

ARIZONA DISTRIBUTION PRÉSENTE UNE PRODUCTION NEFERTITI FILM RAI CINEMA ET TOMSA FILMS



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2025
Sélection Orizzonti - Meilleur Acteur

UNE ANNÉE ITALIENNE

UN FILM DE
LAURA SAMANI





 82
 MOSTRA INTERNAZIONALE
 D'ARTE CINEMATOGRAFICA
 LA BIENNALE DI VENEZIA 2025
 Sélection Orizzonti - Meilleur Acteur

UNE ANNÉE ITALIENNE

UN FILM DE
LAURA SAMANI

UN ANNO DI SCUOLA

2025

ITALIE/FRANCE

COMÉDIE DRAMATIQUE

102 MIN

COULEUR

VO ITALIEN ST FR

AU CINÉMA LE 10 JUIN

DISTRIBUTION
 ARIZONA DISTRIBUTION
 31 rue Planchat
 75020 Paris
 09 54 52 55 72
 contact@arizonadistribution.fr

PRESSE
 Rachel BOUILLON
 rachel@rb-presse.fr
 Julien VIVET
 julien@julvi.fr

INFOS ET MATERIEL DE PRESSE DISPONIBLES : WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR



SYNOPSIS

Septembre 2007. Fred, jeune Suédoise de dix-sept ans, emménage à Trieste et commence une année de terminale au lycée technique de la ville. Seule fille de sa classe, elle se retrouve au centre de l'attention, en particulier de celle d'un trio inséparable de garçons.

Ensemble, ils expérimentent de nouveaux sentiments, confrontent leurs doutes, et soumettent leur amitié à rude épreuve. Cette année du bac les marquera pour toujours.

ENTRETIEN

avec LAURA SAMANI

Après un premier film au scénario original, PICCOLO CORPO, vous faites le choix d'adapter un roman. Pour quelles raisons avez-vous choisi *Une année d'école* écrit en 1929 par Giani Stuparich ?

Adapter n'est pas chose facile. C'est même peut-être quelque part plus compliqué que d'écrire une histoire originale. Mais ce roman est très important pour moi. Car il parle de la jeune fille que j'ai été quelques années plus tôt.

De vous ?

J'ai lu ce roman en 2007 lors de ma dernière année de lycée. C'était obligatoire car il était inscrit au programme. Et même s'il se déroule un siècle plus tôt, il évoque des dynamiques de groupe et d'éveil au monde qui m'étaient très familières. L'intrigue est centrée autour d'une jeune fille qui intègre un établissement jusque-là réservé aux hommes à Trieste. Pour mémoire, Trieste faisait alors partie de l'empire austro-hongrois et en 1908 il avait été décidé de donner aux femmes la possibilité d'étudier. Privilège jusqu'alors uniquement masculin. À cette époque, pour aller à l'université, il fallait suivre durant quatre ans des études littéraires. Dans le roman, Edda, l'héroïne doit étudier le latin et le grec et ce de manière vraiment très intense. Le livre met en avant son intelligence, ses capacités intellectuelles et surtout cette détermination qui est le moteur de sa réussite. Elle devient l'unique femme

dans un univers d'hommes et sa présence va déplacer les équilibres du lieu.

En quoi cette intrigue parlait-elle à l'adolescente que vous étiez lorsque vous l'avez lu ?

D'abord parce que j'ai moi-même étudié au lycée de Trieste où se déroule l'intrigue. Évidemment, cent ans plus tard, la mixité était de rigueur et ma classe était complètement paritaire. Mais, même si j'avais quelques amies, je traînais surtout avec un groupe de garçons au sein duquel j'étais la seule fille. Donc beaucoup d'éléments du roman faisaient écho à ce moment précis de mon existence. Et le lire, assise sur les mêmes bancs qu'Edda, ayant le même âge qu'elle, suivant les mêmes cours et ressentant les mêmes émotions, avait quelque chose de très identifiant. J'aurais voulu être comme elle. Avoir sa force de caractère. Et cette ambition de devenir ce que je voulais être vraiment, sans me soucier de l'avis des autres.

