

PRIX PALATINE

Il premio giovani del *cinema* europeo

20
25

**Dossier
pédagogique**

jeunesse
du cinéma
européen

foto © Carolina Blon di III

PRIX PALATINE

Il premio giovani del cinema europeo
Le prix jeunesse du cinéma européen

Donner aux jeunes européens rendez-vous au cinéma, créer un espace de dialogue autour du langage universel du cinéma, amplifier une culture partagée entre France et Italie : telle est l'ambition du Prix Palatine, un prix cinématographique pour les jeunes avec un jury inédit composé de lycéens italiens et français issus des cursus binationaux Esabac (remettant le double diplôme : Esame di Stato et Baccalauréat).

Construit en miroir, le Prix Palatine propose à ses participants, tout au long de l'année scolaire, une série d'activités d'éducation à l'image et de rencontres avec des professionnels du monde du cinéma, et invite les élèves italiens à voter pour le meilleur parmi trois films français, et les élèves français à voter pour le meilleur parmi trois films italiens.

Et maintenant : appuntamento al cinema et la parole aux jeunes !

Un projet conçu et organisé par

Palatine & Lutetia

Avec le soutien de



« PÈRE ET FILLE : UNE SPLENDEUR » TÉLÉRAMA 

PRIX PALATINE 2025 DOSSIER PEDAGOGICO

Prima la Vita

UN FILM DE
FRANCESCA COMENCINI




FESTIVAL DE VENISE
SÉLECTION OFFICIELLE
HORS COMPÉTITION

FABRIZIO GIFUNI

ROMANA MAGGIORA VERGANO

PRIMA LA VITA

de Francesca Comencini

Dossier pédagogique Prix Palatine

MOTS CLÉS

paternité - amour filial - enfance - adolescence - sévérité
vulnérabilité - dépendance - force créatrice - imagination

Fiche technique

Titre original : Il Tempo che ci vuole

Pays de production : Italie/France

Année : 2024

Durée : 110'

Sortie cinéma : 26 septembre 2024 (Italie), 12 février 2025 (France)

Réalisation : Francesca Comencini

Scénario : Francesca Comencini

Production : Simone Gattoni, Marco Bellocchio, Beppe Caschetto, Bruno Benetti

Produit par : Kavac Film avec Rai Cinema, Les Films du Worso, IBC Movie, One Art

Soutenu par Mic et avec la contribution de la Commission du film du Latium

Photographie : Luca Bigazzi

Montage : Francesca Calvelli, Stefano Mariotti

Distribution en Italie : 01 Distribution

Distribution en France : Pyramide Films

Interprètes et personnages :

Fabrizio Gifuni Luigi
Romana Maggiora Vergano Francesca
Anna Mangiocavallo Francesca (8 ans)
Luca Donini Clemente
Daniele Monterosi Cesare (assistant réal)
Lallo Circosta Opérateur
Luca Massaro Chat
Giuseppe Lo Piccolo Renard
Luigi Bindi Andrea (Pinocchio)
Laura Borrelli Iole (couturière)
Paolo Mannozi Chauffeur Prod..
Gianfranco Gallo Monsieur (producteur)
Massimiliano Di Vincenzo Chef de groupe
Massimo Cimaglia Décorateur
Paolo Serra Sculpteur
Aphrodite De Lorraine Professeure de français
Marco Belocchi Professeur de lycée
Leonardo Giuliani Garçon toxique



©Gianni FIORITO

Synopsis

Un père et sa fille habitent les mondes de l'enfance. Il lui parle avec respect et sérieux, comme à une grande personne, il l'entraîne dans des univers magiques débordants de vie et d'humanité. Il est le grand cinéaste de l'enfance et travaille sur Pinocchio. Un jour, la petite fille devient une jeune femme et l'enchantement disparaît. Elle comprend que la rupture avec l'enfance est inéluctable et a le sentiment qu'elle ne sera plus jamais à la hauteur de son père. Alors elle commence à lui mentir et se laisse aller, jusqu'au bord du gouffre. Le père ne fera pas semblant de ne pas voir. Il sera là pour elle, tout le temps qu'il faut.

Bande annonce officielle :

<https://www.youtube.com/watch>

LA RÉALISATRICE

Francesca Comencini

Francesca Comencini est née à Rome en 1961. Elle a étudié la philosophie à l'université La Sapienza de Rome, mais a interrompu ses études pour s'installer à Paris, où elle a vécu pendant 18 ans et où sont nés ses trois enfants. Elle débute en 1984 avec le film *Pianoforte*, lauréat du Prix De Sica à la Mostra de Venise. Depuis, elle a réalisé des films, des documentaires et des séries télévisées, en restant toujours attentive à la vie réelle et à ses conflits, sans en dissimuler la dureté et l'humanité. Elle aime particulièrement raconter des histoires sur des personnages féminins qui mettent en valeur leur importance et leur force.

En 1988, elle collabore avec son père Luigi pour écrire le scénario de *Un ragazzo di Calabria*, avant de réaliser *La luce del lago*. Elle réalise ensuite des documentaires tels que *Elsa Morante* (1995) et *Shakespeare a Palermo* (1997). Parmi ses films de fiction : *Le parole di mio padre* (2001), *Mi piace lavorare (Mobbing)* - qui a remporté le Prix du jury œcuménique du Festival du film de Berlin 2004 -, *Lo spazio bianco* (2009) et *Un giorno speciale* (2012), présenté en compétition à la Mostra de Venise. En 2014, elle a réalisé *Gomorra - La série*, avec Stefano Sollima et Claudio Cupellini. En 2015, elle a assuré la dramaturgie et la mise en scène du spectacle *Tante facce nella memoria*, six femmes touchées par la tragédie du massacre des Fosses ardéatines, et a reçu la même année le Cipputi Lifetime Achievement Award.

Le style de la réalisatrice est sobre et direct, avec une préférence pour les décors quotidiens qui renforcent le drame psychologique. Elle évite les artifices visuels et narratifs pour restituer l'authenticité des rapports humains. Son œuvre se distingue par sa capacité à raconter des histoires de la vie ordinaire avec profondeur, de manière à ce que des vérités universelles émergent à travers des détails quotidiens. Les thèmes récurrents de sa filmographie sont les relations familiales et générationnelles, les conflits sociaux et la justice, le sens de l'identité et de la mémoire, le féminisme et le rôle des femmes.



GENÈSE DU FILM

Le film est d'inspiration autobiographique. L'histoire est basée sur les souvenirs de la réalisatrice concernant sa relation avec son père, Luigi Comencini, important réalisateur et scénariste italien connu, entre autres, pour avoir réalisé *Les aventures de Pinocchio*, l'une des adaptations les plus célèbres du roman pour enfants de Carlo Collodi, publié pour la première fois à Florence en 1883.

« *Ce film est un récit très personnel qui relate des souvenirs avec mon père qui sont restés vifs et intacts dans mon esprit, sous formes d'une succession de tête-à-tête* », explique Comencini dans les notes de réalisation. « *Un récit personnel qui, je crois, a trouvé la bonne distance dans le fait qu'entre père et fille, il y a toujours le cinéma comme passion, choix de vie, façon d'être au monde. Le cinéma au coeur de la vie est comme un fil rouge qui sous-tend l'histoire de leurs échanges, ouvre un troisième angle dans la relation entre les deux, crée l'espace de l'imagination* ».

