

# UNE JOURNEE PARTICULIERE

## *Una giornata particolare*

d' Ettore Scola – Italie - 1977 – 1h45 - Couleur

**Scénario :** Ettore Scola, Ruggero Maccari, Maurizio Costanzo  
**Photo :** Pasqualino de Santis  
**Montage :** Raimondo Crociani  
**Musique :** Armando Trovajoli  
**Costumes :** Enrico Sabbatini  
**Décors :** Luciano Riceri  
**Maquilleur :** Franco Freda  
**Coiffeuse :** Ada Palombi  
**Producteur :** Carlo Ponti  
**Directeur de production :** Giorgio Scotton  
**Sociétés de production :** Compagnia Cinematografica, Champion (Rome), Canafox (Montréal)

**Date de sortie :** 17 mai 1977  
**Dates de tournage :** 13 décembre 1976 – 18 février 1977  
**Lieux de tournage :** Rome  
**N° de visa :** 47725

**1977 :** Nominé pour la Palme d'or au Festival de Cannes  
**1978 :** César du meilleur film étranger  
**1978 :** Golden Globe Award : Meilleur film étranger

## Interprétation

**Sofia Loren :** Antonietta

**Marcello Mastroianni :** Gabriele

**John Vernon :** Emanuele, le mari d'Antonietta

**Françoise Berd :** la concierge

**Basso :** Romana

**Tiziano De Persio :** Arnaldo

**Maurizio Di Paolantonio :** Fabio

**Antonio Garibaldi :** Littorio

**Vittorio Guerrieri :** Umberto

**Alessandra Mussolini :** Maria Luisa

**Nicole Magny :** La fille de l'officier

## Résumé

L'action d'*Une journée particulière* se situe en 1938. La journée à laquelle on fait allusion dans le film, est celle de la mémorable visite d'Hitler à Mussolini. Le 6 mai 1938, la ville éternelle est en effervescence. Dès le petit jour, les maisons se vident. Vêtus de l'uniforme fasciste, les locataires se précipitent tous Via des Forums Impériaux pour assister au grand défilé qui permettait au Duce d'étaler devant le Führer toute la puissance guerrière du pays.

Dans un immeuble d'un quartier populaire, il ne reste plus que la concierge, un homosexuel mis en demeure par le régime, Gabriele et une mère de famille, Antonietta. Le film évoque la brève rencontre (juste une demi-journée) de ces deux marginaux. Elle, c'est une femme de cinquante ans, anéantie par la vie familiale, par son rôle de femme vivant dans l'ombre de l'homme-roi, une épouse docile et une mère exemplaire, comme le recommandait le régime. Lui, c'est un ancien speaker de la radio qui a été écarté de son emploi, non pour des raisons politiques mais parce qu'on le soupçonnait d'être «différent » des autres (l'homosexualité était considéré comme l'atteinte suprême à la virilité du mal italien).

Au cours de cette journée historique, «ces deux auditeurs silencieux, toujours à l'écoute d'autrui, voient pour une fois leur personne, leurs impulsions, leur quotidien prendre le devant de la scène. Par leur rencontre et la perception de leur ressemblance en tant qu'exclus, ils parviennent, quelques heures durant, à échapper au rôle subalterne dans lequel on les a confinés jusqu'ici. Ils découvrent le lien de complicité naturelle qui les unit. Pour la première fois de sa vie, Antonietta se surprend à parler, à penser, à être interrogé et donc à fournir des réponses, fait nouveau pour elle puisque jusqu'ici personne n'avait jamais pensé à l'interpeller. En sa compagnie Gabriele sent que, pour la première fois, il désire une femme.»

Le soir, une fois les locataires revenus de la cérémonie, chacun replonge dans sa solitude. Deux policiers viennent chercher Gabriele pour l'escorter jusqu'au port le plus proche. Le mari annonce à Antonietta que pour fêter la journée historique ils fabriqueront un septième enfant, qu'ils appelleront Adolphe.

*Le cinéma italien parle*, Aldo Tassone. Edilio, 1982.

## Bio-filmographie...

### Ettore Scola

En 1952, Scola commence à participer à des scénarios et devient rapidement, associé à Ruggero Maccari, un des scénaristes les plus réputés en matière de comédies. Pendant plus de dix ans, il participe à une cinquantaine de films et collabore notamment avec Dino Risi (*L'Homme aux cent visages/le Matamore*, 1960 ; *la Marche sur Rome*, 1962 ; *le Fanfaron*, id ; *les Monstres*, 1963 ; *Il gauchito*, 1964 ; *Moi la femme*, 1971) et Antonio Pietrangeli (*Adua et ses compagnes*, 1960 ; *les Joyeux Fantômes*, 1961 ; *La parmigiana*, 1963 ; *Annonces matrimoniales*, 1964 ; *le Cocu magnifique*, id. ; *L'amour tel qu'il est*, 1965).

En 1964, Scola réalise son premier film : *Parlons femmes*. Il commence par mettre en scène des comédies dans lesquelles se sent toutefois déjà le désir de poser un regard critique sur la société italienne (*Cent millions ont disparu*, 1965 ; le sketch *Il vittimista* dans *Thrilling*, id. ; *Belfagor le Magnifique*, 1966 ; *Nos héros réussiront-ils à retrouver leur ami mystérieusement disparu en Afrique ?*, 1968).