À quel moment l'idée d'en faire un film est-elle venue ?

Nous sommes en 2020. C'est le temps du confinement. Particulièrement strict en Italie. Les prises de vue de PICCOLO CORPO étaient interrompues et je retourne chez mes parents. Dans ma chambre de jeune fille, je redécouvre le roman de Stuparich. Je le feuillette et là, c'est pour moi une évidence : ce sera l'objet de mon deuxième film. Et avant même d'avoir fini le premier, je me suis mise à réfléchir à son adaptation.

Vous avez de nouveau travaillé avec Elisa Dondi votre coscénariste. Sur quels axes narratifs s'est construite l'adaptation ?

Nous avons commencé par modifier en profondeur les rapports de force. Nous avons voulu, Elisa et moi, écrire la dynamique particulière du groupe. Celle que j'avais éprouvée au lycée. Dans mes souvenirs, l'idée de groupe existait déjà chez Giani Stuparich. Mais en réalité pas du tout. Dans le livre, les trois garçons sont amis et cette amitié se délite au fur et à mesure du jeu de séduction et de désir de chacun d'eux pour Edda.

Le groupe du film ressemble à celui que vous avez connu ?

J'aurais voulu avoir le même courage qu'Edda à son âge. Sans doute l'avais-je mais je n'en avais pas conscience. Faire pleinement partie de ce groupe nécessitait de me transformer. En adoptant leur langage, leur comportement et leur look pour ne pas être la fille qu'ils convoitent quand nous étions ensemble. Il me fallait être stratégique. Apprendre à reconquérir ma féminité. Et c'est le sujet du film.

Vous avez actualisé le roman, mais en le ramenant au début des années 2000. Pour quelles raisons ?

Le film est contemporain de l'époque où j'ai moi-même été diplômée. J'avais dix-neuf ans, c'était la fin du lycée. Je me suis amusée à retrouver une certaine mode, une certaine manière de s'habiller, ce que l'on portait comme chaussures... mais ce n'était pas suffisant pour convaincre les producteurs de faire un film d'époque (rires). L'année du bac, c'est la dernière année de beaucoup de choses. Dernière année de cette forme « d'incarcération » qu'est le monde scolaire. On s'appête à quitter un système où il faut respecter les horaires, demander la permission pour aller aux toilettes... Mais c'est aussi le début d'un certain sens de la prise des responsabilités. C'est celui qui, selon moi, nous détache de l'adolescence et nous fait entrer dans le monde des adultes. Cette idée de dernière année m'a donc ramenée à 2007 et 2008 qui me sont personnelles mais qui sont également celles qui précèdent l'arrivée des réseaux sociaux. Ce sont aussi celles où la Slovénie intègre l'Union Européenne, ce qui aura beaucoup de conséquences sociales



et économiques pour la ville de Trieste qui est frontalière. Et puis c'est la fin d'un certain âge d'or juste avant la crise des États-Unis. Et pour conclure, certains détails du scénario comme le graffiti insultant tagué sur le mur n'existeraient pas de nos jours. Ce serait un message posté sur Instagram et cela n'aurait pas la même force dramaturgique.

Les parents sont presque tous absents dans cette histoire...

D'entrée de jeu, je savais qu'il n'y aurait pas d'adultes dans ce film. Donc en toute logique, pas de parents. Je voulais que les garçons n'existent que dans leur relation à Fred. En dehors de tout contexte familial. En revanche il fallait que l'on connaisse le père de celle-ci pour pouvoir comprendre qu'elle avait grandi avec une personne du sexe opposé, sans mère et donc sans modèle féminin. De plus le père de Fred ramène le contexte politique du film. Il vient de l'étranger, débarque dans une entreprise italienne où il est en charge de licencier potentiellement les parents des amis de sa fille.

La question de la perte traverse aussi le film entre autres à travers l'absence de la mère de Fred.

