



Incompreso

L'incompris

de Luigi Comencini

fiche technique

L'INCOMPRESO (Incompreso),
Italie 1966, 1h45

Réal.: Luigi Comencini. Scénario
de Leo Benvenuti et Piero de
Bernardi, d'après le roman
de Florence Montgomery.

Image: Armando Nannuzi.

Procédé: couleur (Technospet).

Cadreur: Claudio Cirillo.

Décors: Ranieri Cochelli.

Mont.: Nino Buragli.

Son: Mario Faraoni.

Musique orig.: Fiorenzo Carpi;
le thème de la mère est tiré du
Concerto en la Maj. K 488 de W.A
Mozart.

Tournage: Florence.

Prod. Angelo Rizzoli p.
Rizzoli Films.

Distr.: Planfilm.

Interprétation:

Anthony Quayle (John Edward
Duncombe).

Séfano Colagrande (Andrea).

Simone Giannozzi (Milo).

John Sharp (Oncle Will),

Graziella Granula,

Giorgia Moll, Adriano Faccheli,

Rino Benini, Sillu Bellini, Annu

Muria Nardini.



Synopsis

Cruellement frappé par le décès de sa jeune épouse, un aristocrate titulaire de hautes fonctions représentatives se trouve, du jour au lendemain confronté à la lourde responsabilité de veiller seul à l'éducation de ses enfants. Que va-t-il se passer dans cette famille qui ne manque de rien sinon, désormais de l'essentiel ?

John Edward Duncombe, cache provisoirement à ses enfants Andréa, onze ans, et Milo, six ans, la mort de leur mère. Andréa a pourtant découvert la vérité, mais son père qui ignore à quel point, son fils, secret et vulnérable peut-être sensible, prend pour de la sécheresse de cœur son absence de réaction lorsqu'il apprend la chose. Milo tyrannise innocemment Andréa faisant retomber sur son aîné toutes les fautes qu'il commet. Son père ne cessant de s'éloigner de lui, Andréa se sent de plus en plus exclu, isolé, désespéré. Lorsqu'à la suite d'un accident le

père découvrira la vraie personnalité de son fils, il sera trop tard.

La vie dont le prince est un enfant

Toujours l'enfance, et la disparition de l'enfance. Mais ce n'est plus la jeunesse de Casanova, demi-orphelin, que peint Comencini: ce qu'il met en scène, c'est le huis-clos de deux gosses dans une maison trop grande et trop vide. En adaptant un roman assez pleurnichard de la romancière anglaise Florence Montgomery, il a resserré les données sentimentales, écarté l'inutile et oiseux bavardage de la dame du siècle dernier, en privilégiant ce qui seul compte et qui est une solitude vécue par un enfant de douze ans, Andréa, face à son père, et près de son plus jeune frère, égoïste, malin, charmant, dont il devient en quelque sorte le malheureux responsable.

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



Pris par ses obligations, le consul de Grande-Bretagne à Florence délègue d'abord à Andréa une part de sa confiance — mais les enfants ne comprennent pas que la confiance se morcelle, et qu'on leur mente, ou qu'on ne les croie pas quand ils sont sincères. De petites erreurs (de la part du père) en quiproquos provoqués par la malice de Milo, qui sait que son frère sera puni à sa place s'il commet assez astucieusement des sottises d'enfant gâté, le récit est l'analyse merveilleusement subtile et tendre d'une lente et capricieuse dégradation: Andréa, qui a su dominer la solitude où le plonge l'absence de sa mère (ce qui déconcerte le père et lui laisse à penser que son aîné est déjà mûr, insensible, solide), Andréa ne supporte pas l'autre solitude, créée par l'attitude de son père. Leurs moments de confiance seront systématiquement abimés par la jalousie de Milo.

L'enfance, dit Comencini, n'est jamais perverse: simplement elle est égoïste, animale, elle n'a pas encore appréhendé la totalité dans laquelle elle doit se fondre pour accéder au monde de l'adolescent et de l'adulte. Peut-être. Les enfants, tout en témoignant, sont pourtant naturellement agressifs, retors, se défendant mieux que l'adolescent qui, lui, sait qu'il n'est plus le centre du monde, et qui sent lui échapper l'insouciance d'hier, et le menacer le monde fascinant et révoltant des adultes. Andréa est un des plus beaux portraits d'enfant de l'histoire du cinéma, saisi à ce moment où tout change, ou va changer — son affectivité, ses jeux, sa défense, sa sexualité, sa vision des autres. Et tout cela est suggéré sans phrases, dans le rapport d'Andréa à Milo, d'Andréa au père; dans le cri du garçon sous la douche qui appelle sa mère disparue — et qui comprend soudain qu'il doit assumer seul son chagrin et taire ce que personne autour de lui ne peut écouter. «*Je le croyais invulnérable et c'était lui le plus fragile*». Il vit mal dans son chagrin renforcé un rôle que son père tour à tour lui confie et lui retire, avec cette brutale méconnaissance qu'ont les adultes de l'enfant qu'ils ne sont plus.