Selon Comencini, *Prima la vita* est né à la base d'une pulsion d'amour et vise d'une part à restituer les souvenirs, tels qu'ils sont conservés dans la mémoire de la réalisatrice, mais en même temps à universaliser l'histoire de tout enfant qui voit dans son propre père une figure mythologique presque fantastique, pour se heurter à une vision plus complexe une fois arrivé à l'âge adulte.

« *Après tant d'années passées à faire le même métier que lui, à essayer d'être différente de lui, j'ai voulu dire à quel point je lui dois tout ce que je suis : j'ai voulu rendre hommage à mon père, à sa façon de faire des films, à sa façon d'être, à l'importance que son travail et son engagement ont eu pour notre cinéma, à l'importance que sa personne a eue pour moi. Peut-être, me suis-je dit, que maintenant je serai à la hauteur de cette histoire. Peut-être que le moment est venu de lui dire merci* ».

L'hommage de Francesca Comencini va au-delà de l'art de son père, il s'étend à la résilience du cinéma dans ce nouveau siècle. Parmi les éléments décisifs pour que le projet entre en phase exécutive, après être resté dans un tiroir pendant des années, figure également la pandémie, une période pendant laquelle les salles de cinéma étaient fermées et où l'on s'inquiétait beaucoup de l'avenir du septième art dans une période déjà rendue difficile par l'essor des plates-formes de streaming. La réalisatrice dit avoir trouvé l'inspiration pour écrire le film dans les vers de la poétesse Patrizia Cavalli, « *Mon théâtre obstiné, refus du rideau, théâtre toujours ouvert* ».

Prima la vita a été présenté en avant-première hors compétition à la 81ème Mostra de Venise, distribué en Italie à partir du 26 septembre 2024 avec le titre *Il Tempo che ci vuole* et en France à partir du 12 février 2025 avec Pyramide Distribution.



PISTES DE RÉFLEXION

Le temps de grandir, le temps de se connaître

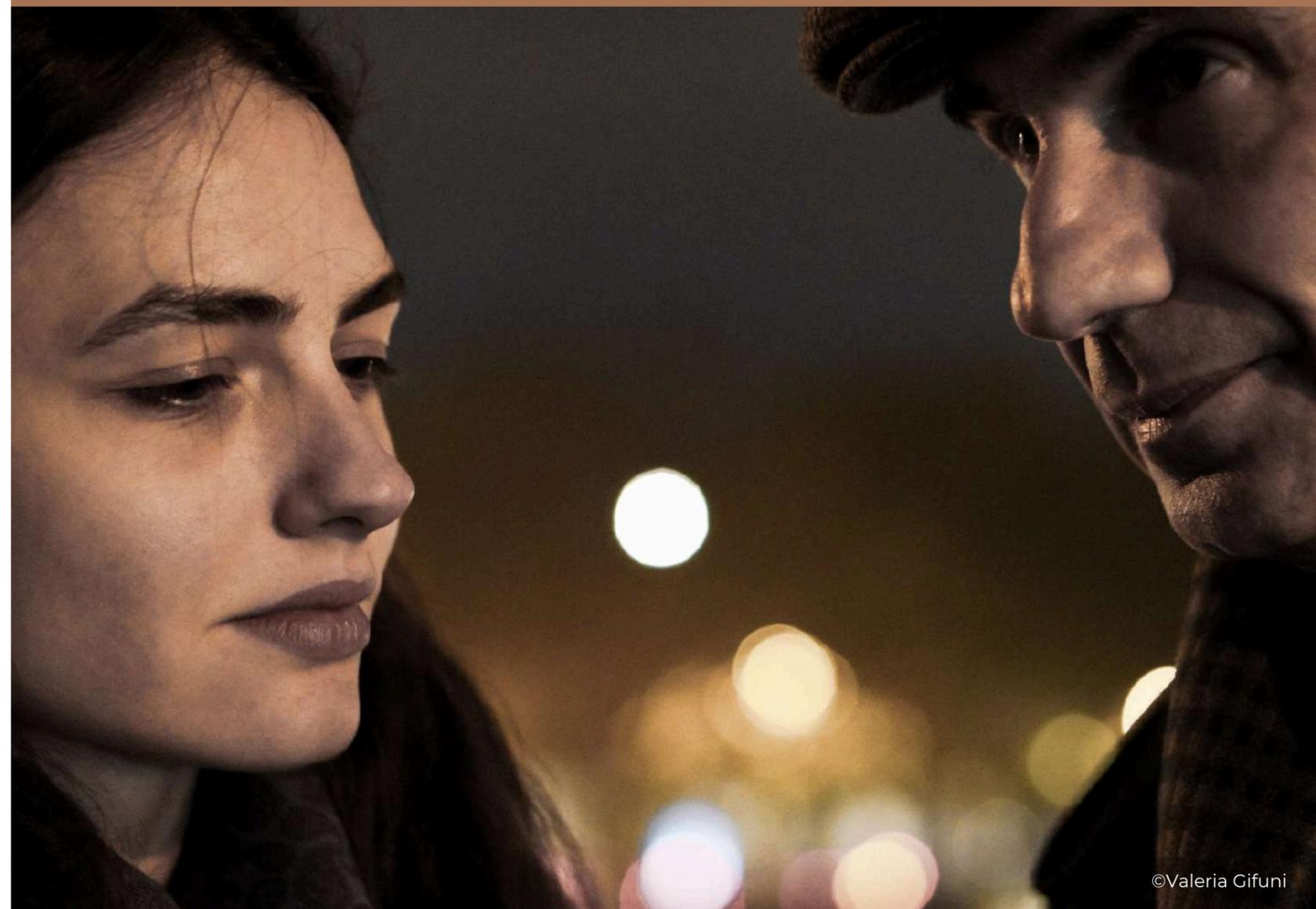
Une relation exclusive entre un père et sa fille. Un face-à-face qui dure tout au long du film, avec seulement deux protagonistes. Luigi et Francesca. Dans ses souvenirs autobiographiques, la réalisatrice élude la présence de sa mère Giulia et de ses trois sœurs, pour se concentrer sur une relation dialectique et fusionnelle avec Luigi.

Le moment de rupture dans la relation entre le père et la fille se produit à la fin de l'enfance. « *Comme c'était plus facile quand j'étais enfant. Maintenant que je suis une femme, c'est le bordel, papa* », dit Francesca dans un dialogue tendu avec Luigi. La réalisatrice met en scène la manière dont, aux yeux d'un père, une petite fille est perçue comme une matrice de possibilités infinies qui, inévitablement, se réduit au fur et à mesure qu'elle avance vers l'âge adulte. Le processus de subjectivation de l'individu comporte des phases d'incertitude et de contradiction qui ne peuvent être résolues, dans une certaine mesure, que dans la durée.

