Prima la vita (Il tempo che ci vuole)

de Francesca Comencini
avec Fabrizio Gifuni, Romana Maggiora Vergano,
Anna Mangiocavallo,…
Italie/France – 12 02 2025 – 1h50 - VOSTF

Jeudi 22/05/2025 18h30
Dimanche 25/05/2025 19h00
Lundi 26/05/2025 14h00

Court métrage : **Rêves Party** de Marion Christmann, Amélie Prévot, Ilan Zerrouki. Fiction – 3' – France 2022.
Musique Arnaud Delpoux. Prix du scénario et Prix d'interprétation masculine au Nikon Film Festival 2022.
Le marchand de sable existe ! Zoé l'a rencontré…

Francesca Comencini est née le 19 août 1961 à Rome. Réalisatrice et scénariste elle est la fille de Luigi Comencini, (1916/2007), grand cinéaste italien spécialiste de la comédie grinçante et de l'enfance.

Extraits de l'interview de Francesca Comencini par Pierre Eisenreich et Jean-Dominique Nuttens de la revue *Positif* n° 768, février 2025.

Positif : En Italie, le titre de votre film n'est pas *Prima la vita,* mais *Il tempo che ci vuole,* c'est-à-dire « Le temps qu'il faut ». C'est celui qu'il faut pour parvenir à l'harmonie dans la relation père-fille que vous racontez, mais n'est-ce pas aussi le temps qu'il faut pour faire un film aussi personnel ?

FC : En vieillissant, je mesure combien le temps, dans une conception distincte de la chronologie, est un élément fondamental au cinéma. Le titre original était *Prima la vita,* mais au cours du montage, nous avons compris l'importance de cet élément temporel dans l'histoire, de sorte que les deux titres lui correspondent bien. Il m'a fallu beaucoup de temps pour arriver à réaliser ce film. Le temps écoulé depuis les événements racontés contribue au fait qu'une histoire aussi personnelle, une autofiction mnémonique qui ne renvoie pas à la vérité mais à la réalité des souvenirs, peut être vécue de façon universelle – beaucoup de gens s'y sont reconnus depuis sa sortie en Italie -. C'est le temps de l'élaboration personnelle de ce je raconte, le temps pour prendre une distance saine, celui qu'il me fallait pour me sentir à la hauteur, en tant que cinéaste avant d'aborder cette histoire cruciale dans ma vie. Ce double mûrissement personnel et professionnel a été fondamental.
Le temps qu'il faut est aussi un élément de la narration. Je le vis un peu comme une fable, une parabole sur la relation d'un père et d'une fille, qui se nourrit du passage du temps. Des éléments qui ont pris beaucoup de temps sont racontés très vite, tandis que d'autres, beaucoup plus courts et bornés, sont très longs dans le film : le traitement du temps résulte de la mémoire de la narratrice, alors qu'elle est aux trois-quarts de sa vie. Le sujet, c'est le temps qu'il faut pour retisser les fils de quelque chose qu'on a noué, il y a très longtemps dans l'enfance, un respect, une confiance, un amour, grâce auxquels une relation qui a subi la dévastation peut renaître par la mémoire.

Positif : Vous vous concentrez sur la relation avec votre père et excluez le reste du monde, de la famille, les personnages secondaires. Avez-vous tout de suite été sûre que c'était la seule façon de traiter cette histoire ?

…/…

FC : Je savais d'emblée que ce serait ainsi, pour des raisons pas tout à fait conscientes au départ. Je suis reconnaissante à l'un de mes producteurs, qui est aussi un maître, Marco Bellochio, d'avoir protégé cette forme, de l'avoir comprise et approuvée, car c'est un parti pris extrême. Le travail d'écriture n'a pas été la construction