En 1969, *le Fouineur*, malgré un certain schématisme dans la démarche, indique plus nettement l'intention de porter le bistouri dans les plaies de la société. Tout en conservant un sens très sûr du spectacle, Scola confirme cette tendance avec *Drame de la jalousie* (1970), une comédie qui pose clairement la question des rapports entre les sentiments et l'idéologie, *Permette ? Rocco Papaleo* (1971), *la Plus Belle Soirée de ma vie* (1972).

Après l'expérience ascétique de *Trevico-Torino* (1973) sur le drame de l'émigration intérieure entre le sud et le nord de l'Italie, Scola réalise *Nous nous sommes tant aimés* (1974), l'oeuvre qui l'impose définitivement parmi les meilleurs cinéastes de sa génération. Chronique amère de l'histoire de l'Italie de l'immédiat après-guerre à l'époque actuelle, le film examine sans complaisance le devenir d'une société.

Scola travaille désormais dans la perspective constante d'un va-et-vient entre le passé et le présent, alternant des oeuvres inscrites dans la contemporanéité (*Affreux, sales et méchants*, 1976 ; *les Nouveaux Monstres*, 1978 ; *la Terrasse*, 1979 ; *Macaroni*, 1985) et d'autres dans un passé envisagé comme moyen d'interprétation du présent (*Une journée particulière*, 1977 ; *Passion d'amour*, 1981 ; *la Nuit de Varennes*, 1982 ; *le Bal*, 1983).

Scola s'est penché dans ses derniers films sur les problèmes de relations générationnelles : omniprésent dans *la Famille* (1987) qui traite de quatre-vingts ans de la vie d'une famille bourgeoise italienne, ce thème est également à la base de *Splendor* (1989) évocation attendrie d'un spectacle cinématographique en voie de disparition et de *Quelle heure est-il* (id.), sorte de *Journée particulière* au cours de laquelle un père et son fils tentent désespérément de communiquer.

Ministre de la culture dans le gouvernement fantôme constitué par le parti communiste italien, Scola est avant tout un cinéaste soucieux de communiquer avec le public. Il réussit à concilier un discours critique sur la société transalpine, qui ne souffre d'aucune ambiguïté idéologique avec les nécessités du spectacle, toutes qualités que l'on retrouve dans une oeuvre ambitieuse, *le Voyage du Capitaine Fracasse* (1990), d'après Théophile Gautier. En 1998, il signe de nouveau une vaste fresque sociologique avec *le Dîner* (La cena), peinture pleine d'humour et de sarcasme d'une soirée d'un restaurant romain. Trois ans plus tard, il réalise enfin *Concorrenza sleale* (2001), une comédie amère sur les lois antijuives votées en Italie en 1938.

*Dictionnaire du cinéma*, Jean-Loup Passek (dir.). Larousse, 2001.

## «Un film partiellement autobiographique»

Propos d'Ettore Scola, réalisateur d'*Une journée particulière*

***Une journée particulière est l'histoire d'une répression psychologique et, comme telle, elle ne semble pas liée à une période historique déterminée. fait de l'avoir située en 1938, sous le fascisme, a-t-il un sens particulier ?***

En effet, lorsque j'ai commencé à travailler sur le thème du film, je ne pensais pas le situer dans le passé. Le film est né de l'histoire de deux personnes isolées, deux victimes, un homme et une femme qui, en se rencontrant et en se reconnaissant comme des exclus, réussissent pendant quelques heures à sortir de leur rôle de citoyen de seconde catégorie dans lequel ils sont confinés et à devenir acteurs à part entière, s'exprimant eux-mêmes. Habités à écouter en silence les autres, pour la première fois ils parlent et s'interrogent. Accoutumés à se mentir à eux mêmes, à réprimer leurs élans, ils trouvent ensemble la sincérité à défaut de l'amour.

Lors de l'élaboration ultérieure du film, l'histoire s'est trouvée située à l'époque du fascisme parce que justement, alors, l'intolérance et la répression était plus directes, plus violentes, plus exemplaires. Certes, le fascisme historique est mort en tant que régime, mais le fascisme psychologique quotidien, le fascisme qui impose la norme et condamne celui qui est différent, n'est pas mort. Même si, aujourd'hui, celui qui est différent n'est plus déporté comme alors, mais seulement tenu à l'écart. Une journée particulière est un film qui s'élève contre la mentalité fasciste.

Quelqu'un m'a demandé si le fascisme traitait tous les homosexuels comme le personnage de Mastroianni dans le film. Le fascisme était trop hypocrite. Quand un homosexuel était découvert, il était qualifié de défaitiste et on l'écartait des emplois publics. Il était une offense au mythe de l'homme victorieux, une atteinte au culte du mâle. Un homme qui se respectait fréquentait les maisons closes ; plus il avait de femmes et plus les autres l'estimaient.

***Quand on n'est pas italien, on a du mal à croire que les femmes se comportaient alors comme le personnage interprété par Sophia Loren.***

L'histoire de l'album de photographies de Mussolini que tient à jour Antonietta veut exprimer un état d'esprit très répandu: la femme italienne devait être la reine du foyer, «épouse et mère exemplaire ». Dans la pratique, elle était une lapine, une machine pour la reproduction. Elle n'avait pas d'évasions. La seule échappatoire possible était le culte du mâle Mussolini. Le seul adultère qui lui était permis était celui avec le Chef. Dans les maisons, nombreuses étaient les femmes qui écrivaient des lettres au Duce, ou qui en faisaient des portraits comme celui que réalise Antonietta avec des boutons...

