



Une journée particulière

Un film italien

d'Ettore Scola (*Una giornata particolare*, 1997),

scénario et dialogues de

Ruggero Maccari et Ettore Scola,
avec Sophia Loren (Antonietta)
et Marcello Mastroianni
(Gabriele),

diffusé dans

Le Cinéma de minuit.

1 h 45 min

Tandis que l'Italie fasciste fête la venue d'Hitler, deux êtres que tout oppose, une mère de famille nombreuse et un intellectuel homosexuel, se rencontrent dans un immeuble déserté. Ettore Scola filme l'emprise du fascisme sur l'Italie à la veille de la seconde guerre mondiale et donne à voir une rencontre aussi belle qu'impossible.

Deux êtres et le fascisme

Histoire, éducation au cinéma et italien, lycée

Le 8 mai 1938, l'Italie fasciste accueille triomphalement Hitler. Dans un immeuble romain déserté par ses habitants, qui se sont tous rendus à la cérémonie, Antonietta, une mère de famille nombreuse admirative de Mussolini, fait la rencontre de Gabriel, un homosexuel menacé par le régime. Tout sépare Gabriele et Antonietta, sinon la solitude et l'humiliation. Isolés, comme seuls au monde, ils partagent leur désarroi et trouvent à se reconforter un moment dans un ébat amoureux aussi fort qu'il est sans lendemain : la nuit tombée, Gabriele est déporté et Antonietta se résout à regagner la chambre conjugale.

L'Italie fasciste

> *Décrire les différents aspects du fascisme italien qui sont évoqués dans le film.*

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.

Des hauts et des bas

> *Montrer comment le film exploite la verticalité dans sa narration et ses décors.*

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

> *Étudier la façon dont la mise en scène joue sur le contraste du proche et du 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 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 (*cf.* analyse de séquence) 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.

Rédaction Benjamin Delmotte, enseignant à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris
Crédit photo D.R.
Édition Émilie Nicot et Anne Peeters
Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.

www.cndp.fr/tice/teledoc/

« 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. Le 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'into-lérance 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.

La journée historique évoquée par le film scelle un peu plus le rapprochement de l'Italie fasciste et de l'Allemagne nazie qui a été amorcé avec l'axe Rome-Berlin de 1936. Ettore Scola, né en 1931, a lui-même vécu cette journée de mai 1938. Produit par Carlo Ponti, qui renoue ici sa collaboration avec Ettore Scola après *Affreux, sales et méchants*, le film joue sur une affiche à la fois forte et originale : les deux grandes vedettes que sont Sophia Loren et Marcello Mastroianni sont en effet ici utilisés dans un relatif contre-emploi. Sophia Loren incarne un personnage qui n'a rien de glamour et montre ici un visage volontairement vieilli. Quant à Mastroianni, il n'a évidemment ici rien de l'homme à femmes qu'il a parfois pu interpréter.

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

Si loin, si proche

Plans rapprochés



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]

La séquence située sur la terrasse de l'immeuble constitue un point fort du film, puisqu'elle marque le premier rapprochement physique et sentimental des personnages. Il convient toutefois de remarquer à quel point cette proximité se marie à la plus grande distance. La mise en scène joue sur l'ambiguïté du proche et du lointain pour mieux suggérer l'impossible et pourtant sincère relation des deux personnages.

D'un point de vue émotionnel, la séquence située au plus haut de l'immeuble relève du jeu d'équilibriste : les personnages passent du flirt à la révélation de sentiments profonds, de la légèreté à la gravité, du baiser à la gifle.

Dans ce passage incessant et parfois surprenant de l'attraction physique et sentimentale à la répulsion, de la solitude au rapprochement, le jeu sur l'espace joue un rôle essentiel. De nombreux cadres rassemblent ainsi les personnages dans un dialogue voire un face à face, tandis que d'autres isolent les personnages, comme pour les faire sortir de la scène et les ramener à leur solitude et leur détresse [1].

Par ailleurs, le jeu sur le point de vue et l'échelle des plans permet de nuancer l'impression de rapprochement entre les personnages : lorsque Gabriele amuse Antonietta en l'enserrant dans un drap, un plan en plongée vient relativiser la gaieté de l'action. La position de la caméra ajoute une distance, une inquiétude aussi, qui nous empêchent de ne voir là que légèreté et tendresse : les personnages sont perdus dans un monde vide et balayé par le vent et leurs rires se perdent de manière étrange.

La variation d'échelle est particulièrement remarquable dans les plans qui précèdent le premier baiser des personnages : la mise en scène utilise le rituel du pliage de drap pour forcer les personnages à jouer sur le rapprochement et l'éloignement et le découpage accompagne le mouvement de manière originale. Un plan associe les personnages (il est au premier plan, en amorce, de dos ; elle est de face, à l'arrière-plan). Le plan suivant nous fait sortir du face à face et isole Gabriele tandis qu'Antonietta continue son discours : le découpage permet ainsi de mettre en évidence le quiproquo (elle le prend pour un homme à femmes alors qu'il est homosexuel) en suggérant la distance de Gabriele par rapport au discours qu'Antonietta tient sur son compte. Par la suite, une succession de gros plans en champs/contrechamps rassemble les personnages de façon étrange : ils sont isolés dans le cadre, mais l'insistance du regard d'Antonietta, par-delà le dialogue et le son de la radio, donne une grande intensité à la relation qui se joue entre les personnages. Ce plan s'étire et creuse le temps dans une impression de suspens en même temps qu'il approfondit subitement la nature de la relation entre les personnages. Le passage brusque de ce gros plan à un plan plus général du face à face entre Gabriele et Antonietta [2] prolonge cette ambiguïté de façon extraordinaire : d'abord la variation d'échelle de plan est abrupte et ramène une distance surprenante, que le contre-jour accentue. Ensuite, il est étrange de voir les personnages se rapprocher physiquement au gré du pliage du drap, alors même que le point de vue demeure distant [3].

La suite de la séquence continue sur le même principe : alors que les personnages connaissent leur premier geste de tendresse et d'abandon (elle lui prend les mains), un gros plan semble enfin définitivement marquer le rapprochement des personnages, réunis face à face dans le même cadre [4] ; mais un mouvement de caméra détruit cette union en nous rapprochant d'Antonietta jusqu'au gros plan, de manière à faire sortir Gabriele du cadre [5]. Même dans la confession amoureuse, le couple est ainsi séparé. Le baiser qui conclue ce mouvement de rapprochement achève de donner cette impression de solitude dans le rapprochement : le cadre serré sur le visage de Gabriele révèle l'incapacité de ce dernier à s'abandonner au baiser d'Antonietta. La bande-son appuie l'image car la musique martiale allemande qui provient de la radio et envahit le plan offre un contrepoint remarquable à cette scène d'amour.