

PRIMA LA VITA .

ECRAN TOTAL
du 5 au 18 mars 2025



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.

Sortie : le 12 février 2025 pyramide distribution

Durée : Italie , 1h50 VO

Film de Francesca Comencini

Avec Fabrizio Gifuni ,(Luigi le père)

Romana Maggiora Vergano (Francesca la fille)

Mostra de Venise 2024

La réalisatrice : Francesca Comencini



Née à Rome en 1961 , elle s'installe en France en 1982 , pour étudier la philosophie et longtemps vécu à Paris. En 1984, elle tourne son premier long métrage, Pianoforte, qui reçoit le prix Vittorio de Sica au Festival de Venise . Elle ne signe le scénario et la mise en scène de son second long métrage, La Lumière du lac, que quatre ans plus tard, puis devient le temps d'un film assistante réalisatrice de son père Luigi Comencini sur le drame Marcellino (1991), un remake d'une oeuvre espagnole de Ladislao Vajda. Depuis, elle a réalisé des films, des documentaires et des séries, tous fortement axés sur la réalité, sa dureté et son humanité. Elle aime particulièrement mettre en scène des personnages féminins, en imposant leur place et leur force.

A PROPOS DU FILM : ENTRETIEN AVEC FRANCESCA COMENCINI (Anne claire Cieutat)

Quel fut le chemin pour mener vos personnages vers la réconciliation ? Auriez-vous pu tourner ce film plus tôt ?

Je porte ce film en moi depuis longtemps, il repose sur un travail de mémoire qui m'a fait remonter cinquante ans en arrière. Mais je n'aurais pas pu l'écrire plus tôt, il fallait que je me sente à la hauteur, que je trouve le courage de raconter cette histoire, moi qui, toute ma vie, me suis appliquée à me distinguer de mon père en tournant des documentaires, des séries et des films autobiographiques, afin de me sentir légitime en tant que réalisatrice. Pendant le confinement, alors que les cinémas étaient fermés et qu'on prédisait la mort du 7e art, j'ai eu un déclic et me suis mise à écrire ce scénario. J'ai ravivé des souvenirs fondateurs et réalisé que,

malgré tous mes efforts pour ne pas être considérée comme la fille de mon père, c'est bien cette filiation qui m'avait guidée toute ma vie et avec laquelle je me réconcilie ici. Passés les soixante ans, au cœur de cette crise mondiale, j'ai éprouvé le profond besoin de rendre hommage à mon père, ce qui n'empêche pas les zones d'ombre, car j'ai vécu des crises terribles qui m'ont laissé un goût d'inachevé à son égard. Mon père était une figure tellement intègre que, lorsque j'ai échoué aussi gravement à l'adolescence, il m'a fallu atteindre la maturité pour en parler. Cette réconciliation a pu avoir lieu du vivant de mon père, mais pas entièrement. Je pense qu'il

faut beaucoup de temps pour arriver à dire certaines choses et que parfois, cela ne peut se faire que lorsque les gens ne sont plus là pour

l'entendre. Il n'empêche qu'il est important de les dire et même, dans mon cas, de les crier.

N'y a-t-il pas dans ce chant d'amour à votre père et au cinéma une dimension qui relève du conte, accentuée par le fait que vos personnages semblent isolés, sans mère ni fratrie à leurs côtés ?

J'ai voulu écrire une sorte de parabole, celle du père et de la fille, rendue possible en suivant le processus de la mémoire, qui procède par bonds et donc par ellipses. Je me suis rendu compte que lorsque nous évoquons des souvenirs restés longtemps enfouis, c'est comme si nous convoquons les personnages d'une pièce de théâtre que notre mémoire mettrait en scène. J'ai écrit cette histoire pour

que mes souvenirs ne s'éteignent pas dans un face-à-face avec eux et de manière non réaliste, car j'avais bien une mère et trois sœurs, mais c'est ainsi que ma mémoire a procédé. Je dois d'ailleurs beaucoup à Marco Bellocchio, qui m'a convaincue de tourner ce film sur la base de ces souvenirs, et a accepté de le produire, avec Simone Gattoni et Sylvie Pialat.

Comment avez-vous pensé le monde autour de vos personnages, et notamment ces années de plomb en Italie qui entrent en résonance avec votre crise personnelle à l'époque ?

Je voulais que ce face-à-face soit interrompu par des scènes extérieures en rapport avec la réalité politique de l'époque. Ma génération a vécu des traumatismes très violents comme l'attentat de la Piazza Fontana le 12 décembre 1969 ou l'enlèvement et l'assassinat d'Aldo Moro en 1978. J'ai débuté

mon adolescence dans les décombes d'une révolution à laquelle la jeunesse italienne avait cru et qui s'achevait dans une forme de fascination pour la mort. À cette époque, l'héroïne circulait beaucoup en Italie et faisait écho à ce climat délétère. Cela m'importait de le faire sentir.

Un contraste opère entre la petite fille en mouvement –y compris sur les plateaux de son père– et l’adolescente qu’elle devient et qui se fige avant de retrouver son élan...