***Étant donné la précision avec laquelle vous restituez le climat de cette journée (la préparation, en famille, pour le défilé, le repas, etc.), on a l'impression que vous racontez des choses que vous avez vues de vos propres yeux.***

C'est vrai. Le film est particulièrement autobiographique dans la mesure où il se rapporte à une journée que j'ai effectivement vécue en 1938, quand Hitler vint à Rome pour signer l'axe Rome-Berlin. Moi aussi, comme balilla [membre d'une organisation de jeunesse fasciste], j'ai participé à cette journée.

Dans le film, j'ai voulu recréer l'atmosphère de cette journée de mai, une atmosphère que l'on ne voit jamais car on la découvre à travers la retransmission radiophonique du défilé via dei Fori Imperiali, où la puissance guerrière italienne était montrée au Führer. La radio, avec ses commentaires dithyrambiques, les hymnes et les marches militaires, est un peu le troisième personnage de l'histoire.

Durant toute la journée, les deux protagonistes sont contraints d'écouter cette « voix du maître », qui lance des messages destinés à galvaniser l'homme de la rue, à le consoler de son existence grise et de son impuissance habituelle, en le faisant se sentir participant à une action historique exaltante et héroïque, héritée de la Rome antique. Tout ce que l'on entend à la radio est authentique. J'ai fait une recherche scrupuleuse dans les archives car je voulais la voix même du speaker officiel du fascisme, Guido Notari. Celui-ci croyait ce qu'il disait et, d'ailleurs, il écrivait personnellement les textes qu'il lisait.

Ces propos sont extraits d'un entretien paru dans un numéro de la Revue du cinéma daté de novembre 1977.

## Sophia Loren

Elle adopte le nom de Sophia Loren dans *Sous les mers d'Afrique* (Africa sotto i mari, Giovanni Roccardi, 1953), un film d'aventures exotiques qui révèle sa beauté de brune opulente. Après un rôle dans un film d'opéra, *Aida*, de Clemente Fracassi (id.), elle est remarquée par le producteur Carlo Ponti, qui l'engage et la « lance » dans une série de films : la comédie du débutant Mauro Bolognini, *Ci troviamo in galleria* (1953) ; une autre comédie à grand succès, *les Gaietés de la correctionnelle* (Un giorno in pretura, Steno, id.), le musical *Carrousel fantastique* (Ettore Giannini, 1954), et un épisode de *Quelques pas dans la vie* (A. Blasetti, id.). Le rôle érotique qu'elle accepte dans la farce historique *Deux Nuits avec Cléopâtre* (Due notti con Cleopatra, M. Mattoli, 1953) est resté célèbre par l'exhibition de ses seins nus et... provocants.

Ponti, Zavattini, De Sica lui créent ensuite un personnage à sa mesure dans l'épisode *Pizze a credito de l'Or de Naples* (1954) : elle est la « pizzaiola » vulgaire et séduisante qui aguiche les hommes ; son mythe sexuel s'affirme déjà avec une force extraordinaire et elle rivalise avec l'autre diva de l'époque, Gina Lollobrigida. Dorénavant, Carlo Ponti et elle programment consciemment sa carrière rapide de star ; elle se transforme de plus en plus en élégante beauté néoclassique exploitable sur tous les marchés. Ses films suivants la voient répéter un personnage devenu populaire : *la Fille du fleuve* (Soldati, 1955) ; *Domage que tu sois une canaille* (Blasetti, id.), où elle forme, avec Marcello Mastroianni, un couple qui « fonctionne » merveilleusement ; *le Signe de Vénus* (D. Risi, id.) ; *Par-dessus les moulins* (M. Camerini, id.), à nouveau avec Mastroianni ; *Pain, amour, ainsi soit-il* (Risi, id.), où elle se substitue à sa rivale Lollobrigida, à côté de De Sica, dans le énième avatar de cette série populaire ; *la Chance d'être femme* (La fortuna di essere donna, Blasetti, id.), encore aux côtés de Mastroianni, qu'elle retrouvera plus tard.

Après son mariage au Mexique avec Carlo Ponti, sa carrière hollywoodienne commence par un spectaculaire film de guerre de Stanley Kramer, *Orgueil et Passion* (1957), et se poursuit par deux films d'aventures : *Ombres sur la mer* (J. Negulesco, id.) et *la Cité disparue* (H. Hathaway, id.). Elle change de style et de rôle dans certains mélodrames passionnels : *le Désir sous les ormes* (D. Mann, 1958) ; *la Clé* (C. Reed, id., tourné en Angleterre) ; *l'Orchidée noire* (M. Ritt, 1959) et aborde le comique sophistiqué avec *la Péniche du bonheur* (M. Shavelson, 1958) ; *Une espèce de garce* (S. Lumet, 1959) ; *la Diabliesse en collant rose* (1960) un de ses rôles les plus brillants grâce à la direction de George Cukor ; *Un scandale à la Cour* (M. Curtiz, id.), et *C'est arrivé à Naples* (M. Shavelson, id.), où elle revient à ses origines mais dans un contexte réinventé pour l'usage américain et à côté du « roi de Hollywood » lui-même, Clark Gable.

Vittorio De Sica la rappelle en Italie pour lui donner le rôle qui lui vaudra l'Oscar : *La ciociara* (1960), où elle joue avec conviction le personnage tiré du roman de Moravia (la pauvre mère tourmentée par la guerre). De Sica la modifie encore une fois dans un rôle qui rappelle ceux de ses débuts, pour l'épisode *La riffa de Boccace 70* (1962), et il la dirige plusieurs fois encore : les *Séquestrés d'Altona* (id.) ; *Hier, aujourd'hui et demain* (1963) ; *Mariage à l'italienne* (1964) ; les *Fleurs du soleil* (1970), et son dernier mélodrame, *le Voyage* (1974).