Lors du passage à l'âge adulte, Francesca tombe dans l'abîme de la toxicomanie en raison d'un sentiment d'inadéquation qu'elle n'arrive pas à gérer. C'est le point le plus dramatique, mais aussi celui qui permet de redécouvrir la figure paternelle. Le père organise une fuite qui devient presque la volonté de suspendre le temps, ou plutôt de reprendre le contrôle d'événements devenus incontrôlables. Luigi saisit Francesca, la serre contre lui et lui dit : « *Maintenant nous partons, toi et moi. Nous allons à Paris. Je ne te laisserai pas seule une minute de plus* ». Elle demande : « *Et quand partons-nous ?* » ; « *Maintenant, tu n'as même pas besoin de faire ta valise* » ; « *Et combien de temps partons-nous ?* » ; « *Aussi longtemps qu'il le faudra* » (trad. "il tempo che ci vuole").

Ce n'est pas un hasard si cette phrase est devenue le titre du film dans la

version originale. C'est un titre qui permet d'universaliser l'histoire. « Le temps qu'il faut » pour se chercher, se trouver. Pour grandir. Comencini nous montre qu'il existe un temps intime, émotionnel et affectif, qui doit se permettre le luxe de la lenteur car la vie n'est pas une ligne droite. Elle peut faire d'étranges courbes, des détours, parfois même des inversions. Une notion que la réalisatrice affirme en contraste avec une société qui subit la pression du temps court, de l'accélération.



©Valeria Gifuni



La figure paternelle, entre amour et sévérité

La réalisatrice fait un portrait sincère et contrasté de son père. Luigi Comencini apparaît comme une figure quasi mythologique, créateur de la magie du cinéma, mais il est aussi décrit comme un père strict et exigeant dès la première scène du film, lorsqu'il demande à une professeure si sa fille a vraiment réalisé seule la sculpture d'un teckel en céramique, ne croyant pas totalement en ses capacités. Mais Luigi se révèle aussi un homme

intègre, comme lorsqu'il décide de s'adresser au directeur de l'école de sa fille pour dénoncer l'injustice d'un enfant humilié en classe. La réalisatrice ne cache pas les limites d'un homme d'une autre génération, élevé dans des valeurs patriarcales, qui, sans le vouloir, ne respecte pas les femmes, voire véhicule un sentiment de « mépris » comme le lui reproche Francesca à un moment.

Luigi parvient à mettre de côté ses limites et ce qu'il croyait être ses priorités, pour aider sa fille, prisonnière de la drogue. En tant que père, il n'est absolument pas préparé à ce qui l'attend, mais dans l'urgence, il choisit d'oublier toute forme de déception ou d'incompréhension. Il n'a qu'un seul but : sauver Francesca. Les mots qu'il lui adresse sont peu nombreux, clairs. L'aide décisive de Comencini est dans les faits. « *Je ne te quitterai plus* », promet Luigi. C'est un acte de présence totale aux côtés de Francesca dans ce refuge du monde que devient Paris.

Le film offre une perspective non conventionnelle sur le concept d'amour. Selon la réalisatrice, il s'agit d'un sentiment qui doit impliquer de l'empathie, mais pas de la pitié, raison pour laquelle Comencini parle du binôme « amour et sévérité ». Luigi, après avoir découvert l'abîme dans lequel sa fille est tombée, « l'aime sévèrement », dans le sens où il est proche d'elle, mais n'accepte pas de la voir abandonnée à une pulsion autodestructrice. De même, lorsque Francesca remarque, dans l'escalier menant à la basilique du Sacré-Cœur à Paris, la lenteur de son père, elle réagit avec amour et sévérité. « *Bouge-toi* » lui dit Francesca. Dans cette perspective, l'amour authentique ne se traduit pas par une simple compassion passive, mais par une forme active de soutien. Il s'agit d'une manifestation d'amour qui exige courage et responsabilité, dans laquelle l'empathie ne se traduit pas par de l'indulgence, mais par une incitation à la transformation.

Drogue et addictions

Comencini avait déjà raconté dans son premier film, *Pianoforte* (Prix De Sica à la Mostra de Venise en 1984), son histoire de toxicomanie, dont elle avait réussi à se libérer contrairement à son compagnon de l'époque, le journaliste Carlo Rivolta. Si, dans le premier film, la figure de la mère jouait un rôle fondamental, dans *Prima la vita*, la centralité du père balaie tous les autres membres de la famille, ne permettant à rien ni à personne de perturber le déroulement d'une relation vécue comme absolue.

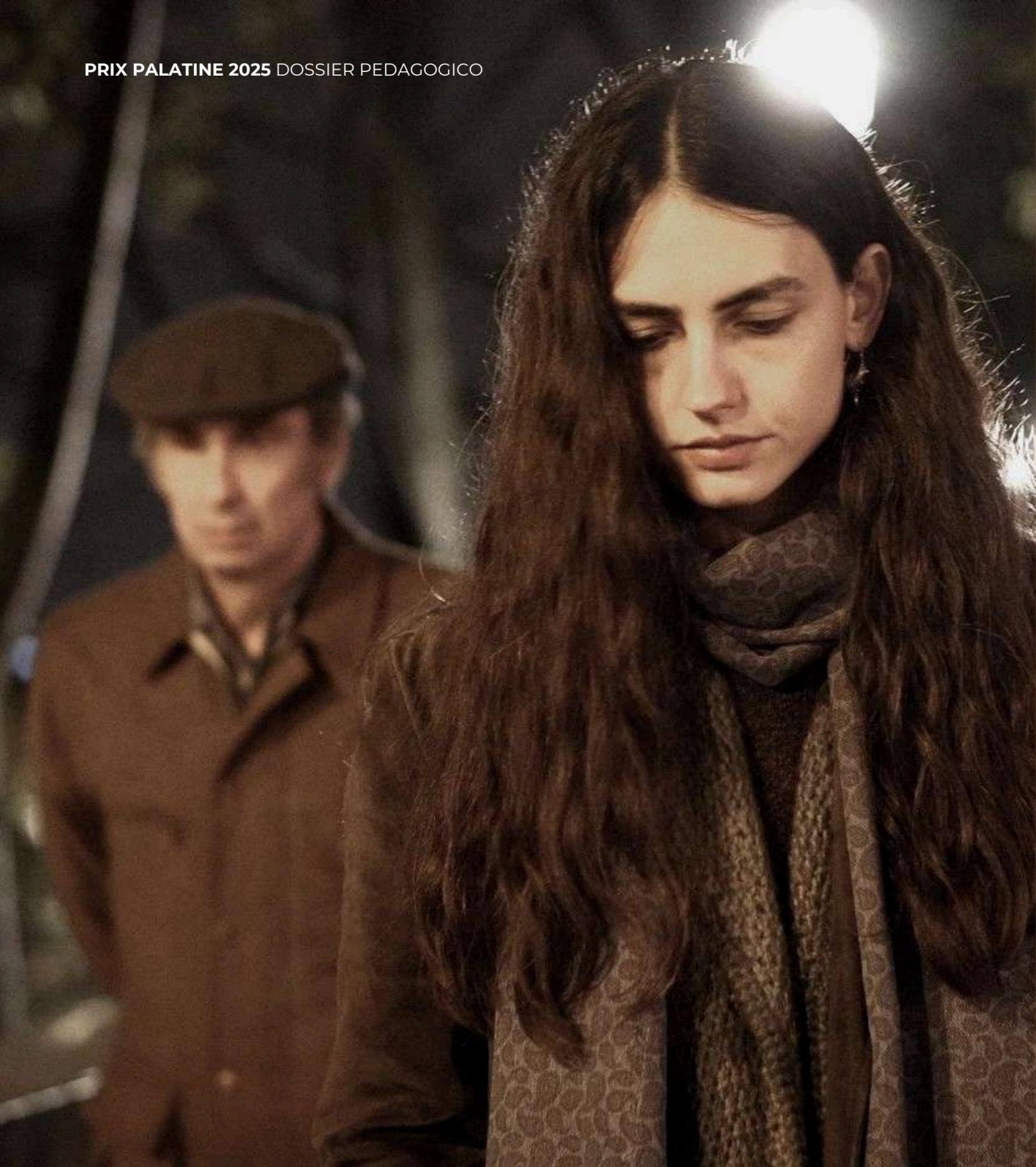
Le tournant du film se situe au moment où Francesca adolescente commence à consommer des drogues dures, comme l'héroïne. La réalisatrice ne cache pas le gouffre de la toxicomanie dans lequel toute une génération de jeunes italiens a plongé dans les années 1970. L'histoire de Francesca est représentative d'une époque où l'héroïne était répandue dans les milieux populaires, mais aussi dans les familles bourgeoises, comme celle de Comencini.

