



À partir de **7** ans

Un Enfant de Calabre

Luigi Comencini / Fiction / Italie - France / 1987 / 1h46 / couleur / VOSTF ou VF

Dans un petit village de Calabre des années soixante, Mimi, jeune adolescent, ne pense qu'à courir, pieds nus, à travers la campagne. Il court par plaisir. C'est ainsi qu'il attire l'attention d'un vieux chauffeur de car, Felice, qui le prend sous son aile malgré l'opposition du père de Mimi, qui veut que son fils étudie pour avoir une autre vie que la sienne. Grand admirateur du marathonien éthiopien Abebe Bikila, Mimi va s'entraîner pour les futurs Jeux de la Jeunesse à Rome.

Scénario :
Luigi Comencini,
Francesca Comencini,
Ugo Pirro et
Demetrio Casile
**Directeur
de la photographie :**
Franco di Giacomo
Montage :
Nino Baragli
Musique :
Antonio Vivaldi
Interprètes :
Santo Polimeno,
Gian Maria Volonte,
Diego Abatantuono,
Thérèse Liotard.



Luigi Comencini

Comptant parmi les cinéastes les plus connus des années soixante-dix, Luigi Comencini (1916 – 2007) a été particulièrement inspiré par le thème de l'enfance : *Casanova, un adolescent à Venise* (1969) et *Un enfant de Calabre*

(1987) sont deux réussites en la matière. Mais cet homme éclectique, auteur d'une cinquantaine de longs métrages, a également signé des comédies et de nombreuses satires de la société italienne de l'époque : *L'Argent de la vieille* (1972) et *Le Grand embouteillage* (1979). À travers deux films majeurs, il est aussi parvenu à retracer une fresque politico-sociale de son pays à deux moments clés de son Histoire : *La Grande pagaille* (1960), un drame de la guerre situé en 1943, et *La Ragazza* (1963), qui démarre dans l'immédiate après-guerre. Il a fait jouer les meilleurs acteurs du cinéma italien : Marcello Mastroianni, Vittorio de Sica, Ugo Tognazzi, Alberto Sordi, Gina Lollobrigida ou encore Claudia Cardinale.

Point de vue

Dans *Un Enfant de Calabre*, Luigi Comencini explore une nouvelle fois le thème de l'enfant, l'un des sujets centraux de sa filmographie et qu'il explorera jusqu'à sa dernière œuvre, *Marcellino* (1991). Une forme de transmission apparaît dès le générique où l'on note la présence de sa fille Francesca en qualité de scénariste (avec également Ugo Pirro), avec qui il avait déjà collaboré auparavant, de même que Cristina. Au-delà de cet aspect, on retrouve dans *Un enfant de Calabre* le thème de la filiation contrariée et, pour le moins, difficile. Si le récit prend place dans les milieux modestes de Calabre et non dans une prison dorée des environs de Florence, bien des éléments renvoient à *L'Incompris*, notamment un rapport père-fils des plus problématiques, le premier faisant état d'une incompréhension profonde envers la personnalité et les aspirations de sa progéniture.

fiche réalisée par
Arnaud Hée,
critique et formateur

Un Enfant de Calabre



Globalement moins porté sur l'évocation de la ruralité que celle des métropoles transalpines, le cinéaste dresse un tableau de cette région dont la beauté des paysages bucoliques ne parvient pas à masquer la rudesse et l'austérité du mode de vie, notamment celui de la famille de Mimi habitant une masure isolée et décrépite. Cette peinture du Mezzogiorno saisit une société bloquée dans des rituels immuables (les obsèques au début du film) et des pratiques archaïques – le personnage du protecteur trouble renvoyant à une structure de type mafieux, peut être à l'influence de la 'Ndrangheta, déclinaison calabraise de la Cosa nostra sicilienne. Il s'agit aussi d'une terre de rivalité familiale ancestrale, de retard économique et d'exclusion sociale ; la question de l'émigration est traitée en filigrane, quant à la charge concernant le travail des enfants et la condition féminine, elle s'avère aussi nette que vigoureuse. Pourtant, loin de capter une terre caricaturalement pauvre et démunie, Comencini filme une nature généreuse – avec la richesse du travail sonore en contrepoint –, potentiellement porteuse d'un développement si ne pesaient pas ces « tares » multiples. La photographie de Carlo Tafani fait la part belle à des lumières – parfois éblouissantes et légèrement floutées – dotées d'une grande expressivité chromatique pour les extérieurs. Le travail sur les clairs-obscur dans les intérieurs n'est pas sans renvoyer à une tradition picturale liée à la peinture du XVII^e siècle. Le cinéaste confronte aussi cette terre au débarquement d'une modernité, quelques toits se hérissent d'antennes herziennes et des logis se munissent de téléviseurs. Quant aux déplacements à dos de mulet, même pour le père de Mimi, pourtant porteur d'une norme conservatrice, ils sont remplacés par la vespa, puis par l'automobile.

