

QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES
Label Europa Cinéma

A CIAMBRA

UN FILM DE JONAS CARPIGNANO

2017 - Italie, États-Unis, France, Suède – VOST – 1h58 – 2.39 – 5.1

EN SALLES LE **20 SEPTEMBRE 2017**

Matériel téléchargeable sur www.hautecourt.com

SYNOPSIS

Pio a 14 ans et veut grandir vite. Comme son grand frère Cosimo, il boit, fume et apprend l'art des petites arnaques de la rue.

Alors le jour où Cosimo n'est plus en mesure de veiller sur la famille, Pio va devoir prendre sa place. Mais ce rôle trop grand pour lui va vite le dépasser et le mettre face à un choix impossible.

ENTRETIEN AVEC JONAS CARPIGNANO

Vos deux longs métrages se déroulent à Gioia Tauro, une ville du Sud de l'Italie. Dans MEDITERRANEA, nous suivons deux migrants africains et leur arrivée en Italie après une dangereuse traversée. Dans A CIAMBRA, vous mettez en lumière la famille Amato, qui appartient à la communauté rom. Comment l'avez-vous rencontrée? Pouvez-vous également nous parler d'une façon plus générale de la communauté rom en Italie ?

J'ai rencontré la famille Amato, pour la première fois, en 2011. Le jour où ma Fiat Panda, dans laquelle se trouvait tout mon matériel de tournage, a été volée. C'était à Gioia Tauro où nous tournions *A CHJÀNA* (le court-métrage qui a inspiré plus tard *MEDITERRANEA*). Dans cette ville, quand une voiture disparaît, la première chose à faire est « d'aller voir les gitans ». Et c'est ainsi que j'ai découvert la Ciambra. Je suis immédiatement tombé amoureux de cet endroit, de son énergie. Lorsque je raconte cette histoire, Pio dit toujours qu'il se souvient très bien du moment où il m'a vu, alors que moi je n'ai aucun souvenir de lui. Nous avons dû attendre trois jours pour retrouver la voiture car le grand-père de Pio venait de mourir (le personnage d'Emilian dans *A CIAMBRA* en est inspiré) et ils ne voulaient en aucun cas négocier la rançon avant ses funérailles. La cérémonie d'enterrement m'a profondément marqué puisque cinq ans plus tard, je l'écrivais pour *A CIAMBRA*.

C'est délicat de généraliser et d'aborder superficiellement la situation si complexe qui est la leur en Italie ou en Europe. Le fait est qu'ils ne constituent pas un groupe homogène : il y a le clan Casamonica à Rome par exemple, tout en haut de la pyramide du crime organisé, et puis d'autres qui vont au travail chaque jour, comme le reste des Italiens, et puis il y a les nomades qui vivent dans leurs caravanes, dans des camps sordides installés par les pouvoirs publics à la périphérie des grandes villes italiennes. Dans *A CIAMBRA* je voulais montrer le rôle que jouent les Roms de la Ciambra à Gioia Tauro, et les relations qu'ils entretiennent avec les migrants africains, arrivés il y a peu en Italie du Sud. J'espère aborder avec cet exemple un questionnement plus universel, et pas seulement sociologique. Ce sont les personnages de Pio et Ayiva qui m'intéressent, la complexité et les limites de leurs relations.

Pio Amato se distinguait déjà dans MEDITERRANEA et dans votre court métrage. Votre intention a-t-elle toujours été d'écrire un film sur lui et sur sa famille ? Dans quelle mesure est-ce inspiré de sa vie ? Quelle est la part documentaire et la part scénarisée de votre histoire ?

Lors des différentes présentations de *MEDITERRANEA* à travers le monde, une remarque revenait régulièrement ; c'était une vraie sympathie, une sorte de sentiment d'amour pour Pio. J'avais décidé de tourner un film à la Ciambra avant de

le connaître et avant même de commencer le tournage de *MEDITERRANEA*, mais quand je l'ai rencontré, j'ai réécrit l'histoire pour les intégrer, lui et sa famille. Des éléments biographiques de la famille Amato ont fini par reconstruire et transformer cette histoire, de la même façon que Koudous Seihon et son histoire avaient fini par façonner *MEDITERRANEA*.