La réalisatrice choisit d'éviter les scènes de déchirement et d'abstinence qui pourraient être dures et redondantes. La volonté est de mettre en lumière la relation entre un père et sa fille, dans un mélange de mémoire et de fiction qui constitue un hommage personnel émouvant, transformé en conte universel.

Cependant, le film montre ce que signifie un état de dépendance physique et psychologique qui conduit à des conditions insupportables : tous les aspects gratifiants de la vie commencent à être vidés de leur sens. On tente de compenser le manque artificiellement créé par la substance en la consommant à nouveau, puis à nouveau, dans une spirale inéluctable. Pourtant, les outils pour s'en sortir existent, l'important, comme le montre le film, est de se laisser aider. Lorsque Francesca est démasquée par son père, elle a honte d'elle-même, comme c'est souvent le cas des toxicomanes, qui commencent par nier leur dépendance pour ne pas avoir

à affronter la honte sociale. Francesca finit par se retrouver grâce à l'amour de son père et à l'environnement protégé que Luigi lui construit à Paris. La Ville Lumière, qui scintille dans la nuit avec la Seine en toile de fond, offre à Francesca une seconde chance.





Accepter l'échec pour mieux repartir

« J'ai toujours eu peur de l'autorité et de ne pas être à la hauteur », confesse Luigi Comencini sur le tard dans ses magnifiques mémoires, *Infanzia, vocazione, esperienze di un regista*, publiées pour la première fois en 1999. Le regard participatif et pénétrant de la fille dans le film parvient à mettre à nu les peurs de son père.

Le film se présente comme un double éloge de la fragilité. Celle de Francesca, qui affronte difficilement le passage à l'âge adulte. Et celle d'un homme qui semble fort de sa réussite professionnelle et sociale mais qui cache des ombres et des peurs. Lorsque Luigi découvre que Francesca se drogue, après un premier moment de désarroi, il choisit de partager le sentiment d'échec de sa fille, qui devient aussi le sien : il n'a pas été assez proche d'elle dans cette période si délicate de l'adolescence. En regardant sa fille dans les yeux, Luigi cite de mémoire un aphorisme de Samuel Beckett : « *Déjà essayé. Déjà échoué. Peu importe. Essaie encore. Échoue encore. Échoue mieux* ».

Dans le film, le moment où le père et la fille exposent enfin leurs vulnérabilités correspond au point de départ pour reconstruire leur relation. Aujourd'hui, l'échec n'est plus quelque chose de strictement personnel : nous avons tendance à ne nous percevoir qu'à travers le regard et le jugement des autres. Comencini nous rappelle que les moments où l'on entre vraiment en communication sont ceux où l'on est capable de se mettre à nu, comme l'a fait la réalisatrice avec ce film qui raconte son histoire.

Prima la vita

« *D'abord la vie, ensuite le cinéma* » sont les mots que Luigi prononce pendant le tournage de *Pinocchio*, à l'intérieur d'un village envahi par une caravane d'ouvriers et de figurants, en demandant que l'on respecte les habitants. Cette phrase devient l'un des principaux messages du film, et le titre de la version française. Elle est un présage des moments dramatiques que le père et la fille devront affronter ensemble, scellant ainsi une relation très forte. « *De toutes les choses que mon père m'a transmises, c'est la plus décisive. Il a consacré toute sa vie à la réalisation de films, mais il a aussi eu une famille, élevé quatre filles et s'est soucié de faire passer les gens en premier tout au long de sa vie, comme on le voit dans le film. Lorsque j'avais besoin de lui, son travail passait au second plan. La phrase de mon père « D'abord la vie, ensuite le cinéma » est presque paradoxale, car la vie, c'est le cinéma. Ce balancement entre la vie et le cinéma traverse mon film* ».

En célébrant « *prima la vita* », la réalisatrice rend également hommage à un monde qui occupe une place importante dans l'histoire de sa famille : les sœurs Comencini - Cristina, Francesca, Paola et Eleonora - travaillent toutes dans le cinéma. La réalisatrice confie avoir désobéi à son père, qui n'aimait pas les films autobiographiques. À propos de *Prima la vita*, elle confie : « *Je préfère ne pas penser à ce qu'il dirait, peut-être serait-il en colère, qui sait. Mais je pense que l'une des nombreuses missions de l'art est de garder la présence de ceux qui ne sont plus là. Le cinéma permet de vaincre la mort* ».

La réalisatrice présente également la nécessité de ce film comme un hommage à la résilience du cinéma, qui a réussi à surmonter la pandémie, avec la fermeture des salles et l'essor des plateformes de streaming. L'amour pour le septième art est condensé dans un dialogue du film. Francesca : « *Qu'allons-nous faire à Paris ?* ». Luigi : « *Eh bien, nous irons au cinéma* ».

L'Italie des années de plomb

Le film se déroule sur plus de trente ans, traversant l'une des périodes les plus difficiles de l'Italie : les « années de plomb », de la fin des années 1960 au début des années 1980, au cours desquelles la tension politique est devenue extrême, avec une succession de violences de rue, de luttes armées et d'attentats terroristes. Chronologiquement, le film commence à la période du massacre de la Piazza Fontana (Milan, 12 décembre 1969), qui est aussi le moment où les historiens font commencer les « années de plomb », une expression reprise du film du même nom réalisé en 1981 par Margarethe von Trotta, qui traite d'une expérience historique similaire en Allemagne de l'Ouest. Dans le film, l'embuscade de la Via Fani à Rome le 16 mars 1978, avec le meurtre de l'escorte, l'enlèvement puis l'assassinat d'Aldo Moro, alors président de la Démocratie chrétienne, revendiqué par les Brigades rouges, devient un tournant dans l'évolution des personnages. Un épisode récemment raconté au cinéma dans la série *Esterno Notte* (2022) de Marco Bellocchio, dans laquelle Aldo Moro est incarné par Fabrizio Gifuni, l'acteur qui joue le rôle de Luigi Comencini dans *Prima la vita*. Un autre film sur le terrorisme de ces années-là est *La meglio gioventù* de Marco Tullio Giordana (2003), dont l'un des personnages principaux est également Gifuni. Des dizaines d'activistes italiens accusés de terrorisme pendant les « années de plomb » se sont réfugiés en France pour échapper aux procès et aux condamnations, grâce à la « doctrine Mitterrand », du nom du président socialiste de l'époque, François Mitterrand.

