste (de la vie). Il ne nous est pas donné de savoir quel sera son point d'arrivée : en s'éloignant de la

caméra, elle va à la rencontre d'un espace flou, et donc mystérieux. Le point de vue est toujours celui de Chiara, mais, cette fois, il est définitivement tourné vers l'avant et le but n'est pas prédéterminé, l'horizon est ouvert.