C'est un thème que j'ai voulu présent mais de façon ténue. En filigrane mais indéniablement central. On comprend à un moment du film que Pasini a lui aussi perdu un frère et que sa douleur est profonde et enfouie. Mais il fallait que cela soit suggéré. Que ces drames restent en arrière-plan. Pas pour les minorer, mais seulement pour ne pas briser la ligne émotionnelle que je voulais conférer au film. Tout se joue à cet endroit, autour de

la question du manque, mais je tenais à ce que la dynamique dramaturgique du film reste ailleurs.

Dans les rares représentations des adultes, il y a la professeure de mathématiques interprétée par Silvia Gallerano qui, dès le cours de rentrée, évoque le fait que les choses peuvent être absolues et relatives... une idée qui fait magnifiquement écho au rapport au monde de l'adolescence...

C'est une idée extraite du livre *La matematica e politica* de Chiara Valerio. Cette phrase est comme une sorte de prophétie qui va parcourir le film. Ce personnage m'intéressait particulièrement car elle possède un côté faillible que j'aime beaucoup. Elle peut se tromper quand par exemple elle évoque le fait d'effacer le graffiti sur le mur sans se rendre compte que c'est trop tard, que le mal est fait. En revanche elle dit quelque chose de très vrai à Fred lorsqu'elle l'enjoint à ne pas perdre de temps. D'apprendre encore et encore car si dans la vie, les personnes peuvent nous décevoir tout comme les rencontres ou les événements, les études nous construisent et sont un investissement pour l'avenir.

La mise en scène, tout comme celle de PICCOLO CORPO, est souvent dans le mouvement continu. Avec assez peu de découpage à l'intérieur des scènes...

C'est moins la notion de mouvement que celle du temps qui m'intéresse. Je souhaite que le récit avance de manière délicate, toujours dans la suggestion. Il me faut donc prendre du temps pour accompagner mes protagonistes pour que le public les découvre peu à peu,

s'habitue à eux. En tant que spectatrice je n'aime pas les découpages frénétiques qui ne me laissent aucune place. Bien sûr, je suis contrainte parfois de découper, de jouer de l'ellipse, mais avant tout je veux que l'on s'immerge progressivement dans l'ambiance, dans ce qui entoure les personnages. Il faut le temps que la réalisation du film invite à faire la connaissance de Fred et des garçons. Même au travers de choses concrètes comme l'intérieur d'un appartement ou du lycée comme dans le plan séquence d'ouverture. Ne rien brusquer, c'est vraiment tout l'enjeu de la mise en scène. Avec Inès Tabarin, la chef opératrice, nous avons beaucoup travaillé sur la composition des plans, sur les déplacements. Comme ils sont toujours ou presque à pied, cela nous a permis d'avoir recours à une steadicam qui par principe, bride l'envie de faire un découpage. Nous avons envisagé à un moment de jouer sur les champs contre-champs pour marquer les rapports de force entre Fred et les trois garçons et les garçons entre eux. Mais en fait le résultat ne me convenait pas et était surtout trop frontal. Pas du tout ma manière de fonctionner. Nous avons donc réfléchi avec Inès à filmer dans la continuité du temps, à chercher le détail significatif d'amorce sur lequel débiterait le plan, et à la manière dont à l'intérieur du cadre les corps allaient se mouvoir, aller les uns vers les autres ou au contraire prendre de la distance...

Le travail d'Inès Tabarin est très beau car il renforce les contrastes. Entre par exemple la froideur rectiligne des espaces scolaires et la chaleur rassurante de l'Embuscade où se réfugient vos héros...