Ses personnages à mi-chemin entre le folklore et la sophistication se retrouvent aussi dans une longue série de productions internationales, où elle est dirigée par Mann (*la Chute de l'Empire romain*, 1964), Stanley Donen (*Arabesque*, 1966), Francesco Rosi (*la Belle et le Cavalier*, 1967), Chaplin (*la Comtesse de Hong-Kong*, id.), Lattuada (*Une bonne planque*, 1972), Ettore Scola (*Une journée particulière*, 1977).

## Marcello Mastroianni

1924 – 1996

Il fait ses études à Rome avec son frère cadet Ruggero, qui va devenir un célèbre monteur. Depuis 1938, il apparaît comme figurant dans quelques films dont *Marionette* (C. Gallone, 1939), *la Couronne de fer* (A. Blasetti, 1941), *Les enfants nous regardent* (V. De Sica, 1944). En 1948, il est remarqué par Luchino Visconti qui l'engage et lui fait interpréter des pièces de Shakespeare, Tennessee Williams, Alfieri, à côté d'acteurs connus comme Ruggero Ruggeri, Paola Borboni, ou débutants comme Vittorio Gassman, Gabriele Ferzetti. La même année, il retrouve le cinéma : *l'Évadé du bagne* (R. Freda, 1948) ; *l'Inconnue des cinq cités*, puis apparaît dans *Un dimanche d'août* (L. Emmer, 1950). Avec ces petits rôles de chauffeur de taxi ou d'agent romain, il crée les premiers contours du personnage de bon garçon prolétaire honnête et un peu naïf qu'il perfectionnera dans une longue série de comédies et mélodrames populaires, dont *Dans les coulisses* (Steno et M. Monicelli, 1950), *Contro la legge* (Flavio Calzavara, 1959 RÉ : 1950 ; *Acte d'accusation* (Giacomo Gentilomo, 1950) ; *Paris est toujours Paris* (Emmer, 1951) ; *les Fiancés de Rome* (id., 1952) ; *Il viale della speranza* (D. Risi, id.) ; *Sensualità* (Clemente Fracassi, id.) ; *Penne nere* (Oreste Biancoli, 1953) ; *Gli eroi della domenica* (M. Camerini, id.).

Entre 1951 et 1956, sa carrière théâtrale sous la direction de Visconti est riche en succès, dans des pièces de Goldoni, Tchekhov, A. Miller ; mais sa popularité lui vient surtout de la simplicité et de la sympathie de ses personnages cinématographiques avec qui le grand public s'identifie aisément. C'est son style de « non-récitation » détendue et très moderne qui s'affirme dans des films comme *Febbre di vivere* (Claudio Gora, 1953), *Chronique des pauvres amants* (C. Lizzani, 1954), et surtout dans *Dommage que tu sois une canaille* (Blasetti, id.), où il forme un couple parfait avec la belle Sophia Loren, couple que l'on reverra par exemple dans *Par-dessus les moulins* (Camerini, id.) et dans la *Chance d'être femme* (Blasetti, id.).

Pendant qu'il continue à interpréter ses rôles habituels, Visconti lui fait jouer le personnage introverti de l'employé dostoïevskien dans *Nuits blanches* (1957) ; c'est un saut ambitieux dans sa carrière. Il se fait peu après remarquer par un rôle très différent mais tout aussi complexe, celui d'un petit voleur dans *le Pigeon* (Monicelli, 1958). Son visage est moins serein et son jeu est plus conscient quand Fellini fait de lui l'exemplaire journaliste-témoin de *La dolce vita* (1960) : c'est le passage à la maturité et à la célébrité internationale. Il est désormais employé par des réalisateurs qui lui offrent des rôles ambigus : *le Bel Antonio* (M. Bolognini, id.) ; *Adua et ses compagnes* (A. Pietrangeli, id.) ; *la Nuit* (M. Antonioni, 1961) ; *l'Assassin* (E. Petri, id.) ; *Fantômes à Rome* (Pietrangeli, id.) ; *Divorce à l'italienne* (P. Germi, id.). Pour le personnage hilarant du Baron sicilien, il reçoit le prix Nastro d'Argento et une nomination à l'Oscar.

Depuis *Une journée particulière* (Scola, 1977), où il interprète aux côtés de Sophia Loren un émouvant personnage homosexuel, ses rôles deviennent de plus en plus dramatiques : *La maîtresse légitime* (M. Vicario, 1977), *Rêve de singe* (1977), de Marco Ferreri *La Fille* (1978), de Alberto Lattuada *La Cité des femmes* (1980), de Federico Fellini *L'Apiculteur* (1986), de Théo Angelopoulos.

Il reçoit en 1987 le prix d'interprétation à Cannes pour les *Yeux noirs* de Mikhalkov. Dans *Ginger et Fred* de Fellini, il campe aux côtés de Giulietta Masina un extraordinaire artiste de music-hall vieillissant, célèbre pour avoir imité en son temps Fred Astaire, et s'impose comme complice privilégié d'Ettore Scola dans *Splendor* (1989), *Quelle heure est-il ?* et *I Viaggio di Capitan Fracassa* (1990).