ANALYSE DE LA SÉQUENCE

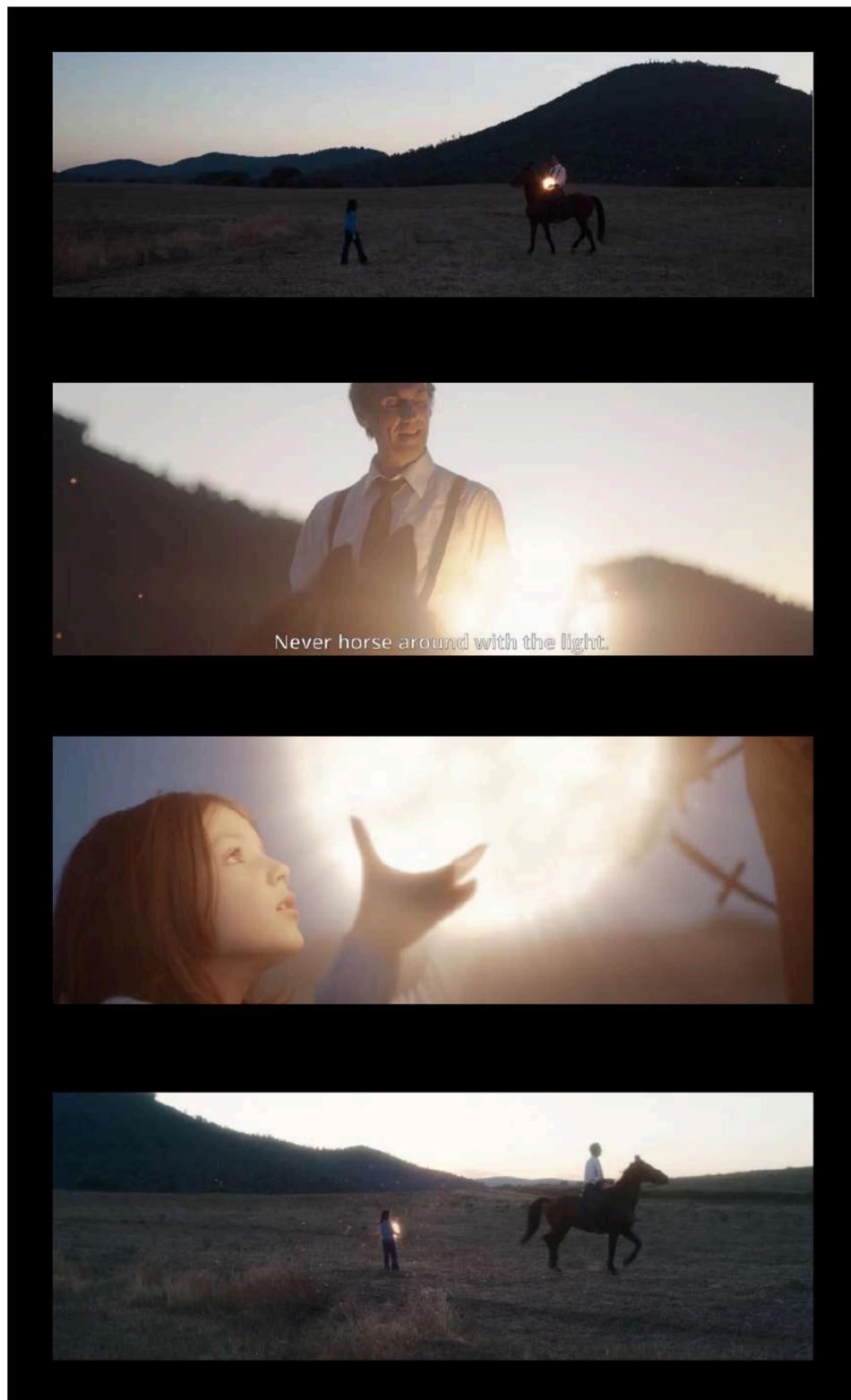
Scène de la « lumière à cheval »

Sur le tournage de Pinocchio, au milieu de la vaste campagne, une scène doit être tournée avant que le soleil ne se couche et que ne disparaisse la « lumière à cheval », cette lumière chaude et douce qui adoucit les personnages, mais qui est surtout éphémère. Il n'y a pas de temps à perdre, mais il y a un élément perturbateur : Francesca continue à rester dans le champ de la caméra. Son père lui crie : « *Tu es dans le champ !* » et lui demande de bouger pour qu'il puisse commencer à filmer. Quelle que soit la distance parcourue par Francesca - sans doute pas très loin, mais ce qui est rendu par la caméra reste la perception de l'espace par un enfant - elle continue à gêner les adultes qui travaillent, jusqu'à ce qu'elle se cache parmi les épis.

Soudain, les yeux curieux de Francesca scrutent une scène fantastique et féerique : son père s'approche d'elle à cheval, portant une boule de lumière. Luigi se tient, en perspective, tel un chevalier d'un autre temps, au point de rencontre des deux collines situées derrière et tourne le dos à cette lumière qui était auparavant la priorité. Cette scène constitue une véritable rupture avec le réalisme utilisé auparavant pour raconter le chaos créatif du plateau et de l'équipe de tournage. Elle entraîne le spectateur dans une parenthèse presque onirique.

La caméra, tel un œil inquisiteur, glisse sur le long plan, maintenant une observation à la fois détachée et impliquée, rendant la séparation entre le spectateur et la scène de plus en plus floue. Le spectateur, grâce au cadrage semi-subjectif, observe à la fois le sujet et l'objet, voit et est vu. Au-delà des épis, qui représentent la frontière entre la fiction et la réalité, Francesca accepte de jouer avec son père. Même la musique de fond est enjouée, pétillante, et suit l'aura de jeu qui caractérise la scène : elle suit fidèlement le récit, en augmentant le rythme à mesure que la scène devient de plus en plus surréaliste. La mélodie semble presque danser autour de Francesca, évoquant la légèreté de l'enfance et la liberté d'un moment qui transcende le quotidien. La magie est tangible dans l'air, presque palpable.