d'un scénario, mais une connexion très intense avec la mémoire. Je me suis rendu compte qu'à chaque fois qu'on reconvoque un souvenir très ancien resté bêtement en tête, c'est comme si on remettait en scène une pièce de théâtre que la mémoire transforme pour mettre en lumière certains aspects et en faire disparaître d'autres. Cette remise en scène conjugue vie et mort en s'opposant à la disparition de personnages qui sont ceux de nos souvenirs. Ils vivent avec ténacité à travers ce théâtre, même s'ils sont transformés de façon parfois abstraite. La maison est un squelette, son couloir est comme un cordon ombilical, un élastique grâce auquel père et fille s'éloignent et se rapprochent. Rien n'est réaliste, tout est agrandi ou effacé, mais l'intensité des souvenirs, de l'émotion, des sentiments demeure préservée dans ce processus de transformation.

Positif : Lorsque vous évoquez le tournage des *Aventures de Pinocchio,* vous montrez tout ce qui se passe autour de la caméra, vous captez la vie qui entre sur le tournage et influence le film. Pensiez-vous à cette mise en scène de l'instant qui caractérisait le travail de votre père ? Votre méthode était-elle la même que la sienne ?

FC : C'est une question compliquée, car toute ma vie de décline à travers elle. Pour le tournage des *Aventures de Pinocchio*, j'ai en effet essayé d'appliquer un peu la méthode de mon père, que j'ai apprise à l'instant précis que je raconte, c'est-à-dire pendant ce tournage. Mon père était un grand scénariste et participait souvent à l'écriture de ses films, Mais sur le tournage, il était dans le moment présent et laissait les choses échapper au contrôle avec beaucoup de sérénité. C'était nécessaire en travaillant avec des enfants, et c'était ainsi qu'il captait la beauté de la fragilité. Il y a vraiment une mise en abîme : ce que je raconte dans ce passage, je l'ai pratiqué pour le raconter. Les choses ont échappé à mon contrôle. J'avais peur de ces scènes, de leur aspect autoréférentiel. Comme toutes les autres, ces scènes de tournage sont liées à mes souvenirs. J'ai adopté un regard latéral, extérieur, celui de la petite fille que j'étais. J'ai aussi essayé de reproduire le contraste entre ce tournage qui semblait échapper à tout contrôle avec les gamins et ce petit sourire en coin qu'avait toujours mon père, serein et joyeux. Réaliser *Les Aventures de Pinocchio* était le rêve de sa vie, à cause de l'intérêt artistique considérable du projet et de sa passion pour l'enfance. Beaucoup de ses films sont conçus comme des fables et, là, il avait vraiment la possibilité d'en tourner une et de le faire selon des codes ancrés dans la réalité paysanne italienne, loin du gothique, de la mythologie nordique, tout de ce qu'on associe d'habitude aux contes de fées. D'où son obsession pour la faim, le froid, afin de montrer qu'il n'y a rien de plus magique que le réel, ce réel qu'il connaissait si bien. (…/…)

Par la distance attentive, respectueuse, une mise en scène à froid, très dépouillée, la cinéaste revient sur ce rapport d'amour à pas de loup, l'évolution contrariée du lien entre père et fille, seuls dans l'appartement romain, séparés par un couloir d'ombre, où le plus profond du film finira par s'épancher. *Libération* – Camille Nevers – 12 02 2025.

Si Francesca Comencini est parvenue à se distinguer nettement de son père en ayant choisi l'autobiographie, veine qu'il dépréciait, elle le rejoint au moins sur une chose : tout comme *L'Incompris*, son film nous fait pleurer à chaudes larmes. *Télérama* - Jacques Morice – 12 02 2025.

L'autre choix qui guide le film, c'est celui d'un certain onirisme. En faisant de sa mémoire la matière principale du récit, la cinéaste introduit quelques distorsions avec la réalité pour mieux coller aux imaginaires de ses personnages. *Le Monde* - Boris Bastide – 12 02 2025.

Prochaines séances :

A mort l'arbitre – 22/05 21h, 25/05 11h, 26/05 19h. – Rumours, nuit blanche au sommet – 23/05 19h30, 27/05 20h.