## Quelques pistes de présentation

### *Une journée particulière dans l'histoire du cinéma italien*

Laurence Schifano<sup>1</sup> dresse la chronologie du cinéma italien d'après guerre suivante :

- **1945-1948 Paysage après la bataille** traitant du néo-réalisme, de la comédie avec Toto et développant le cinéma de Rossellini, Visconti et De Sica
- **1948-1957 : Retour à Cinecittà** traitant du rêve américain, le mélodrame et la commedia della arte et développant le cinéma de Fellini et Antonioni
- **1958-1968 : l'âge d'or du cinéma italien** traitant de la comédie, du péplum et du western et développant le cinéma Visconti, Fellini et Antonioni et la modernité primitive de Pasolini
- **1969-1995 Voyages au bout des années noires**, période dans laquelle s'inscrit une journée particulière

Cette dernière période se caractérise par une chute brutale de la production. Alors que le cinéma italien affichait une moyenne de 250 films par an, on relève 150 films produits en 1976 et moins de 100 en 1995 (95 films dont 24 co-productions – 71 films italiens). Cette chute de la production s'accompagne d'une baisse vertigineuse de la fréquentation avec une fermeture massive de salles (s'expliquant par le fait qu'aucun soutien à la distribution et l'exploitation n'ait été mis en place, par une liberté totale de programmation donnée aux chaînes de TV, notamment la RAI, les années 80-90 étant celles de l'irrésistible ascension de Berlusconi)

Laurence Schifano évoque le contexte politique italien des années 70 pour expliquer « partiellement la négligence dans laquelle a été tenu le cinéma » :

*Les crimes de la camorra et de la mafia – quasi mille morts certaines années –, la stratégie de la tension – les rouges « jambisant » les patrons, les noirs faisant sauter les banques (à Milan), les trains (l'Italicus et la gare de Bologne) –, les enlèvements contre rançon, les magistrats assassinés, une kyrielle de crime qui n'avaient qu'un but : déstabiliser un pays qui ressemblait de plus en plus à un Etat d'Amérique latine ; avec en outre sa jeunesse estudiantine désespérée, ses indiens métropolitains bariolé, et ses Autonomie explosifs ; l'assassinat crapuleux de Pasolini ; l'empoisonnement probable du pape Jean-Paul 1<sup>er</sup> [...] ; et les libertaires pacifiques mais corrosifs de l'Onorevole Pannella qui lançaient des dragées noires et rouge sur la lente marche nuptiale PCI-DC, finalement noyée dans le sang de l'Onorevole Aldo Moro.*<sup>2</sup>

Ce contexte sera la source directe de bon nombre de films, mais rares sont les films qui abordent frontalement le sujet. De façon générale, les grands films de l'époque sont déclinés au temps passé ou au temps futur.

- Visconti (Damnés, Mort à Venise, Ludwig) / Pasolini (sa trilogie) : Fellini : autobiographie nostalgique (Les clown, Roma, amarcord)
- les grandes métaphores d'après histoire apocalyptique (avec les film de Ferreri, La semence l'homme (69)n la dernière femme (76))

On parle de cinéma de reflux, de décadentisme... Mais de façon plus intéressante, ces films invitent à s'interroger sur les nécessité du recours à l'histoire dans le cinéma italien qui permet de façon évidente la mise en perspective critique.

Deux filtres historiques sont particulièrement sollicités : le risorgimento et le fascisme (symptomatiquement relié dans le film que réalise les frères Taviani en 1993, *Fiorile*) Car la menace fasciste pèse réellement sur l'Italie des années 80 et c'est résolument dans ce courant que s'inscrit le film de Scola. [voir la première question de l'entretien p 4]. Le travail du cinéaste est à mettre en perspective avec le travail de Visconti, Pasolini, Bertolucci et Cavani.

1 SCHIFANO Laurence, *Le cinéma italien de 1945 à nos jours*, Nathan Université, Paris, 1995.

2 SCHIFANO Jean-Noël, *Désir d'Italie*, Folio Essais, Gallimard, 1990.

## L'Italie fasciste

La grande réussite de ce film est d'avoir su associer étroitement la réalité, celle du 8 mai 1938, et la fiction, une rencontre amoureuse de deux laissés pour compte de la grande fête fasciste.

L'analyse de Benjamin Delmotte<sup>3</sup> est particulièrement précise<sup>4</sup> :

*Le film se concentre sur ses deux personnages principaux et ne quitte pas le décor de l'immeuble où ils se rencontrent. Il offre pourtant un portrait éloquent de l'Italie fasciste des années 1930 et montre une société sous l'emprise du parti: tous les habitants de l'immeuble se rendent au défilé offert en l'honneur d'Hitler et nombreux sont ceux qui ont revêtu pour l'occasion l'uniforme noir. Le fascisme concerne chacun, quel que soit son sexe ou son âge: c'est ce que révèle notamment la première séquence du film, lorsque tous les enfants d'Antonietta, jusqu'au plus jeune, revêtent peu à peu leurs uniformes.*

*Le personnage de la concierge symbolise l'emprise totale du fascisme: elle sait tout, contrôle le passage de chacun, cherche à voir jusqu'à l'intérieur des appartements. De la même manière, la propagande est active : la radio officielle commente avec emphase le défilé des forces armées et le caractère historique de la journée; son commentaire en voix off frappe par son omniprésence: où qu'ils soient, quoi qu'ils fassent, les personnages principaux sont rattrapés par la voix officielle du régime. La voix n'est pas seule à s'insinuer jusque dans les espaces privés : les murs de l'appartement d'Antonietta regorgent de documents fascistes et l'album qu'elle réalise à la gloire de Mussolini montre que le fascisme contrôle les esprits, que ce soit les rêveries romantiques des femmes au foyer, les pensées des concierges ou les opinions des cadres du parti.*

Il poursuit ensuite une analyse formelle du film.