Dans les deux cas, après avoir trouvé mon héros, j'ai tenté de faire des films aussi proches que possible de leurs vies et de leurs expériences, tout en conservant une structure dramatique. Pour *A CIAMBRA* (le court-métrage), ce qui m'intéressait c'était de raconter l'histoire de deux frères. Pendant l'hiver 2013, j'allais régulièrement à la Ciambra pour le casting, et la toute première personne que j'ai remarquée a été le frère aîné de Pio. Au début, il refusait catégoriquement d'apparaître dans le film, à tel point que l'un des producteurs m'a demandé de trouver quelqu'un d'autre.

Environ une semaine plus tard, Pio et moi avons commencé à devenir plus proches. Il n'était plus aussi méfiant qu'au début, et surtout il devenait évident que nous étions faits pour être amis.

Sa relation avec Ayiva dans le film est un mélange de celle avec Koudous et de la nôtre. Première preuve en est : Pio m'a aidé à convaincre son frère de faire le court. C'était en quelque sorte notre premier succès commun auprès de cet aîné.

En quelque sorte ?

Oui, je dis « en quelque sorte » car en réalité, Cosimo est interprété par deux jumeaux, Cosimo et Damiano Amato. J'avais choisi Damiano mais, pour le court-métrage, j'ai dû faire appel à Cosimo car Damiano ne pouvait pas le faire. Ensuite, quand on a tourné le long-métrage, c'est Damiano qui s'est proposé.

Vous avez réussi à diriger de façon remarquable des acteurs non-professionnels dans les rôles principaux (Pio Amato et sa famille dans A CIAMBRA et Koudous Seihon dans MEDITERRANEA) comme dans les seconds rôles (les habitants du village). Quelle est votre approche de la direction d'acteurs ?

C'est vraiment différent pour chacun. Ma façon de travailler avec Pio n'avait rien à voir avec mon travail avec Koudous, Iolanda, Pasquale ou même mon père qui joue l'homme à la gare. Le seul élément constant dans mon travail avec eux est peut-être l'ambiance que j'essaie de créer sur le plateau. Je fais attention au nombre de personnes présentes sur le plateau. Comme nous tournons toujours en extérieurs, je veux avant tout garder le rythme naturel du lieu. Je dis souvent à l'équipe que c'est à nous de nous adapter aux autres, ne pas chercher à imposer la façon traditionnelle de faire un film, qui, ici, n'aurait jamais fonctionné. Grâce à cette dynamique, nous avons réussi à créer une ambiance dans laquelle les gens ne se sentaient pas observés. Je ne pense pas qu'on aurait pu arriver à la même chose si j'avais

demandé aux acteurs d'A CIAMBRA de tourner ces scènes dans un studio de Rome, par exemple. Il n'était pas question d'établir une « relation de travail ». Il y a une vraie familiarité entre nous qui leur permettait, je pense, d'avoir envie de faire ce que je leur demandais. J'ai entendu quelqu'un qui disait récemment : « Pour un cinéaste, il y a deux façons de diriger ses acteurs : soit tu restes immobile et tu leur demandes de venir vers toi ; soit c'est toi qui vas vers eux pour les amener dans la direction que tu penses être la meilleure. » C'est bien entendu cette dernière option que j'ai choisie.

Avec ce film, vous avez su apporter une dimension supplémentaire à vos précédents films. A CIAMBRA présente dans le détail les différents groupes d'habitants de Rosario, et surtout il montre que seul Pio passe en toute liberté de l'un à l'autre, ce qui donne à sa relation avec Ayiva une vraie note d'espoir. Cela fait inmanquablement penser à la relation entre Koudous et la jeune fille italienne dans MEDITERRANEA. Pouvez-vous nous en dire un peu plus à ce sujet ?

Je crois fondamentalement qu'en dehors des contraintes politiques, économiques et nationales, le fait d'être confronté à des « éléments extérieurs » (que ce soit à travers les rencontres, une autre culture culinaire ou musicale), est la seule façon d'abattre les frontières artificielles qui nous séparent. Pio peut évoluer librement entre les différentes strates du monde parce qu'aucune ne lui est vraiment étrangère. Il a grandi dans une région de Calabre où se côtoient entre autres Africains, Bulgares, Roumains. Pour lui, tous font partie du tissu social du monde actuel, ce qui n'était pas le cas pour la précédente génération.

C'est exactement la même chose pour Marta dans MEDITERRANEA. Elle ne voit pas Ayiva comme un envahisseur. Pour elle, Ayiva est un ouvrier comme tous les autres. Elle ne connaît pas la Calabre sans Africains. Pio et Marta voient Ayiva comme Ayiva, un point c'est tout. Et même si les deux films témoignent des limites de ces relations, j'espère qu'ils participent à l'évolution des mentalités.