Toutes les saisons du mouvement et de l’immobilité traversent le film. La petite fille du début bouge beaucoup, de manière désarticulée et maladroite, un peu comme Pinocchio, figure qui m’a bien sûr inspirée. La petite fille apprend à marcher, à se placer où il faut, puis, comme Pinocchio, elle désobéit, ment, finit dans un gouffre et se fige. Elle souffre de décevoir son père. Lorsqu’elle devient une femme, son rapport à lui change. Quand bien

même il était ouvert, progressiste, sensible et solidaire envers les mouvements féministes, mon père appartenait à une génération d’hommes qui ne savaient pas composer avec ça. Comme beaucoup, il a su être un excellent père quand j’étais une petite fille, puis il a été en difficulté lorsque je suis devenue femme. C’est propre à sa génération, mais ce malaise demeure à mon sens pour beaucoup d’hommes encore aujourd’hui.

Vous faites de votre père un portait sans complaisance. C’est un personnage à la fois aimant et pas toujours aimable.

Je ne souhaitais pas faire l’apologie de mon père. J’ai essayé d’être au plus proche de la figure admirable qu’il était, même s’il pouvait être très dur et sévère avec sa fille. Le cinéma recèle beaucoup de films d’hommes qui parlent de leur mère, mais les récits de femmes sur leur père sont plus rares, sans doute aussi parce qu’il n’y pas encore assez de femmes cinéastes. Les coups portés aux figures paternelles et au patriarcat sont actuellement nombreux, je m’en réjouis, mais on aura toujours des pères et la relation

père-fille est fondamentale dans la construction identitaire des femmes (même si bien sûr certaines femmes se construisent sans père). Dans mon film, j’associe le cinéma à une figure paternelle, et force est de constater que le cinéma, lui aussi, a traversé de grands bouleversements. Au bout du compte, on constate que le cinéma résiste et qu’il est nécessaire, lui aussi. J’avais envie de dresser ce parallèle entre une figure paternelle et le cinéma, et d’interroger ces changements.

Quelle est la portée symbolique de la figure de la baleine dans Pinocchio à vos yeux ?

C'est une figure puissante comme toutes celles qui nourrissent les contes de fées. Elle incarne la peur de manière efficace et nécessaire, mais aussi la possibilité d'une libération qu'offrent les contes de fées. La petite fille dans mon film est terrorisée par cette baleine mais par ailleurs, elle est témoin de la fabrication d'un conte de fées qui se construit sous ses yeux. Elle en est imprégnée. À la fin, la baleine que son père rejoint devient une figure rassurante. Ce film est aussi un hymne aux pouvoirs de l'imagination. La fréquenter, même dans nos terreurs, peut nous sauver. C'était vraiment le grand rêve de mon père

d'adapter Pinocchio, lui qui a été un enfant apeuré, solitaire et déraciné et qui vénérât les enfants désobéissants. Il tenait à raconter ce conte en l'ancrant dans une réalité sociale profondément italienne et très éloignée du monde nordique des elfes et des fées. La magie s'enracine pour lui dans une campagne paysanne, pauvre, rugueuse, car pour mon père rien n'était plus magique que le réel simple et immédiat. Pendant le tournage, il était si joyeux qu'il arborait en permanence un petit sourire en coin, que restitue très bien Fabrizio Gifuni et que nous avons beaucoup travaillé.

Comment avez-vous sélectionné les extraits des classiques du cinéma que vous tissez à vos images ?

Mon père a fondé la Cinémathèque de Milan, la première en Italie. Tous les films muets cités ont été sauvés par mon père. Ce fonds existe toujours. Je m'y suis donc rendue et j'ai ainsi choisi des extraits, dont d'Entr'acte de René Clair. Quant à L'Atlantide de Pabst, c'est le premier film que mon père a vu de sa vie, lorsqu'il vivait à Agen après avoir quitté l'Italie. Je me suis donc basée

sur ses récits, ainsi que sur mes souvenirs, comme ce dimanche où je l'ai vu pleurer devant Païsa. L'Enfance nue, nous ne l'avons pas regardé ensemble, mais c'est un film magnifique sur l'enfance, qui me semblait devoir s'inscrire dans ce panthéon. Tout ce film s'articule autour du tissage entre la vie et le cinéma.

D'où son titre, qui reprend la devise de votre père ?

Cette phrase de mon père « Prima la vita, poi il cinema ! » (« d'abord la vie, puis le cinéma ») est presque paradoxale, car la vie, c'est le cinéma ! Ce mouvement de balancier entre la vie et le cinéma traverse mon film. Mon père a exercé beaucoup de métiers du cinéma,

dont celui de restaurateur à la Cinémathèque ou celui de critique, en plus d'être un metteur en scène. Toute sa vie a été dédiée au cinéma, mais il a aussi su fonder une famille, élever quatre filles, et était très soucieux de mettre l'humain en avant tout au long de son existence.

Pour moi, la vie doit être au cœur du cinéma et c'est ce que j'essaye de faire dans mes films. J'aime laisser dans ce que je fais une place à l'impré-

vu, aux accidents, au désordre, à tout ce qui est vivant. Je dois cela à mon père.