## Des hauts et des bas

*La particularité de cette journée ne réside pas seulement dans son caractère historique, mais aussi dans le caractère exceptionnel de la rencontre entre Antonietta et Gabriele. Cette rencontre est conçue comme un pic : tous deux partent de bien bas, s'élèvent, avant de redescendre aussi, sinon plus bas. Le début du film montre deux personnages harassés : Antonietta, seule et humiliée, est fatiguée de prendre en charge sa famille nombreuse; Gabriel, renvoyé et menacé, songe au suicide. La rencontre des deux personnages va animer leur existence, leur faire oublier l'espace d'une journée la noirceur du quotidien. Leur relation connaît littéralement des hauts et des bas et culmine dans un regard et un baiser échangés sur la terrasse, ainsi que dans une étreinte qui leur fait (presque) oublier le monde qui les entoure. À chaque fois, ce point culminant de leur relation utilise le décor dans sa verticalité.*

*C'est sur le toit terrasse de l'immeuble que les personnages s'embrassent une première fois: les personnages prennent littéralement de la hauteur et le monde « réel » disparaît presque dans ce décor quasi onirique tant il donne d'importance au ciel et à la blancheur. Le rapport amoureux dans l'appartement de Gabriele joue à nouveau sur cette hauteur : Antonietta doit passer par la terrasse avant de redescendre dans son appartement lorsque son mari rentre du défilé. Le final est néanmoins sans appel et le retour à la réalité brutal: Antonietta retourne au point de départ (la chambre conjugale) tandis que Gabriele s'engage dans une descente d'escaliers qui suffit à suggérer sa déportation.*

## Le proche et le lointain

*Gabriele et Antonietta appartiennent à deux mondes que tout oppose : homosexuel, cultivé, avant-gardiste, contestataire, Gabriele découvre une femme sans éducation, gagnée par l'idéologie fasciste et très traditionaliste. Les personnages se retrouvent toutefois sur le terrain de*

3 Télédod, *Une journée particulière*, Benjamin Delmotte. CNDP, 2007/2008.

4 voir aussi la critique de Raymond Lefèvre p 11

*l'humiliation et ont une aventure passionnelle très forte.*

*Il faut toutefois remarquer que même dans le rapprochement spirituel et physique le plus intense, tous deux restent comme à distance l'un de l'autre: très souvent, la mise en scène joue ainsi sur un faux face à face dans les moments de révélation entre les deux personnages. Nombreux sont en effet les plans où l'un des deux personnages tourne le dos à l'autre alors même qu'ils ont tendance à se rapprocher par la parole.*

*Lors du premier rapprochement entre les deux personnages – sur la terrasse – c'est le découpage qui met en évidence cette distance dans la proximité tandis que la scène d'amour physique entre Gabriele et Antonietta insiste beaucoup sur la distance dans l'union physique en jouant sur le jeu des acteurs et notamment le regard fermé de Gabriel, ainsi que sur certains cadrages: les visages sont séparés et ne se retrouvent pas dans le cadre. Enfin, le son de la radio que l'on entend quasi continuellement, ajoute un peu plus de distance à la relation entre Gabriele et Antonietta: même dans la plus grande intimité, cette voix officielle du fascisme s'insinue dans leur relation et en rappelle le caractère impossible.<sup>3</sup>*

### *Pour conclure...*

”Que dire de plus, sinon que Sophia Loren et Mastroianni sont ici au sommet de leur art. La diva incarne sans crainte une ménagère aux collants filés, aux yeux creusés et au teint blafard, et le latin lover de La Dolce Vita, un homosexuel traqué. On se rappelle de lui, déjà, dans Le Bel Antonio, en impuissant : de tels rôles, loin de démythifier les stars, font chatoyer les mythes de couleurs plus riches et plus intenses. De tels acteurs, loin de transformer leurs rôles pour y faire belle figure, les créent véritablement pour les faire sonner encore plus juste.”

Anne-Violaine Houcke, Critikat.

## Critiques

“La grande réussite de ce film est d’avoir su associer étroitement la réalité, celle du 8 mai 1938, et la fiction, une rencontre amoureuse de deux laissés pour compte de la grande fête fasciste.

Ettore Scola met alors en évidence les rapports entre le fascisme historique, magistralement évoqué par un montage de bandes d’actualités d’époque et un fascisme quotidien, ancré dans la mentalité des petites gens. Le fascisme de la rue et le fascisme des maisons. Le fascisme comme institution publique et le fascisme comme manifestation privée. Ce qui permet à Ettore Scola de nous dire qu’un fascisme subtil et insidieux peut survivre à la défaite du fascisme officiel. La liaison entre ces deux aspects de l’oppression est exprimée par une mise en scène aussi simple qu’efficace : la présence d’un énorme drapeau à croix gammée déployé sur la façade de l’immeuble, l’utilisation judicieuse d’un décor naturel (un immeuble caserne classé “œuvre du régime”), l’emploi d’une couleur proche des limites du noir et blanc, et surtout la richesse de la bande-son. Le duo des deux exclus qui se rencontrent, se découvrent, se comprennent et s’aiment, se poursuit sur effet de contrepoint avec un poste de radio qui déverse discours, acclamations et musiques militaires. De simples éléments du décor, comme un portrait de Mussolini patiemment confectionné avec des boutons de couture, ou un album-photo avec citation du genre “le génie est essentiellement masculin”, contribuant à dénoncer la nocivité d’un régime qui affirme la suprématie de l’ “homme-phallus” sur “la gardienne du foyer” et qui veut que le citoyen se conforme à la trilogie “Mari-père-soldat”...