Le grand-père de Pio semble être le représentant d'une façon de vivre aujourd'hui disparue. Dans le film, quand Pio a une vision de son grand-père et de son cheval, c'est un moment de cinéma qui contraste avec le réalisme habituel de vos films. D'où vous est venue l'idée de ces séquences ?

La grande Histoire pèse certainement de tout son poids sur chacun d'entre nous. Nous aimons contextualiser, ressentir que nous faisons partie d'un tout plus large que notre seule individualité, que nous y avons des racines et que nous sommes la continuité de quelque chose qui nous a précédé.

Notre lien avec le passé est beaucoup plus abstrait qu'on pourrait le croire, il est en permanence réinventé, le plus souvent pour justifier de qui l'on est ou de qui l'on aurait aimé être.

La mémoire collective est en partie ce qui fait de la Ciambra, ce qu'elle est, une véritable communauté insulaire. C'était important de montrer le lien que Pio entretient avec son passé pour mieux comprendre le dilemme auquel il est confronté. Je voulais également que l'on comprenne que son lien avec le passé ne peut être aussi concret que son lien avec son environnement présent et immédiat. Et donc, quand j'ai dû me poser la question de comment transcrire cela à l'écran, et j'ai essayé de mêler l'abstraction d'un passé imaginé au réalisme du film. Le mouvement au ralenti et la magie de ces séquences sont de toute évidence une façon de s'échapper du reste du film, mais, en même temps, elles ont été tournées selon les mêmes règles et le même langage visuel appliqués à l'ensemble du film.

Comment le producteur Martin Scorsese s'est-il intéressé à ce projet ? L'ensemble de son travail a apparemment été d'une grande influence, mais dans quelles mesures exactement, sur un plan personnel, a-t-il influencé votre façon de faire du cinéma ?

RT Features et Sikelia ont créé un fonds de soutien aux premiers et deuxièmes films. Les producteurs de RT Features avaient vu *MEDITERRANEA* et ils l'avaient aimé. Ils l'ont montré à Martin Scorsese et sa collaboratrice, la productrice Emma Tillinger Koskoff, qui, ont été très enthousiastes, et ont souhaité immédiatement apporter leur soutien.

Quand on fait un film à Gioia Tauro, le monde extérieur semble très, très abstrait en comparaison avec ce qui se passe sur place. J'ai passé cette dernière année en sachant bien que Martin Scorsese était l'un des producteurs du film, mais je n'ai pas vraiment réalisé ce que cela représentait avant de commencer le montage. J'ai eu la chance d'avoir avec moi ses notes sur les différentes versions du montage, et ses remarques personnelles ont eu sans aucun doute une grande influence sur le film. De façon plus générale, j'ai une immense admiration pour son travail, mais aussi pour son approche et son respect du cinéma.

Nous avons déjà parlé de votre façon de travailler avec les acteurs. Qu'en est-il avec votre équipe ? Préférez-vous toujours faire appel à la même équipe pour chacun de vos projets ?

Oui. Nous tournons à Gioia Tauro depuis 2011. Et la plupart des personnes qui sont avec moi depuis le début font toujours partie de mon équipe. Le directeur artistique, Ascanio Viarigi, fait partie de l'équipe depuis mon tout premier court métrage ; l'un des producteurs, Jon Coplon, a débuté dans le cinéma avec *A CHJÀNA* ; mon directeur de la photographie travaillait déjà sur *A CHJÀNA* et sur *MEDITERRANEA* etc. C'est une équipe vraiment soudée. Nous parlons tous la même langue et la grammaire de notre langage cinématographique est la même. Bien sûr, il peut y avoir des incompatibilités d'emplois du temps, et tout le monde ne peut pas toujours travailler sur tous les films, mais on se retrouve toujours d'une manière ou d'une autre. La famille s'agrandit et l'énergie reste la même.

Quelle tonalité souhaitiez-vous donner à l'ensemble du film ? Quels étaient les défis à relever en choisissant de filmer là où vous avez filmé ?

Les matériaux utilisés étaient les mêmes que pour *MEDITERRANEA* (et pour les courts). Mais la tonalité générale du film était très différente en raison des différents points de vue adoptés. J'ai toujours été persuadé que le film lui-même doit être à l'image de son personnage principal.