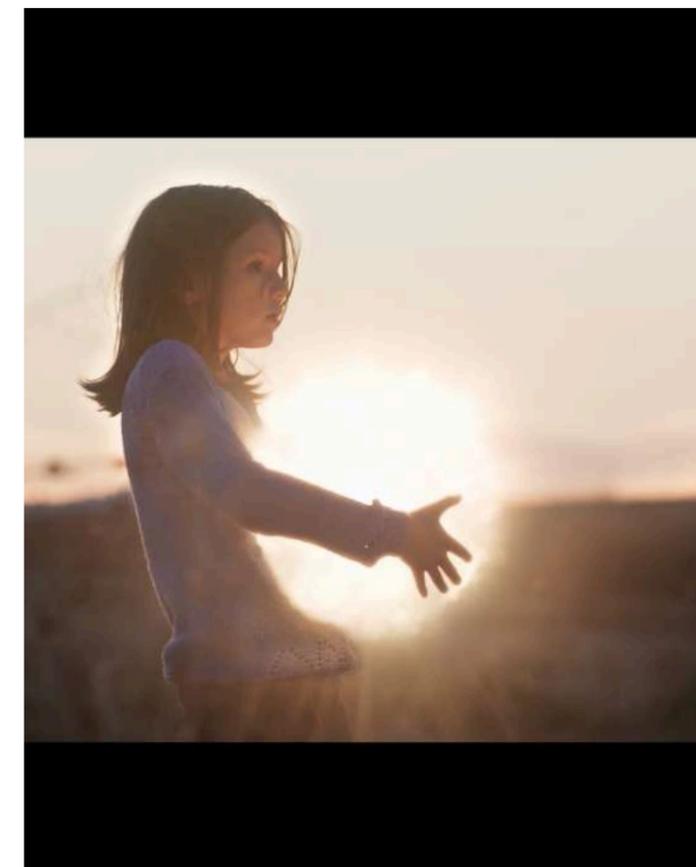




La lumière émerge de derrière la colline, illumine le ciel, tandis que la grande prairie occupée par les protagonistes est dans l'ombre, ce qui permet aux deux d'émerger : le faisceau de lumière porté par Luigi, le seul point lumineux, est encore plus brillant en contraste avec les tons sombres du cheval qui la porte, tandis que la chemise de Francesca, d'un bleu intense, rappelle en partie le ciel, en partie interrompt la palette de couleurs de la plaine, en concentrant l'attention sur elle-même. Les tons chauds et terreux dominant, contribuant à une esthétique rêveuse et contemplative.

Les deux personnages s'approchent symétriquement et progressivement, jusqu'à ce qu'ils convergent au centre du champ, réduisant progressivement la distance physique et psychique qui les sépare. « Regarde, c'est la lumière à cheval », lui dit Luigi en lui tendant le faisceau lumineux et en brisant, par ce jeu de mots, la frontière entre l'imagination et la réalité. C'est précisément cette plaisanterie enfantine, venant de la bouche d'un adulte, qui témoigne du fait que peut-être, sur le plateau de Pinocchio, il était nécessaire d'adopter une attitude d'enfant, un regard enfantin sans âge, pour entrer dans une dimension magique. Francesca observe son père de bas en haut, alors qu'il a perdu sa stature imposante, se rendant complice d'une illusion qui a besoin de deux points de vue pour exister.

« *C'est faux, c'est une illusion* », ajoute le père à propos de la sphère de lumière qu'il donne à sa fille, devenant l'incarnation de l'extraordinaire potentiel du cinéma et de ses artifices, qui permettent d'osciller entre rêve et réalité. C'est une sorte de baptême artistique : un père transmet à sa fille sa passion pour l'art cinématographique. Francesca accueille ce don en lumière et son expression se transforme : elle n'est plus seulement émerveillée, curieuse, mais aussi enchantée, comme si elle percevait quelque chose de plus grand qu'elle. Cette lumière n'est pas une simple projection, mais une façon de voir le monde, un langage à apprendre. Sa curiosité se confond avec un sentiment d'appartenance, comme si cette lumière avait toujours été faite pour elle. C'est comme si le jeu lui-même la transformait en un être nouveau, capable de voir l'invisible. Francesca commence alors à reconnaître que ce jeu apparemment insignifiant a une valeur profonde : c'est une leçon de vie de son père, un héritage qui n'est pas seulement artistique.



AUTOUR DU FILM

Le décor

Le film, tourné entre Rome et Paris, retrace des lieux réels de la vie de la réalisatrice. Francesca Comencini a utilisé son véritable appartement familial pour le tournage, et a filmé l'école primaire - le Lycée Chateaubriand de Rome - qu'elle a fréquentée, ainsi que les piazzas qui ont été le théâtre de foudroiements et de transformations. Les souvenirs des enfants devenant assez vagues et flous avec le temps, le film reflète une aura ineffable. La maison est décrite de manière essentielle, comme un espace exclusif entre le père et la fille, bien qu'en réalité dans l'appartement vivaient aussi la mère et les autres sœurs, y compris Paola (décoratrice, également de ce film) et Cristina (réalisatrice et scénariste), Eleonora (productrice). Ce huit clos dans lequel la petite fille grandit, contraste avec les plateaux de tournage de son père, bruyants et chaotiques, et est ensuite définitivement marqué par l'irruption des événements extérieurs qui caractérisent la croissance de Francesca, à tel point qu'à partir d'un certain moment, la maison disparaît en tant que décor principal, lieu protégé. La



jeune femme qu'est devenue Francesca se retrouve à vivre dans un contexte qui n'est plus celui de l'enfance, mais qui est celui de Paris, qui ouvre de nouvelles potentialités et opportunités.

Les acteurs

Fabrizio Gifuni (Rome, 1966) est l'un des acteurs italiens les plus importants de sa génération. Avant d'accepter le rôle, il a demandé à la réalisatrice un moment de réflexion pour s'imaginer dans la peau d'un des maîtres du cinéma italien, Luigi Comencini. « *Ce n'est pas la première fois que j'interprète un personnage réel* », déclare Gifuni, « *mais il n'était jamais arrivé qu'une de ses proches soit derrière la caméra. Ce film était un acte psychomagique* ». La psychomagie est une forme de psychothérapie, développée par le réalisateur Alejandro Jodorowsky, basée sur l'exécution par le patient d'un acte rituel à forte valeur symbolique, une sorte de théâtralisation de ce qui est à l'origine de son malaise et qui peut aussi déboucher sur un acte artistique, comme c'est le cas avec ce film.

Romana Maggiora Vergano (Rome, 1997), lorsqu'elle a été choisie dans le cast, n'avait pas encore tourné *Il resto ancora domani*, le film réalisé et interprété par Paola Cortellesi, film le plus vu en Italie en 2023. La réalisatrice a choisi l'actrice parce qu'elle garde en elle ce « coquelicot fou de l'adolescence », tout en gardant une grande maturité d'actrice qui lui permet de raconter sa propre « immaturité ».

Pour jouer son propre rôle d'enfant, Comencini a choisi **Anna Mangiocavallo**, qui n'avait jamais travaillé dans le cinéma auparavant. « *Pour la diriger, j'ai repensé à mon père, qui a été l'un des plus grands directeurs d'enfants acteurs en Italie* ». Dans le film, on voit Luigi donner des instructions sur le tournage de *Pinocchio* à l'enfant acteur qui joue la marionnette.