Pour s’assurer un plus grand impact, Ettore Scola a fait appel à deux acteurs prestigieux dont la performance est liée au succès commercial de cette Journée particulière. Ettore Scola a réussi le difficile amalgame entre la comédie populaire, fidèle aux impératifs du star-system, et le propos politique qui invite à la prise de conscience et à l’engagement. Le tour de force est d’avoir exprimé, avec une telle simplicité de narration, toute la quintessence du fascisme.”

Raymond Lefèvre  
*La Saison Cinématographique 78*

“Présenté en compétition officielle du festival de Cannes 1977, César et Golden Globe du Meilleur film étranger en 1978, Une journée particulière, d’Ettore Scola, est sans conteste l’un des plus beaux films de l’histoire du cinéma. Une journée, un lieu, une action : nous sommes proches du théâtre classique. L’unité est trompeuse. La journée est historique : la signature de l’axe Rome-Berlin par Hitler et Mussolini ; mais elle est particulière : la rencontre entre deux êtres meurtris par le régime. Nous sommes à la fois dans un huis-clos et sur la voie des Forums impériaux. Nous assistons à deux actions, l’une qui se situe dans l’Histoire, et l’autre, qui prend place dans l’humble histoire de Antonietta et de Gabriele, magnifiquement interprétés par Marcello Mastroianni et Sophia Loren. Un chef-d’œuvre.

Le 8 mai 1938, Hitler vient à Rome signer l’axe Rome-Berlin : c’est une journée historique. Tellement historique que le film s’ouvre sur une longue séquence montant des images d’archives de la grandiose cérémonie organisée par le Duce en l’honneur du Führer. Mais c’est aussi une journée très particulière. En ce 8 mai 1938, alors que tous sont partis sur la voie des Forums impériaux (une réalisation mussolinienne...) pour assister aux manifestations, il ne reste dans un immeuble romain déserté que Gabriele, Antonietta, et la concierge. Le premier est un intellectuel anti-fasciste, ancien chroniqueur à la radio mis à pied pour « défaitisme » et « déviance » – un homosexuel, donc. Antonietta est une bonne mère de famille fasciste, traditionaliste, sans éducation. Elle tient un

album d'images à la gloire du régime, a composé un portrait de Mussolini avec des boutons, et s'est évanouie le jour où le Duce est passé à côté d'elle à cheval. Ce jour-là, elle s'aperçut qu'elle était enceinte... Ô divin Mussolini... Elle a d'ailleurs six enfants qui l'épuisent (et un mari qui la méprise), mais en fera un septième pour avoir le prix des familles nombreuses. Gabriele, lui, paie la taxe du célibat (« la solitude est une richesse », dit-il avec un sourire doux-amer)... C'est pour eux que cette journée sera très particulière, car le film raconte la rencontre éphémère de ces deux êtres si opposés en apparence, mais qui ne sont, au fond, que deux victimes d'un régime liberticide, qui les opprime et les humilie.

Si le récit se concentre sur le drame intime vécu par Antonietta et Gabriele, l'Histoire ne quitte jamais l'écran. Du début à la fin du film, la voix de Guido Notari, transmise par la radio de la concierge, décrit avec emphase les événements qui se déroulent sur la voie des Forums impériaux. Ettore Scola, qui a lui-même vécu cette journée en tant que « balilla » (membre d'une organisation de jeunesse fasciste), a utilisé des extraits radiophoniques authentiques, car il voulait la voix même du speaker officiel du régime. Par les haut-parleurs de cette petite radio, les hymnes et marches militaires entrent dans l'espace exigu des deux appartements, et viennent souligner la fragilité du bref instant de liberté qui semble accordé aux personnages. Par la voix virile et assurée de Guido Notari, le fascisme pénètre l'espace, tout comme l'œil de la concierge vient scruter l'intérieur de l'appartement pour y déceler des comportements déviants. L'agrandissement épique de l'espace, permis par une voix radiophonique restituant avec une précision minutieuse les événements historiques de la voie des Forums impériaux, n'est là que pour intensifier la menace permanente qui pèse sur Antonietta et Gabriele, enfermés dans un espace sous surveillance, totalement investi par le fascisme (les B.D., les albums photo, etc.).