En ce sens, *MEDITERRANEA* était à la fois fragmenté et replié sur soi, un jeu de miroir selon le point de vue d'Ayiva qui ne perçoit qu'une partie de son environnement, dont le film ne peut alors présenter qu'un fragment. Dans *A CHJÀNA*, la perception de Pio de son environnement est plus assurée et, même si nous avons utilisé le même type de mouvements de caméra et le même montage, le point de vue est beaucoup plus large, la perspective plus englobante.

Réussir à tourner dans la Ciambra était un vrai pari ! C'est impossible d'arriver à représenter ce qu'est vraiment la Ciambra, mais je pense que le film en donne une idée. C'est un endroit sauvage et rebelle où tout peut arriver ! Heureusement, nous le savions avant d'y aller, donc nous avons pris notre temps, tournant au final 91 jours.

Quand je repense à ce tournage, ce qui me paraît maintenant avoir été le plus difficile, c'était d'avoir à réveiller Pio le matin, et de filmer les scènes où il y avait beaucoup d'enfants. Je sais bien qu'ils ont tous l'air très mignons à l'écran, mais quand ils ne veulent pas bosser, alors là... J'ai d'ailleurs quelques images intéressantes du making of !

Pouvez-vous nous parler de la musique qui, comme d'habitude, mélange compositions originales et chansons pop ?

J'adore la pop. J'ai très souvent eu cette question quand j'accompagnais *MEDITERRANEA* et voilà ce que je répondais : la pop est le dénominateur commun. Peu importe la langue que l'on parle, peu importe l'origine de chacun, quand on entend une chanson que tout le monde connaît, on est tous sur la même longueur d'onde, on bouge tous ensemble sur un même rythme, et je trouve que c'est la meilleure façon de se rapprocher et de faire connaissance quand on n'est pas en terrain familier.

Avec Pio, le fait que nous partagions la même musique en dit beaucoup sur notre relation. Même si nous sommes nés et avons grandi dans des environnements complètement différents, quand j'écoute de la musique avec Pio, on se comprend bien mieux qu'avec une autre personne qui serait née et aurait grandi avec lui dans la même ville, mais qui ne partagerait pas les mêmes goûts musicaux.

Donc je pense qu'il est important que le spectateur ait aussi cette connexion et connaisse les morceaux que les personnages écoutent. C'est une façon d'entrer dans le film, une façon pour le spectateur de se rapprocher des gens qu'il voit à l'écran.

À la fin du film, le jeune garçon devient un homme, mais il en paye le prix. Pensez-vous que cela soit une fin optimiste ?

Optimiste ? Dans la vie, j'essaie d'être quelqu'un de très optimiste. Mais je ne pense pas à mes films en termes d'optimisme ou de pessimisme. Le but final est bien de donner au spectateur mon point de vue sur la vie telle qu'elle est où je vis, et de le laisser décider par lui-même ce qu'il ressent. Mes films ne sont pas « objectifs », ils ne défendent pas une cause particulière. Ils doivent être vus comme une exploration des personnages, mis en situation de conflits et de contradictions, et qui cherchent à y faire face du mieux qu'ils peuvent.

Il y est certes question de relations entre les communautés, de pauvreté, de déterminisme et de stéréotypes, d'illégalité, etc. Mais surtout de Pio, de qui il est et de qui il pourrait devenir. Je suis optimiste sur Pio. Je l'aime vraiment beaucoup, et j'aime qui il est aujourd'hui et qui il deviendra demain. En même temps, je me rends compte que tout lieu de vie impose ses contraintes dont il est difficile de se libérer quand vous êtes à l'intérieur.

Je pense que si Pio devait faire un choix par rapport à Ayiva, il le ferait exactement de la même façon qu'il le fait dans le film. Ce qui se passe est très triste, mais au final, je ne pense pas que le spectateur en veuille à Pio. De bonnes personnes peuvent faire de mauvaises actions, et lorsqu'on est acculés, on se tourne vers les notions d'appartenance et d'identité pour réussir à s'échapper ou à se justifier. Les gens de la Ciambra ont pu faire des choses critiquées et considérées comme « mauvaises », mais ce ne sont pas de mauvaises personnes pour autant. Et ce film en témoigne. Comme pour la fin de *MEDITERRANEA*, certains considéreront la fin comme optimiste, d'autres comme pessimiste. Ce qui me paraît important c'est quand Pio fait ce qu'il fait, on peut ressentir combien c'est difficile pour lui. Il prend sur lui, et au final, si l'on peut espérer une sorte de solidarité entre les Africains et les Roms, cela ne pourra être possible que grâce à quelqu'un comme Pio. On peut être pessimiste au regard des contraintes sociales imposées à Pio, ou optimiste quand on le voit si à l'aise au sein de la communauté africaine.