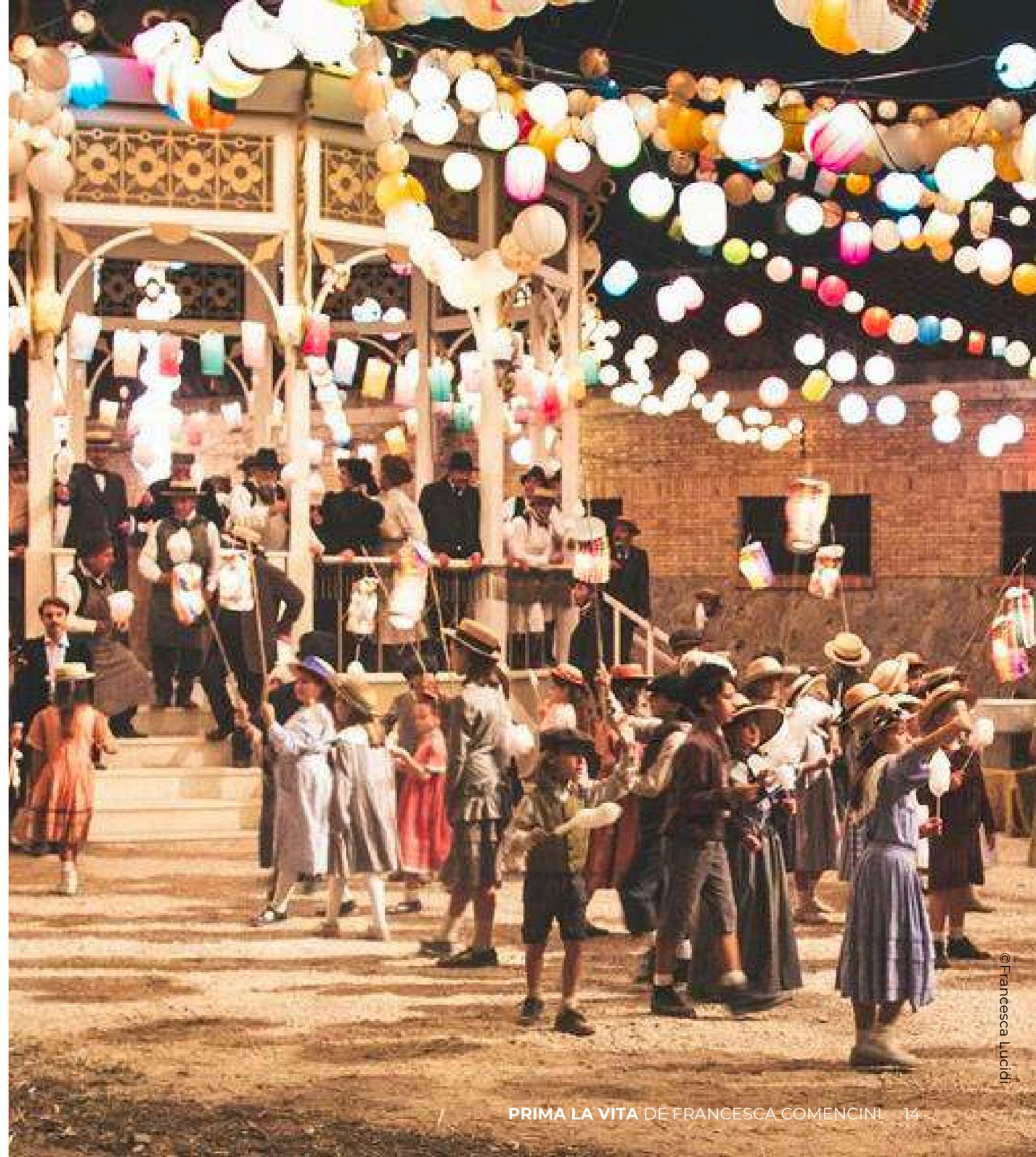
La scénographie

Les décors sont l'œuvre de Paola Comencini, la sœur aînée de la réalisatrice, de dix ans plus âgée que Francesca. Paola Comencini a commencé à travailler avec son père en 1978 et a collaboré avec certains des plus grands réalisateurs italiens, dont Michelangelo Antonioni, Daniele Luchetti, Riccardo Milani et Michele Placido, jusqu'à la collaboration avec Paola Cortellesi pour *Il reste encore demain* (2023). La scénographie met l'accent sur les détails et l'intimité de la vie quotidienne, avec des décors qui soulignent la relation familiale des protagonistes. Le choix d'adopter un regard micrologique, attentif aux expressions ou aux moments apparemment marginaux, génère un effet d'authenticité. Les scènes liées à la reconstitution du décor de *Pinocchio* sont caractérisées par une esthétique à la fois nostalgique, évoquant la magie des contes de fées de l'enfance, et chaotique, représentant l'ardeur du travail des équipes lors du tournage. La relation dialectique entre la vie et la représentation est mise en évidence, suggérant comment la réalisation d'une œuvre d'art peut s'entrelacer avec la dynamique personnelle des protagonistes.

Maquillage et costumes

Pour « devenir » Luigi Comencini, Fabrizio Gifuni a subi une transformation physique prodigieuse, suivie par une équipe de maquillage spéciale dirigée par Enrico Iacoponi (maquilleur) et Alberta Giuliani (coiffeuse). Le maquillage permet également à Gifuni de commencer le film comme un homme de quarante ans et de le terminer à soixante-dix ans, en suivant l'intégralité de l'arc chronologique du film.

Les costumes sont profondément liés à l'intimité du récit. Daria Calvelli, la costumière, construit une esthétique sobre mais émotionnellement incisive. Dans les scènes où la fille visite les plateaux de tournage de son père, les costumes des acteurs sur scène évoquent le style magique et féérique de l'histoire, créant un contraste intéressant avec la simplicité des costumes des personnages dans la vie de tous les jours.



La bande originale

La bande originale est l'œuvre du compositeur Fabio Massimo Capogrosso (Pérouse, 1984). Capogrosso a fait ses débuts au cinéma en 2022, appelé par Marco Bellocchio pour *Esterno Notte*. Un partenariat artistique s'est poursuivi avec *Rapito* et *Se posso permettermi. Capitolo II*. Au sujet de *Prima la vita* Capogrosso explique : « J'ai abordé cette bande originale avec un sentiment de grande humilité, car lorsqu'une artiste vous propose un projet aussi intime, personnel et courageux, je voulais rendre la confiance accordée par Francesca Comencini ».

Dans l'hommage sincère de la réalisatrice à l'œuvre culte de son père, Capogrosso n'a pas manqué de rendre hommage à l'un des éléments du succès multigénérationnel de *Pinocchio* : la musique de Fiorenzo Carpi, qui a tant contribué à donner un son à la célèbre marionnette. Francesca Comencini, en demandant ce qu'elle voulait pour ce film, a été très claire : une atmosphère magique, mais en même temps intime et ludique, surtout lorsque le décor de « *Pinocchio* » est abordé dans le film. L'hommage à Fiorenzo Carpi est né d'une idée que Capogrosso a proposée à Francesca et qui a été acceptée avec enthousiasme. Elle avait besoin d'une musique cacophonique pendant les scènes du décor de *Pinocchio*. La grosse caisse et les cymbales que l'on peut entendre sur le morceau « *Il paese dei balocchi* », par exemple, étaient une demande expresse de la réalisatrice.

L'éloge de Marco Bellocchio

Le grand maître du cinéma Marco Bellocchio (Bobbio, 1939) fait partie des producteurs de *Prima la vita* et relie les souvenirs de Francesca Comencini à son drame personnel lié à la mort de son frère jumeau, qui s'est suicidé à l'âge de 29 ans. Un épisode que Bellocchio a raconté dans *Marx peut attendre*. « Dans le film de Francesca, le père sait comment répondre à sa fille alors que je ne savais pas comment répondre à mon frère jumeau », confie Bellocchio. « Et donc la fille se sauve, mon frère se tue. C'est terriblement simple. Le père, bien que malade, a résisté à sa fille qui voulait se tuer, en l'aimant, en agissant

avec des faits. Le père a résisté à la haine de sa fille, il ne l'a pas internée, il ne l'a pas enfermée, il n'a pas payé de psychiatre, il lui a simplement dit : je reste avec toi, je ne te quitterai pas un instant. Et la fille, face à une détermination aussi affectueuse et sévère (et dénuée de toute théâtralité), accepte et se sauve. C'est un mouvement rare, sans raisonnement, que Francesca Comencini a su représenter avec originalité ».