Comment avez-vous pensé votre mise en scène, et notamment l'usage de la profondeur de champ dans ce long couloir ?

Étant donné que mon film s'articulait autour d'un corps-à-corps à deux, j'ai beaucoup réfléchi aux questions de distance et de rapprochement entre mes personnages. Tous deux sont comme un élastique qui se tend et se relâche en alternance. Les jeux sur la profondeur de champ et

l'usage du grand angle me permettaient de filmer cela. Il me fallait aussi mettre en images ma mémoire, et, de ce point de vue, mettre en scène physiquement ces deux personnages, et faire ainsi entrer mes souvenirs dans la matière, fut pour moi un acte quasi magique.

Comment avez-vous travaillé à la palette des couleurs et à la lumière avec votre chef-opérateur Luca Bigazzi ?

Je souhaitais trouver le juste équilibre entre une désaturation des couleurs et la présence de teintes fortes à l'image. Car, dans le souvenir des années 1960 et 1970, des couleurs émergent, comme le rouge, le bleu et le jaune. Avec Luca Bigazzi, ma sœur Paola qui a réalisé les décors, et Daria Calvelli qui a fait les costumes, nous avons travaillé à ce qu'il y ait des zones vives au milieu d'un ensemble en demi-

teintes et légèrement doré. Nous avons tourné dans la maison de mon enfance, que nous avons entièrement vidée pour le film. Le cinéma me permettait ainsi de marcher à nouveau sur le sol de mon enfance. Et nous avons travaillé une lumière sombre en contraste avec le blanc de l'extérieur, qui saute aux yeux lorsque les personnages sortent de chez eux.

Comment avez-vous composé votre casting ? Et comment dirige-t-on des comédiens qui interprètent des personnages aussi proches de soi ?



l'actrice Romana Maggiora Vergano

Fabrizio Gifuni est un grand acteur et j'ai été très heureuse qu'il accepte de jouer mon père.

Romana Maggiora Vergano, qui m'interprète adolescente et jeune adulte, je l'ai découverte en casting. Nous avons répété et j'ai veillé à laisser la flamme frémir en chacun pour que la magie puisse opérer. Fabrizio et Romana ont ouvert une part très personnelle d'eux-mêmes en incarnant ces personnages. Avec Fabrizio, nous avons trié les éléments de ressemblance que nous souhaitons conserver – dans la voix, les attitudes – tout en nous

détachant du mimétisme, pour qu'une résonance plus ample puisse exister et pour que lui puisse se sentir libre.

Pour la petite fille, j'ai choisi Anna Mangiocavallo, qui n'avait jamais joué. Pour la diriger, j'ai repensé à mon père, qui était l'un des plus grands directeurs d'acteurs enfants en Italie. J'ai raconté les scènes et les situations à Anna, et elle s'en emparait comme un jeu. En travaillant avec mes acteurs, j'ai fini par oublier qu'ils nous incarnaient, mon père et moi.

Comment avez-vous travaillé au son du film et à sa musique avec le compositeur Fabio Massimo Capogrosso ?

Sur le plateau, mon ingénieure du son Lavinia Burcheri a fait un travail de prise de son direct formidable. Grâce à elle, nous avons une matière sonore très riche. Le répertoire musical était déterminé dès le scénario et nous avons pu tourner en ayant les droits des chansons choisies, qui faisaient écho à mon enfance et adolescence. Fabio

Massimo Capogrosso, c'est Marco Bellocchio qui me l'a présenté. C'est un jeune compositeur talentueux, qui a su créer une musique vibratile constituée de peu d'instruments. Bien sûr, il a cité la colonne sonore célèbre de Pinocchio, qu'avait composée Fiorenzo Carpi à l'époque.

Comment avez-vous trouvé la pulsation cardiaque de votre film au montage ?

Ce fut un long travail avec Francesca Calvelli et Stefano Mariotti, mes monteurs. Il a fallu épurer, avec un maître-mot : laisser les scènes ouvertes pour laisser le flux de la

mémoire circuler. Marco Bellocchio a été présent au montage, avec discrétion, mais il fut un spectateur précieux, qui nous a aidés à ménager ces ouvertures.

Et maintenant que ce film est achevé ?

J'éprouve un sentiment de belle légèreté. Une réconciliation s'est opérée, à travers le film, avec mon père et mon passé. Je suis aussi heureuse d'avoir abordé un thème important pour moi : celui de l'échec.

Dans mon film, le père donne deux leçons à sa fille : il lui apprend le droit à l'échec, qui n'est pas le contraire de la réussite, mais la quintessence d'une possible réussite ; il lui transmet aussi la confiance de

réaliser elle-même ses propres films.

Mon père me voyait vulnérable, mais il m'a aussi dévoilé sa propre vulnérabilité. Il m'a appris que pour arriver à faire des choses significatives, il fallait traverser l'échec et aller jusqu'au bout. C'est une idée qu'il m'importait de transmettre à la jeune génération à mon tour, en ces temps d'injonction au succès.