Personne n'est parfait. Mais cela me rassure personnellement de savoir que Pio Amato existe, et que, quelque part, il existe quelqu'un comme lui.

À propos de JONAS CARPIGNANO

BIOGRAPHIE

Jonas Carpignano a grandi entre Rome et New York. Ses deux premiers courts-métrages ont été primés à de nombreuses reprises (dont le Controcampo Award au 68e Festival de Venise, le Discovery Award à la Semaine de la Critique Cannes 2014 et le Nastro d'Argento Special mention du SNGCI).

Son premier long-métrage *MEDITERRANEA* a été sélectionné au Festival de Cannes 2015 (Semaine de la Critique) et a reçu un accueil enthousiaste de la presse et du public avant d'être projeté dans de nombreux festivals internationaux comme The Munich Film Festival (Mention spéciale du jury) ou le Jameson Cinefest (C.I.C.A.E Award). Il a également remporté le prix du scénario Sundance/Mahindra Global Filmmaking Award, le prix du Meilleur Réalisateur aux Gotham Awards 2015, les NBR Awards du meilleur premier film et du meilleur film étranger.

Le film est sorti dans plus de 12 territoires (Haut et Court en France, DCM en Allemagne, IFC aux Etats-Unis).

Le deuxième long-métrage de Jonas, *A CIAMBRA*, basé sur son court-métrage éponyme, fait sa première internationale à la Quinzaine des Réalisateur 2017. Il a été soutenu par la Résidence de la Cinéfondation à Cannes, le Torino Film Lab et le programme Next Step de la Semaine de la Critique. C'est le deuxième opus d'un triptyque commencé avec *MEDITERRANEA* et dont le troisième volet *A CHIARA* est actuellement en développement.

FILMOGRAPHIE

- | | |
|------|---|
| 2012 | <i>A CHJÀNA</i> (court-métrage) |
| 2014 | <i>A CIAMBRA</i> (court-métrage)
Festival de Cannes – Discovery Award |
| 2015 | <i>MEDITERRANEA</i> (long-métrage)
Semaine de la Critique – Festival de Cannes 2015 |
| 2017 | <i>A CIAMBRA</i> (long-métrage)
Quinzaine des réalisateurs – Festival de Cannes 2017 |

LISTE ARTISTIQUE

Pio Amato

Koudous Seihon

Iolanda Amato

Damiano Amato

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Jonas Carpignano
Producteurs	Jon Coplon Paolo Carpignano Ryan Zacarias, Gwyn Sannia Rodrigo Teixeira Marc Schmidheiny Cristoph Daniel
Producteur exécutif	Martin Scorsese
Producteurs exécutifs	Emma Tillinger Koskoff Sophie Mas Lourenço Sant'Anna Daniela Lundgren Taplin Alessio Lazzareschi Dario Suter Joel Brandeis
Coproducteurs	Carole Scotta Julie Billy Tomas Eskilsson Sean Wheelan
Chef opérateur	Tim Curtin
Monteur	Affonso Gonçalves
Directeur de production	Marco Ascanio Viarigi
Son	Giuseppe Tripodi
Chef costumier	Nicoletta Taranta
Compositeur	Dan Romer
Superviseur musical	Joe Rudge

CONTACTS

PRESSE

Moonfleet

Matthieu Rey

Tél. : 01 53 20 01 20

matthieu-rey@moonfleet.fr

PROGRAMMATION

Martin Bidou et Christelle Oscar

Tél. : 01 55 31 27 63/24

martin.bidou@hautetcourt.com

christelle.oscar@hautetcourt.com

PARTENARIATS MÉDIA ET HORS MÉDIA

Marion Tharaud et Pierre Landais

Tél. : 01 55 31 27 32/52

marion.tharaud@hautetcourt.com

pierre.landais@hautetcourt.com

DISTRIBUTION

Haut et Court

Laurence Petit

Tél. : 01 55 31 27 27

distribution@hautetcourt.com

www.hautetcourt.com