La question de la photographie et de la lumière était centrale car comment filmer une année scolaire en seulement six semaines et qui plus est en filmant en octobre ? Et comment marquer les différentes saisons, les ruptures entre les lieux ? Nous avons donc travaillé avec deux optiques. Une chaude pour l'été, une plus métallique pour l'hiver. L'Embuscade est un lieu qu'ils ont choisi. Mais il fallait faire ressentir son côté interdit, illicite. C'est une ancienne imprimerie. Peut-être y respirent-ils encore des vapeurs toxiques. Et en même temps c'est leur cocon protecteur. Il fallait donc jouer avec une lumière douce, filtrée. Le lycée est un lieu assez beau sur le plan architectural mais rendu froid par les néons. Mais au fond, la véritable rupture en terme de lumière se joue entre les scènes de jour et de nuit. Car si le jour est synonyme d'école, de travail, la nuit signifie la liberté. Et il fallait marquer cette différence.

Le quatuor est interprété par des comédiens qui font tous leur début au cinéma.

En effet. J'ai travaillé pour la première fois avec un directeur de casting alors que jusque-là j'avais tendance à faire cela toute seule. Avec lui, nous avons écumé les fêtes d'anniversaires, les soirées lycéennes, les bars. Bref autant de lieux où étaient susceptibles de se rassembler nos futurs interprètes. Des lieux nocturnes, souvent assez festifs. Nous avons d'abord découvert Giacomo Cevi qui interprète Antero. Puis ce fut le tour de Pierto Giustolisi pour le rôle de Pasini et enfin Samuel Volturmo pour Mitis. Pour ce dernier, il était encore





lycéen au moment du casting et nous l'avons découvert alors qu'il était en contrôle de mathématiques. Les deux premiers travaillaient dans deux bars différents comme serveurs mais sans se connaître. En parallèle de cela, une directrice de casting installée en Suède cherchait des jeunes filles pour le rôle de Fred. Une fois le trio trouvé, elle a commencé à m'envoyer des vidéos de comédiennes et c'est ainsi que nous avons découvert Stella Wendik qui n'avait jamais fait de cinéma mais seulement un peu de théâtre en amateur. Elle m'est apparue comme une évidence.

Comment les avez-vous découverts ?

Je voulais qu'ils ressemblent à l'image que je me faisais de mes personnages. Je ne parle pas de mimétisme absolu, mais d'une attitude, d'une manière d'être, d'un trait de caractère qu'ils partageraient. Le seul qui s'est avéré complètement différent de ce que je cherchais c'est Samuel Volturmo (Mitis) qui dans le scénario était plus freak control. Avec une tendance à vouloir prendre l'ascendant de manière un peu lourde et sans humour. Et Samuel a transformé le personnage dans un sens que j'ai apprécié, le rendant plus décalé, moins grave... la question de cohésion du groupe, et donc des acteurs, était importante car il fallait que l'on puisse croire à leur amitié. J'ai donc aussi affiné mes choix dans cette perspective.

De quelle manière avez-vous travaillé avec elle et eux ?

C'est un travail très articulé. D'un côté il faut leur accorder une attention particulière, individualisée en fonction de leurs besoins. Jouer demande une grande sensibilité, entraîne une certaine fragilité et il faut tout mettre en place et en ordre autour des comédiens pour qu'ils puissent se sentir en

sécurité et sortir de leur zone de prudence. Il faut les respecter. Toujours. Tout en leur rappelant l'importance d'être à l'heure (rires). Par ailleurs, mon directeur de casting jouait les coachs car il enseigne l'improvisation dans une école de théâtre. Je les ai poussés à tenir un journal durant le tournage. Quelque chose d'intime et de privé sur leurs ressentis, leurs impressions. De manière à ce qu'ils puissent, après l'avoir couché sur le papier, venir m'en parler s'ils en ressentaient la nécessité. Ce fut par exemple le cas avec la scène de sexe qui inquiétait Stella. De cette manière, nous avons pu en parler. Mais il ne fallait pas pour autant perdre de vue le côté « ludique » d'un tournage. Il fallait qu'ils aient envie de jouer ensemble, de devenir amis. Le travail en amont a donc aussi été beaucoup axé sur le corps, sur la connaissance de celui-ci, sur son contrôle et le courage que requiert le fait de jouer. Je voulais que leur corps devienne un instrument à part entière dans leur interprétation. Nous avons donc joué à des jeux d'enfants comme cache-cache ou à chat, de façon à ce qu'ils existent physiquement face à la caméra.