La mise en scène traduit avec brio la lutte qui se joue entre le désir de liberté des personnages et les contraintes qui pèsent sur eux, la tension entre une volonté de légèreté et la chape de plomb posée sur leurs existences par le régime. Les mouvements d'Antonietta et Gabriele composent malgré eux comme une danse de séduction, car ils sont contraints de maintenir la distance (pour éviter les médisances de la concierge notamment) tout en cherchant sans cesse à l'abolir. Tout au long du film, la caméra se meut sans cesse, glisse le long des parois de cet immeuble à l'architecture fasciste, observe à travers les fenêtres, s'approche des personnages, passe d'un espace à un autre : elle semble nous dire que dans ces immeubles, on est toujours sous le regard de l'autre ; mais ce faisant, elle effectue, comme les personnages, un ballet ininterrompu, comme si tout arrêt risquait d'être définitif. Si la mise en scène joue sans cesse sur le proche et le lointain, elle tire surtout un remarquable parti de la verticalité de l'immeuble. C'est sur le toit en effet que les deux protagonistes parviendront enfin à s'échapper pour vivre un bref instant de liberté, au milieu des draps blancs flottants au vent contre un ciel d'un bleu pur. Exit le drapeau noir qui avait fait la transition entre les images d'archives et le début de l'histoire dans l'immeuble. La fin du film répondra en miroir à cette sorte d'échappée onirique par la descente aux enfers accomplie par Gabriele, observé en plongée par Antonietta alors qu'il descend les escaliers en spirale, accompagné de deux sbires en costume sombre. Le plan passe alors en contre-plongée, pour nous montrer Antonietta, minuscule derrière sa fenêtre, fausse princesse emprisonnée dans sa tour.

C'est avec une vraie sensibilité, sans pathos ni trompettes, que le film parvient à entremêler le drame intime et l'histoire de l'Italie fasciste. Une journée particulière porte un regard pudique sur une société en souffrance (la photographie blafarde, presque en noir et blanc, est comme le symptôme d'une société moribonde), sans daigner céder à une rhétorique facile, et sans dédaigner de nous faire sourire, et même rire. Il faut dire que les répliques de Mastroianni sont souvent très drôles, même si derrière l'humour perce bien souvent une certaine amertume. C'est ainsi qu'à propos de lui-même, et des médisances de la concierge, il déclare : « Je ne crois pas que le locataire du 6e soit antifasciste, c'est plutôt le fascisme qui est antilocataire du 6e. » Ettore Scola démonte la rhétorique du régime à travers l'ironie de Gabriele, qui s'amuse de la naïveté d'Antonietta et la

conduit à faire remonter à la surface les vérités qu'elle se cache. Une vraie maïeutique de l'ironie, en somme.

Une journée particulière n'est pas un film sur le fascisme – ou pas seulement – mais sur la mentalité fasciste. Au départ, Ettore Scola n'avait d'ailleurs pas prévu de le situer dans le passé. Citons plutôt le cinéaste, évoquant le film : « Certes, le fascisme historique est mort en tant que régime, mais le fascisme psychologique quotidien, le fascisme qui impose la norme et condamne celui qui est différent, n'est pas mort. » Ou, comme le dit Gabriele : « On se soumet toujours à la mentalité des autres... » Il faut certainement se réjouir que le film ressorte aujourd'hui.

Que dire de plus, sinon que Sophia Loren et Mastroianni sont ici au sommet de leur art. La diva incarne sans crainte une ménagère aux collants filés, aux yeux creusés et au teint blafard, et le latin lover de *La Dolce Vita*, un homosexuel traqué. On se rappelle de lui, déjà, dans *Le Bel Antonio*, en impuissant : de tels rôles, loin de démythifier les stars, font chatoyer les mythes de couleurs plus riches et plus intenses. De tels acteurs, loin de transformer leurs rôles pour y faire belle figure, les créent véritablement pour les faire sonner encore plus juste.”

Anne-Violaine Houcke, Critikat.

# RESSOURCES

## Films disponibles pour les bibliothèques

- **Parlons femmes (1964)**
- **Nos héros réussiront-ils à retrouver leur ami mystérieusement disparu en Afrique ? (1968)**
- **Affreux, sales et méchants (1976)**
- **Une journée particulière (1977)**
- **La Terrasse (1980)**
- **Passion d'amour (1981)**
- **Le Bal (1983)**
- **Un Altro mondo e possibile (2001)**

## Documentaires

- **Scola, le satiriste.** Jean Gili et Emmanuel Barnault. Une production CLC Productions, Ciné Classic, TV 8 Mont Blanc, avec le soutien du CNC. (2009, 52min)

Ettore Scola fut d'abord journaliste, puis scénariste aux côtés des meilleures plumes comme Maccari, Age et Scarpelli. Ils ont porté la comédie italienne à son plus grand degré de perfection. Un documentaire sur l'un des plus brillants réalisateurs de sa génération et du cinéma italien.

- **Scola Roma.** Dominique Roland (2008, 18min). Produit par le Centre des Arts d'Enghien-les-Bains.

Promenade romaine en compagnie d'Ettore Scola. L'occasion d'évoquer avec lui son attachement à Rome et quelques-uns de ses films les plus célèbres à travers leurs lieux de tournage.

- **Un voyage avec Martin Scorsese à travers le cinéma italien.** Martin Scorsese, 2002.

## Sites internet

<http://www.institut-lumiere.org/images/accueil/rdpf84.pdf>

<http://www.cnc.fr/Site/Template/Accueil.aspx?SELECTID=614&&t=2>

## Bibliographie

**Ettore Scola : une pensée graphique** / Jean A. Gili. Paris : Isthme éditions, 2008.

**Le Cinema Italien parle** / Aldo Tassone ; Caecilia Pieri ; Françoise Pieri ; Brigitte Branche ; Patricia Festa. - Edilig, 1982

**Le cinéma italien** : de 1945 à nos jours, crise et création / Laurence Schifano,... - Nathan, 2002

**Le cinéma italien** / Mary P. Wood. - G3J éd., cop. 2007

**1976-2001 cinéma italien d'aujourd'hui (Le)** : de la crise au renouveau / Jean-Claude Mirabella. - Gremese, 2003