La difficulté majeure d'un tel film est la direction d'*acteurs* qui ne doivent surtout pas être des acteurs. En accentuant l'isolement des orphelins dans une propriété à l'écart de la ville, Comencini rendait à leur rôle (surtout celui de Milo, six ans) une prééminence vécue comme naturelle par des

garçons à qui on offrait soudain de rester les maîtres du *jeu*, et pour Milo, la vedette du jeu. La mise en scène repose sur l'intégration des garçons à un décor qui n'est pas le leur, et sur leur prise de possession d'un espace dont ils ne perçoivent qu'une dimension, celle saisie par la séquence, et d'un rapport entre eux qui est toujours, pour Milo que son frère adore, un duel où il compte bien avoir le dessus: la nuit d'orage, pour faire prendre sa peur en charge; la course en vélo à Florence, pour ne pas rester seul; le matin du départ de son père et de son frère pour Rome, quand il gâche tout, sciemment, par égoïsme; la dernière scène avec l'arbre mort («*L'audaciometre*» d'Andréa), où, de fait, il tue son frère.

Mais au-delà de la séquence, dans le rapport des êtres et la symbolique des décors et des lieux choisis, le film multiplie la fragmentation du tout, morcelle l'espace sans jamais rompre le huis-clos, isole Andréa, le sépare du passé (la voix enregistrée de sa mère qu'une maladresse efface), de son frère, de son père — dont il tentera de conjurer ou de dépasser l'éloignement dans la relation idéale de leur confiance (le devoir découvert par le père au chevet d'Andréa mourant, et séparé de la vie, déjà, par la tente à oxygène. Film sur le regard, dès qu'Andréa voit les fleurs tombées des couronnes ou des gerbes sur le perron de la villa; sur la suspension du temps, du cri, de la souffrance — cette musique qu'un jeune garçon découvre dans la solitude. Film émouvant, avec des stries d'humour à la surface, sinon trop polie, des apparences; émouvant parce qu'il n'est pas sentimental, mais rigoureux.

Claude Michel Cluny
Cinéma 78 n°232

Critique

On pleure à ce film, on ne peut pas faire autrement. On pleure de voir si justement exprimés les états successifs de l'enfance, l'incompréhension dont peut-être victime un pré-adolescent, l'incompréhension dont peut faire preuve un père — pourtant aimant — à l'égard de son fils. La faillite de l'éducation et de la famille traditionnelle est toujours au cœur des grandes oeuvres de Comencini.

Après "L'Incompris", il a replacé l'enfant, l'adolescent dans la société et c'est Pinocchio, le pantin de bois, qui par un renversement total des valeurs familiales et sociales, est devenu un jeune garçon libre et heureux.

Le Monde 3.3.78 J. Siclier

Filmographie

Proibito rubare (De nouveaux hommes sont nés, 1948); L'imperatore di Capri (1949); Persiane chiuse (Les volets clos, 1951); La tratta delle bianche (La traite des blanches, 1952); Heidi (1953); Pane, amore e fantasia (Pain, amour et fantaisie, 1953); Pane, amore e gelosia (1954); La valigia dei sogni (1954); La bella di Roma (La belle de Rome, 1955); La finestra sul Luna-Park (1957); Mariti in città (1957); Mogli pericolose (1958); Le sorprese dell'amore (1959); Und das Am Montagmorgen (1959); Tutti a casa (La grande pagaille, 1960); A cavallo della tigre (A cheval sur le tigre, 1961); Il commissario (1962); La ragazza di Bube (La ragazza, 1963); La mia signora (2^e sketch, 1964); Tre Notti d'amore (1^{er} épisode, 1964); Le Bambole (Les Poupées, 2^e sketch, 1965); La biugarda (Le partage de Catherine, 1965); Il compagno Don Camillo (Don Camillo en Russie, 1965); Incompreso (L'incompris, 1966); Italian Secret Service (Les Russes ne boiront pas de Coca-Cola, 1968); Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova veneziano (Casanova, un adolescent à Venise, 1969); Senza sapere niente di lei (1969); Le avventure di Pinocchio (1972, pour la télévision et le cinéma); Lo scopone scientifico (L'argent de la vieille, 1972); Delitto d'amore (Un vrai crime d'amour, 1974); Mio Dio, come sono caduta in basso (Mon Dieu, comment suis-je tombé si bas, 1974); La donna della domenica (La femme du dimanche, 1975); Signore e signori (Mesdames et messieurs bonsoir, co-réal., 1976); Basta che non si sappia in giro (3^e sketch, 1976); Quelle strane occasioni (La fiancée de l'évêque, 3^e sketch, 1976); Il gatto (Le chat, 1977); L'ingorgo (Le grand embouteillage, 1979); Voltati Eugenio (Eugenio, 1979); Un enfant de Calabre, 1988; Marcelino, 1992.