Vous parliez d'improvisation avec votre directeur de casting ?

Je tenais à ce qu'ils acquièrent une certaine rigueur, qu'ils n'interrompent pas une séquence en se mettant à rigoler et en sortant du jeu. C'est pour cela qu'ils n'avaient lu le scénario qu'une seule fois avant les mois de préparation. Après cela, les voir improviser m'a permis de rectifier des éléments du scénario, d'ajuster les personnages et de faire évoluer les caractères avec leur aide. Après trois mois, j'ai su qu'ils étaient prêts. Et c'est seulement à ce moment-là que nous avons commencé à travailler sur le script de manière vraiment méthodique.



LA BIOGRAPHIE de la réalisatrice

Laura Samani est née en 1989 à Trieste. Après un diplôme en Philosophie et Littérature à l'Université de Pise, elle poursuit une formation en réalisation au Centro Sperimentale di Cinematografia de Rome. Son court métrage de fin d'études, *The Sleeping Saint* (*La santa che dorme*), est sélectionné à la Cinéfondation au Festival de Cannes en 2016. Il s'en suit une belle carrière dans les festivals internationaux où il reçoit plusieurs récompenses. En 2018, Laura Samani rejoint l'association Maretraggio où elle dirige à Trieste l'atelier de réalisation Città Visible auprès d'adolescents en situation de vulnérabilité sociale. *Piccolo Corpo*, présenté à la Semaine de la Critique à Cannes en 2021, est son premier long métrage. Le film a reçu plus de 40 prix à travers le monde. En 2022, il a été récompensé du Prix du Meilleur Premier Film aux César italiens (David di Donatello) ainsi que du Prix FIPRESCI Discovery aux European Film Awards. L'Union Nationale des Critiques de Cinéma Italiens (SNCCI) lui a remis son prix de la critique (Film della Critica) la même année.

FRED, Une adolescente dans une classe masculine

Fred tente de s'adapter et de s'intégrer. Comme nous l'avons vu, elle vient d'une autre culture, d'une autre société et parle une langue différente. Lorsqu'elle se dispute avec Antero, jaloux d'un baiser échangé avec Pasini au cours d'un jeu, elle choisit de s'exprimer en anglais, tandis qu'il la renvoie à l'italien, langue de l'appartenance au groupe. Elle réplique alors, avec une lassitude teintée de lucidité : « Speak to me in Swedish then! ». Cette demande met en lumière les règles implicites du groupe d'amis, qui exige un **sacrifice identitaire** : pour être intégrée, Fred doit renoncer à une part de ce qu'elle est et se conformer, un processus d'acceptation propre à l'adolescence.

Dès les premières images du film, la réalisatrice s'attarde sur le **regard masculin** porté sur Fred, rendant très explicites les **dérives sexistes** et les formes de **harcèlement**. Fred est la cible de blagues vulgaires qui, parfois, comme dans l'une des premières scènes, combinent **stéréotypes** sexuels et racistes. La protagoniste est humiliée, comme lorsqu'on lui vole ses vêtements et qu'elle est contrainte de rentrer chez elle avec pour seule tenue une serviette de bain. Par ailleurs, Fred est exposée publiquement, comme dans la scène où Pasini l'embrasse devant tout le monde, sans consentement. Laura Samani résume cela par une idée qui traverse tout le film : « Il existe une asymétrie profonde et enracinée dans la façon dont nous percevons les hommes et les femmes.