La mémoire du cinéma

Le film contient de nombreux extraits de chefs-d'œuvre de l'histoire du cinéma, tels que *Païsa* (1946) de Roberto Rossellini, *L'enfance nue* (1968) de Maurice Pialat, *Entr'acte* (1924) de René Clair ou *L'Atlantide* (1932) de Georg Wilhelm Pabst, le premier film que Luigi Comencini a vu en France après avoir quitté l'Italie avec sa famille. Les images proviennent de la Cineteca Italiana de Milan, fondée en 1937 par Luigi Comencini et Alberto Lattuada avec le collectionneur Mario Ferrari, dans le but de disposer d'un lieu pour collecter et sauver des films autrement destinés à être détruits. La Cineteca Italiana de Milan est devenue un point de référence pour l'archivage, la préservation et la diffusion du patrimoine cinématographique. Deux films sauvés par Luigi Comencini grâce à la restauration et à l'archivage - *Dagli Appennini alle Ande* (1916) d'Umberto Paradisi et *Pinocchio* (1911) de Giulio Cesare Antamoro - ont été inspirés par deux classiques de la littérature italienne que le réalisateur lui-même a filmés bien des années plus tard.

Francesca Comencini explique comment elle a choisi et intégré ces extraits d'archives dans *Prima la vita*. « Je me suis basée sur ses histoires, mais aussi sur mes souvenirs, comme ce dimanche où j'ai vu mon père pleurer devant *Païsa*. Nous n'avons pas vu *L'Enfance nue* ensemble, mais c'est un film magnifique sur l'enfance qui me semblait devoir figurer dans ce panthéon. Tout mon film tourne autour de l'imbrication de la vie et du cinéma ». *Prima la vita* se termine sur le dernier plateau partagé par Luigi en tant que réalisateur et Francesca en tant qu'assistante, *Marcellino pane e vino* (1991), présenté comme un souvenir joyeux de sérénité retrouvée entre père et fille.

ÉLÉMENTS DE CONTEXTE

Luigi Comencini (1916-2007) était un célèbre réalisateur et scénariste italien, considéré comme l'un des maîtres de la comédie italienne. Né à Salò, sur le lac de Garde. Sa famille émigre à Agen, en France, en 1924. Après son bac et de retour à Milan, il poursuit des études d'architecture, mais abandonne rapidement cette profession pour se consacrer au cinéma, une passion cultivée depuis l'enfance.

Il fait ses débuts derrière la caméra en tant que documentariste dans les années 1940, puis se fait connaître dans les années 1950 grâce à des films à succès comme *Pain, amour et fantaisie* (1953), dans lequel jouent Gina Lollobrigida et Vittorio De Sica. Dans sa longue filmographie, Luigi Comencini a abordé des thèmes sociaux avec une veine humoristique et mélancolique, explorant la vie quotidienne des Italiens de l'après-guerre. Parmi ses œuvres les plus célèbres, citons *La ragazza di Bube* (1963), *Infanzia, vocazione e primi esperienze di Giacomo Casanova, veneziano* (1969) et *Mio Dio, come sono caduta in basso !* (1974).

Les aventures de Pinocchio est un scénario télévisé réalisé par Luigi Comencini, diffusé en 1972. Basé sur le roman du même nom de Carlo Collodi, le scénario - comme on appelait les séries télévisées à l'époque - est l'une des transpositions les plus célèbres et les plus populaires de l'histoire du pantin, devenant un classique de la télévision italienne. Le scénario a été produit par la RAI, la société publique italienne de radio et de télévision, et a bénéficié d'une distribution exceptionnelle. Le personnage principal, Pinocchio, est interprété par Andrea Balestri, tandis que le rôle de Geppetto, le père de la marionnette, est joué par Nino Manfredi. Le scénario de Comencini a maintenu un lien étroit avec l'œuvre littéraire de Collodi, tout en réussissant à rendre l'histoire accessible à un public plus jeune, sans sacrifier la complexité du langage et la profondeur du contenu. La prestation de Nino Manfredi dans le rôle de Geppetto est l'une des plus mémorables de l'histoire de la télévision italienne. Le Pinocchio de

Comencini, vif et quelque peu grincheux, a su capter l'innocence et la rébellion typiques du personnage. La bande sonore, composée par Fiorenzo Carpi, est un autre élément distinctif du scénario. La musique contribue à créer l'atmosphère de conte de fées, mais aussi à donner une profondeur émotionnelle aux différents moments de l'intrigue. Bien que le scénario soit une transposition fidèle de l'œuvre de Collodi de 1883, Luigi Comencini y a ajouté des touches personnelles et des changements narratifs, le rendant attrayant et moderne pour le public de l'époque. Le scénario est devenu un phénomène culte en Italie et a été diffusé dans plusieurs pays. En France, *Les Aventures de Pinocchio* a été diffusé par le service public ORTF, d'abord en noir et blanc en 1972, puis en technicolor (la version originale) en 1975.



POUR LA DISCUSSION EN CLASSE

- Le contexte historique a un impact direct sur le développement de l'identité : comment la période des « Années de plomb », avec son climat de violence et de division, influence-t-elle les choix personnels des protagonistes ? Comment les événements extérieurs influencent-ils la dynamique familiale ?
- La réalisatrice met en scène et parle du binôme « amour et sévérité » entre le père et la fille. Comment Luigi essaie-t-il d'équilibrer le soutien qu'il apporte à Francesca sans être ni trop autoritaire ni trop permissif ?
- Comment la relation entre Luigi et Francesca évolue-t-elle lors du passage de l'enfance à l'adolescence ? Quelles sont les difficultés auxquelles ils sont confrontés ?
- D'où vient le sentiment d'inadéquation que ressent Francesca au moment où elle commence à devenir une femme ?
- Comment les fragilités de Francesca et de Luigi sont-elles exprimées dans le film ?
- Quel rôle joue Paris dans la construction du film et dans l'évolution de la relation entre Francesca et Luigi ?
- Quand Francesca décide-t-elle de devenir réalisatrice comme son père ?
- Dans le film, l'échec n'est pas considéré comme une fin, mais comme un commencement : en quoi l'échec constitue-t-il une opportunité d'évolution personnelle ?
- Le titre du film, *Il tempo che ci vuole*, suggère que chacun a son propre temps pour grandir : quelle est l'importance de respecter le temps des autres ?
- Comment le film dépeint-il le monde du cinéma et le pouvoir de cet art comme force de création et d'imagination ?





Et maintenant...
RENDEZ-VOUS AU CINÉMA !

Cinema
PRIX PALATINE
Jeunesse

Conception et graphisme ©Association Palatine 12/2024
Affiche ©01 DISTRIBUTION / Photos ©PYRAMIDE DISTRIBUTION et 01 DISTRIBUTION