Un enfant de Calabre présente le récit d'une émancipation, qui aurait pu passer par la culture – mais Mimi en est définitivement empêché à partir du moment où on l'oblige à travailler dans la corderie. Cette libération passe au contraire par quelque chose de très physique, par un corps qui se met en branle par le biais de cette furieuse passion pour la course, qui vient s'opposer à la situation

immuable de la Calabre. Durant ses foulées haletantes, il ne pense à rien, il rêve ; plus qu'un refuge, la course fait figure de véritable terrain d'évasion. Bloc d'intériorité et de détermination, rien ne le détourne, pas même une hypothétique blquette et la possible éducation sentimentale avec une élégante ragazza, d'extraction sociale plus élevée. Par cette dimension corporelle, Mimi exprime un refus, aussi l'affirmation d'une individualité dans une région où les pesanteurs des structures familiales et sociales font que l'on ne choisit pas ce que l'on devient. Au contraire, des formes de reproduction presque mécaniques prévalent. Se dessine le thème de l'enfance humiliée, aussi bien par l'institution scolaire que par la violence d'une autorité paternelle qui enferme pour une nuit ce fils dans une pièce de l'asile – rien de moins ! – où il travaille. Si *Un Enfant de Calabre* présente une fin que l'on peut interpréter comme heureuse par sa dimension unanimiste, la filiation contrariée se loge de façon subtile et complexe dans le film, autour d'une paternité biologique subie s'opposant à un père choisi.

La figure de substitution réside dans le conducteur d'autobus (Felice) – « étranger » et « blasphémateur communiste » –, à l'écoute de la différence du jeune garçon, et de ses désirs d'accomplissement. Il agit également comme le vecteur d'une culture en lui enseignant les origines historiques de la discipline du marathon au temps des guerres médiques au V^e siècle avant J.-C. L'idée de substitution fonctionne également dans l'autre sens, Felice se trouve un fils qu'il n'a pas eu, mais aussi une capacité à se mouvoir dans l'espace dont il fut privé dès la naissance du fait de son invalidité. Du point de vue de la mise en scène, la captation du mouvement se décline selon plusieurs options, notamment des plans larges où l'on suit les trajectoires que la silhouette décrit dans le paysage. À l'opposé, la caméra fait parfois corps avec le coureur, elle se place au plus près, dans le mouvement, en usant souvent du zoom, et semble capter l'ivresse et la liberté d'un jeune garçon qui s'affirme, d'un « enfant de Calabre » comme le mentionne laconiquement le commentateur de la télévision au terme de la course finale. Cet enfant de Calabre est devenu quelqu'un : lui-même.

Pistes pédagogiques

Hors-champ

La force de son point d'ancrage calabrais donne une dimension très centripète au film, mais il est aussi travaillé par son contraire : une dynamique centrifuge, de départ. De nombreux éléments renvoient effectivement à d'autres imaginaires géographiques et spatiaux formant un hors-champ particulièrement ample. On a mentionné la question de l'émigration, la Calabre fut pourvoyeuse de nombreux migrants intérieurs (vers la capitale et le nord de l'Italie) ou en direction de l'étranger. Rome et l'Éthiopie, par le biais de ce coureur alter ego de Mimi, représentent d'autres formulations d'un hors-champ.

Fenêtre sur le monde

La télévision fait figure de fenêtre sur le monde – et d'images dans les images du film, de cadre dans le cadre. Lors de la course finale, l'image télévisuelle – l'ail-

leurs – devient en alternance celle du film, ce qui souligne l'émancipation réussie de Mimi, son entrée dans le monde. Du fait de sa présence, la mère – personnage aliéné à sa condition féminine particulièrement difficile – appartient au même espace que son fils, quand les « pères » (biologique et de substitution) demeurent face à sa représentation par le biais d'un téléviseur retransmettant ces images.

Référence

Le Passager (1974) de Abbas Kiarostami évoque un personnage de l'âge de Mimi ; passionné de football, il entreprend de se rendre à Téhéran pour assister à une rencontre internationale. Entièrement tendu vers cet objectif, il déploie une froide détermination, n'hésitant pas à tromper, mentir ou voler. Arrivé à bon port, il s'enfonce dans un profond sommeil et rate la partie.