Les corps masculins transmettent le pouvoir et la capacité, tandis que les corps féminins communiquent ce qu'on peut ou ne peut pas leur faire. Cette perception finit souvent par devenir une règle sociale : les hommes agissent, les femmes se contentent d'apparaître ». Ainsi, Une année italienne n'est pas seulement un **récit adolescent**. C'est un film sur la **cruauté des groupes**, certes, mais surtout sur le prix qu'une jeune femme paie dans un monde qui suit encore les codes masculins. La mise en scène mesure en permanence la tension qui s'exerce sur le jeune corps de Fred, montrant comment le **désir**, au lieu de libérer, peut devenir une cage. Laura Samani qualifie Fred de « **sirène** », mais aussi de « **gorgone** ». La sirène attire, enchante, séduit. La gorgone pétrifie, effraie, déstabilise. Fred est désirée, elle fait l'objet d'une attention constante. Mais son caractère exceptionnel la piège, en la plaçant au centre de rivalités, de frustrations et finalement de culpabilité. Lorsque Pasini se retrouve à l'hôpital, l'accusation rebondit immédiatement sur Fred qui répond par une phrase : « Alors c'est ma faute ? Nous étions en train de nous embrasser tous les deux », se défend la protagoniste, refusant le mécanisme selon lequel elle serait la seule à porter les conséquences de l'accident. Le film met à nu un mécanisme bien connu, à savoir comment le désir masculin se transforme facilement en responsabilité féminine. La réalisatrice a raconté avoir vécu une expérience similaire à l'adolescence, au sein d'un groupe masculin. « À l'adolescence, j'ai passé la plupart de mon temps avec un groupe de trois garçons », affirme la réalisatrice. « Être la seule femme me semblait être un privilège, mais cela impliquait également des **pressions invisibles**. Mes désirs étaient perçus comme une menace. Je me trouvais face à un choix difficile : exprimer ce que je ressentais, au risque d'être exclue, ou me taire pour être acceptée ». Fred choisit la deuxième voie, du moins pendant un certain temps. Et le film raconte cette transformation avec une attention presque anatomique. Pour être acceptée, l'héroïne change. Elle modifie sa posture, ses gestes, ses vêtements. De la robe blanche à fleurs du début aux vestes plus amples, aux volumes qui neutralisent. C'est une adaptation, entre intégration et compromis continus. En ce sens, le film est également une **réflexion sur le corps féminin** : un corps en tension permanente sous le regard des autres. Et en particulier sous le regard masculin.

© Prix Palatine / Association Palatine

LA BANDE ORIGINALE du film

La bande originale joue un rôle décisif pour ancrer Une année italienne dans un imaginaire précis, celui de Trieste et du nord-est de l'Italie, et pour restituer l'atmosphère d'une adolescence encore « pré-sociale », où l'identité passe par la musique, les codes de groupe et l'appartenance locale. Laura Samani choisit des morceaux liés à la scène indie rock, punk rock et alternative qui, entre les années 90 et le début des années 2000, a marqué la région Frioul-Vénétie Julienne, transformant la bande originale en un élément narratif, et non en un simple accompagnement émotionnel.

© Prix Palatine / Association Palatine



Équipe artistique

Fred STELLA WENDICK
Antero GIACOMO COVI
Pasini PIETRO GIUSTOLISI
Mitis SAMUEL VOLTURNO
Père de Fred MAGNUS KREPPER
Professeure Banti SILVIA GALLERANO

Équipe technique

Réalisation LAURA SAMANI
Scénario LAURA SAMANI
ELISA DONDI
Adapté de *UN ANNO DI SCUOLA* de Gianì Stuparich
(Quodlibet)
traduit en français par *UNE ANNÉE D'ÉCOLE*
(Verdier)
Image INÈS TABARIN
Son LUCA BERTOLIN
RICCARDO SPAGNOL
VINCENT ARNARDI
Montage CHIARA DAINESE
Décors FEDERICA BOLOGNA
Production NEFERTITI FILM
(NADIA TREVISAN, ALBERTO FASULO)
et RAI CINEMA
Coproduction TOMSA FILMS (THOMAS LAMBERT)
et ARTE FRANCE CINÉMA



ARIZONA
DISTRIBUTION

WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR