LA COLLECTION PÉDAGOGIQUE DU FESTIVAL DU FILM D'HISTOIRE DE PESSAC

Dirigée par **François Aymé** et **Julia Pereira**

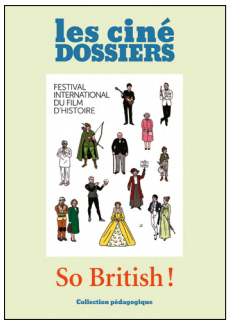
les ciné DOSSIERS



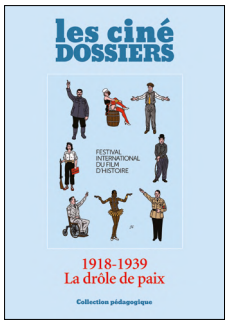
www.cine-dossiers.fr / www.cinema-histoire-pessac.com

Design graphique : Philippe Roure. Affiche 2026 : Boris Barbieri.

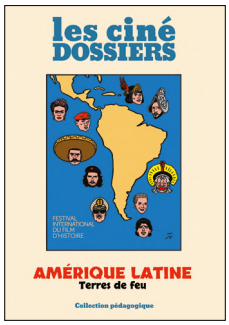
CINÉ-DOSSIERS I COLLECTION PÉDAGOGIQUE



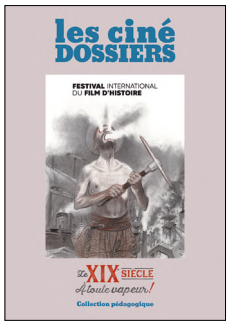
N°1. 2017
SO BRITISH !



N°2. 2018
1918-1939, LA DRÔLE DE PAIX



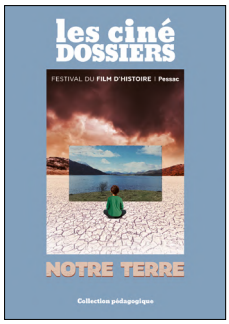
N°3. 2019
AMÉRIQUE LATINE
TERRES DE FEU



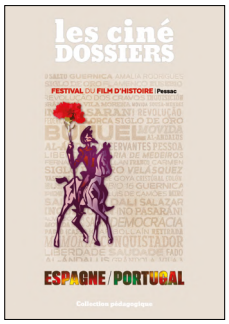
N°4. 2020
LE XIXe SIECLE
À TOUTE VAPEUR !



N°5. 2022
MASCULIN-FÉMININ,
TOUTE UNE HISTOIRE



N°6. 2023
NOTRE TERRE



N°7. 2024
ESPAGNE/PORTUGAL



N°8. 2025
SECRETS & MENSONGES

36e ÉDITION ITALIE, BELLA CIAO !

11 CINÉ-DOSSIERS :

Buongiorno, notte
Patrick Richet

Le Chemin de l'espérance
Michèle Hédin et Raphaelle Banvillet Rambert

La Grande Pagaille
Julia Pereira

Il reste encore demain
Frédérique Ballion

Les Maîtres de Rome, Michel-Ange, Raphaël et Léonard de Vinci
Jean Jacques Issouli

Mussolini, le premier fasciste
François Aymé

Piazza Fontana
Anne-Claire Gascoin, en collaboration avec Julia Pereira

Le Traître
Mateusz Panko

Une journée particulière
Sylvie Perpignan et Julia Pereira

Un village de Calabre
Alain Charlier, avec la participation de Julia Pereira

La Vie est belle
Sarah Beaufol et Julia Pereira



Genre
Film d'histoire féministe

Adapté pour les niveaux
À partir de la 5e

Disciplines concernées
Histoire-Géographie · EMC · DGEMC · HGGSP · HLP · Italien

Il reste encore demain

[C'È ANCORA DOMANI]

Véritable phénomène social en Italie, le premier film de Paola Cortellesi décrypte les mécanismes de la société patriarcale d'après-guerre et dénonce la violence masculine exercée sur les femmes sans jamais la montrer frontalement.

Comédienne populaire et humoriste, Paola Cortellesi choisit de s'attaquer à la question des violences faites aux femmes et aux valeurs machistes dans son pays pour son premier long métrage. Elle éclaire, avec force et finesse à la fois, la condition des femmes dans l'Italie de l'immédiat après-guerre, encore marquée par le patriarcat, la pauvreté et les séquelles du fascisme. À travers le quotidien de Delia, personnage à qui elle a prêté ses traits, une mère de famille, exploitée et enfermée dans un mariage violent, la réalisatrice montre comment les normes sociales, la domination masculine et le poids de la tradition et de la religion façonnent la vie des femmes italiennes au milieu du XXe siècle. Grâce à une mise en scène audacieuse et moderne, elle multiplie les références aux classiques du cinéma italien, du néoréalisme à la comédie italienne, détournant leurs codes et leurs stéréotypes. Le choix du noir et blanc lui permet de jouer avec les clichés et les caricatures pour mieux les dénoncer. Dans cette tragi-comédie se joue un récit bouleversant sur les solidarités féminines et les premières conquêtes vers l'autonomie, notamment lors du référendum italien de 1946 où, pour la première fois, les femmes italiennes ont obtenu le droit de voter. Dans un pays qui compte un féminicide toutes les 72 heures, le film a rencontré un écho considérable, cumulant plus de 5 millions d'entrées au box-office. Un dramatique fait divers survenu le mois suivant la sortie du film, l'assassinat de Giulia Cecchettin par son compagnon, va lui donner une résonnance particulière dans une société italienne, gangrenée par les violences domestiques depuis longtemps. Ainsi, le film va permettre de relancer les débats autour de ce sujet dans la société italienne. Ce film constitue à la fois un rappel historique de l'avènement du vote des femmes et un manifeste saisissant pour l'émancipation féminine que son titre résume parfaitement : **Il reste encore demain** signifie qu'il existe encore un avenir avec une possibilité de changement, un espoir malgré les violences du présent.



Un film de Paola Cortellesi
Italie · 2023 · 1h58

Rome, 1946. Mariée à un homme autoritaire et violent, Delia, mère de trois enfants, ne trouve du réconfort qu'auprès de son amie Marisa avec qui elle partage des moments de légèreté et des confidences intimes. Les fiançailles imminentes de sa fille aînée, Marcella, et une mystérieuse lettre la poussent à trouver le courage d'imaginer un avenir meilleur pour elles…

Scénario original Furio Andreotti, Giulia Calenda, Paola Cortellesi **Image** Davide Leone **Montage** Valentina Mariani **Musique** Lele Marchitelli **Production** Wildside et Vision Distribution en collaboration avec Sky, Netflix Produit par Mario Gianani et Lorenzo Gangarossa – Avec **Paola Cortellesi** (Delia), **Valerio Mastandrea** (Ivano), **Romana Maggiora Vergano** (Marcella), **Emanuela Fanelli** (Marisa) et **Giorgio Colangeli** (Ottorino)…

L'année 1946, année charnière pour l'avenir politique de l'Italie

Au lendemain de la guerre, l'Italie, au rang des vaincus, sort éprouvée par 20 ans de régime fasciste et ravagée par les combats. Le pays se retrouve divisé quant à son avenir politique. La monarchie, qui est la forme de l'État depuis l'unification du pays en 1861 est stigmatisée en raison de sa connivence avec le régime fasciste mussolinien. Pour autant, la majorité des élites se méfie de la démocratie tout comme la puissante Église catholique. Dans ce contexte, les principaux acteurs politiques doivent relever plusieurs défis de grande envergure : reconstruire et rassembler le pays et le ramener sur les voies de la démocratie. Le chemin vers la naissance de la République italienne constitue un processus long et tourmenté dont le référendum institutionnel du 2 juin 1946 constitue une étape fondamentale. Le contexte international de la Guerre Froide ajoute des tensions très fortes entre pro-soviétiques et pro-américains au sein de la vie politique. La présence américaine – aperçue dans le film – témoigne aussi de ce contexte international, et de la position stratégique de l'Italie, située sur la ligne de front entre Est et Ouest. Le 2 juin 1946, un référendum pour définir les nouvelles institutions du pays est organisé [1]. Par la même occasion, les citoyens sont appelés à élire une assemblée constituante. Les Italiens - et les Italiennes, qui votent ce jour-là pour la première fois - choisissent à 54,3 % la République [2]. Une participation exceptionnelle (89,1%) qui fait aussi apparaitre une division géographique saisissante, avec un Sud largement favorable à la monarchie et le Nord qui plébiscite largement la République, qui sera officiellement instaurée le 18 juin. L'assemblée constituante qui sort des urnes s'avère dominée par les trois partis qui vont dès lors régenter la vie politique italienne pendant le demi-siècle suivant. La Démocratie chrétienne dirigée par Alcide De Gasperi, recueille 35% des voix suivie par le parti socialiste de Pietro Nenni (20% des voix) et le parti communiste de Palmiro Togliatti (19%). Alcide de Gasperi présidera la Démocratie Chrétienne ainsi que sept gouvernements successifs de 1945 à 1963. Le 2 juin est depuis lors une fête nationale chômée en Italie.

UNE SOCIÉTÉ SOUS DOMINATION MASCULINE

Si la démocratie n'était pas une évidence dans l'Italie d'après-guerre, l'amélioration de la condition des femmes non plus. Dans cette période d'après-guerre, la société italienne reste pétrie des valeurs conservatrices et patriarcales, héritées notamment de la période fasciste (1922-1943). Le régime de Mussolini va exclure les femmes de la sphère publique, soutenu en cela par l'Église, hostile depuis toujours à leur émancipation. Le régime limite le rôle des femmes à la sphère privée, perçues comme les piliers du foyer, responsables des enfants et de la gestion domestique. Elles sont cantonnées au rôle de reproductrices, encouragée par une politique nataliste, faisant la propagande des familles nombreuses et interdisant les contraceptifs et l'avortement. De même, les femmes sont souvent reléguées à des emplois peu qualifiés et faiblement rémunérés.
Ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale que l'émancipation féminine devient un vrai débat et que les associations féministes militent pour faire valoir leurs droits. Les modèles familiaux vont évoluer et le rôle des femmes dans l'économie commence à changer de manière significative. La Constitution italienne de 1948 proclame l'égalité des sexes, mais la mise en application de ce principe a été progressive. Les femmes italiennes obtiennent le droit de vote en le 31 janvier 1945 et commencent à occuper une place plus visible dans la vie publique. Vingt et une femmes seront élues dans l'assemblée constituante en 1946 [3]. Pour autant, le culte viriliste et le poids de l'Église catholique continue de peser sur la vie quotidienne des femmes. Par exemple, la question du divorce et de la dissolution des liens matrimoniaux restera une préoccupation politique pendant plus d'un demi-siècle. L'Église s'opposera systématiquement aux treize projets de lois débattus entre 1852 et 1966 avant sa légalisation en 1970. Le droit à l'avortement sera légalisé en 1978. Deux avancées majeures obtenues grâce aux mouvements féministes des années 1960-1970. Ces réformes législatives, comme celle de 1975 qui a modifié le droit de la famille, vont instaurer l'égalité entre les époux et permettre aux femmes de bénéficier de droits légaux dans la gestion des biens familiaux. Malgré ces progrès juridiques, la transition vers des modèles plus égalitaires reste lente, la culture machiste et les inégalités persistent, surtout dans le Sud de l'Italie, où les traditions patriarcales restent plus ancrées.

1. **Bulletin de vote du référendum institutionnel du 2 juin 1946.**
2. **Anna Iberti dans la page du *Corriere della Sera* du 6 juin 1946.**
3. **Elettra Pollastrini (1908-1990), l'une des premières femmes parlementaires de l'histoire italienne, élue membre de l'Assemblée constituante en 1946.**


REFERENDUM SULLA FORMA ISTITUZIONALE DELLO STATO
REPUBBLICA
MONARCHIA
Apporre un segno nella casella a fianco del contrassegno prescelto
Contrassegnando questa scheda il popolo italiano ha deciso per la Repubblica (2 giugno 1946).

1


CORRIERE DELLA SERA
E' nata la Repubblica italiana

2



3

Paola Cortellesi, une artiste populaire



Née en 1973, à Rome, et formée à l'école de théâtre Teatro Blu, Paola Cortellesi fait ses débuts à la télévision en 1997, en tant que présentatrice. Elle se fait remarquer pour son talent comique et sa capacité à parodier des célébrités dans des émissions de grande écoute comme « Laura & Paola » qu'elle anime en duo avec la chanteuse Laura Pausini, depuis 2016, sur la Rai 1. Elle entame une carrière de chanteuse puis obtient un premier rôle au cinéma en 2000, avec la comédie **Chiedimi se sono felice**. À partir de 2014, elle s'essaye à l'écriture de scénarios et collabore avec le réalisateur Riccardo Milani sur des comédies à succès comme **Come Un Gatto In Tangenziale** (2017), qui caracolera en tête du box-office italien pendant un an.

Paola Cortellesi s'impose d'abord comme humoriste, actrice et chanteuse, devenant l'un des visages les plus populaires de la télévision italienne. Après une carrière jalonnée de succès, elle passe à la réalisation avec **Il reste encore demain**. Ce premier film marque un choix fort : utiliser la notoriété acquise dans le registre comique pour aborder la question des violences sexistes et de la domination patriarcale. Dans un paysage cinématographique longtemps dominé par des réalisateurs à l'héritage imposant, cette démarche s'inscrit dans le renouveau du cinéma italien réalisé par des femmes. Après les pionnières Cecilia Mangini, Liliana Cavani ou Lina Wertmüller, qui évoluent dans les années 1960 dans le registre très spécifique du film politique, une nouvelle génération – Alice Rohrwacher (**La Chimère**, 2023), Laura Luchetti (**Le Bel Eté**, 2023), Marta Savina (**Primadonna**, 2023), Micaela Ramazzotti (**Felicità**, 2023) – renouvelle les regards portés sur la société italienne.

Le statut de comédienne renommée et populaire participe largement au succès du film. De même que son implication en tant que réalisatrice, scénariste et interprète principale souligne le caractère très personnel de cette démarche artistique. La question des violences sexuelles et sexistes est un thème qu'elle a abordé dans ses spectacles bien avant la vague #Metoo. Une préoccupation nourrie par les souvenirs de sa mère et de sa grand-mère. « Elles n'ont pas subi de violences, mais, dans le quartier populaire où elles vivaient, à Rome, elles en entendaient parler de manière triviale, sans la dimension tragique que méritent de tels récits. » (*Le Monde*, 12 avril 2024).

Un triomphe critique et populaire dans l'Italie de Giorgia Meloni

Il reste encore demain, à la surprise générale, fait une entrée fracassante au box-office italien avec 5,3 millions d'entrées battant à plate couture les deux grands blockbusters de l'été 2023 **Barbie** et **Oppenheimer**. Film le plus vu dans le pays en 2023, il décroche 6 statuettes aux David di Donatello, dont celui de la meilleure actrice pour Paola Cortellesi. Le sujet des violences faites aux femmes trouve un écho considérable dans la société italienne, notamment en raison d'un fait divers tragique qui a lieu le mois suivant la sortie du film. Le 11 novembre 2023, Giulia Cecchettin, une jeune étudiante, est tuée à coups de couteau à Padoue par son ex-compagnon, lui aussi étudiant. Ce féminicide – le 105e de l'année en Italie – a un retentissement inédit dans tout le pays. Cette affaire suscite une vive émotion, dans les médias et dans les foyers. La prise de parole de la sœur de la victime, dénonçant publiquement les causes structurelles des violences faites aux femmes, relance de grands débats sur le poids de la violence patriarcale dans le pays. La couverture médiatique de cette tragédie contribue à gonfler le succès du film. Dans les manifestations (Paola Cortellesi y participe [1]), on brandit des pancartes avec des photos du personnage de Delia [2]. Les milieux associatifs et éducatifs s'emparent aussi du film pour sensibiliser : ainsi, plus de 300 000 collégiens et lycéens voient le film gratuitement. Le 23 novembre 2023, à l'approche de la Journée internationale pour l'élimination de la violence à l'égard des femmes, le président du Sénat, Ignazio La Russa, organise une projection du film. Un évènement qui sera critiqué par la presse en raison de la faible participation des parlementaires et de l'absence remarquée de la première ministre Giorgia Meloni. Pourtant, le film s'impose comme un phénomène de société et le gouvernement d'extrême droite de Meloni, qui revendique le slogan fasciste « Dieu, famille, patrie », finit par féliciter la réalisatrice qualifiant son film de « courageux et stimulant ».


1



2

Sortie française

Il est intéressant de noter que le film sera distribué dans les salles françaises par Universal Pictures, une société américaine ; et, que le succès se concrétise aussi en France : il a terminé son exploitation au Box-office France 2024 avec 616 436 entrées, faisant également écho aux violences contre les femmes (dont les féminicides) dénoncées et désormais médiatisées suite à la vague #MeToo.

Le foyer comme microcosme des traditions sexistes et patriarcales

SÉQUENCE-CLÉ [00:01:07 À 00:07:38 – OUVERTURE DU FILM]

En quelques plans, la réalisatrice, à travers une scène domestique ordinaire, dresse le portrait d'une société dans laquelle les femmes sont prisonnières de leur condition. Une ouverture qui annonce tous les grands thèmes du film : le patriarcat, la violence conjugale, l'invisibilité du travail féminin, leur enfermement social et leur désir d'émancipation.

Le film s'ouvre dans une chambre pauvrement meublée plongée dans la pénombre et rythmée par le tic-tac d'une horloge. Dans ce premier plan, seul le personnage d'Ivano apparaît dans le cadre, dans le reflet d'un miroir assis sur son lit. Un plan plus large laisse apparaître Delia à côté de lui dans le lit. Elle se réveille et dit : « *Bonjour Ivano* ». En guise de réponse, il lui assène une gifle [1]. C'est une gifle inaugurale, puissante et retentissante que Delia reçoit en plein visage. Un geste qui semble anodin eu égard à la réaction de Delia, comme une sorte de rituel pour démarrer la journée. Elle se lève comme si rien ne s'était passé. La violence est montrée dès le début comme une composante normale du quotidien familial. Delia disparaît derrière un paravent, elle se coiffe, s'habille, se pare de son tablier. Puis elle commence sa journée, montrée comme une routine constituée d'une série de tâches répétitives : ménage, cuisine, soins aux enfants, service du mari et du beau-père. La géographie du foyer est révélatrice de la condition sociale précaire de la famille, c'est une habitation semi-enterrée et lorsque Delia ouvre ses fenêtres, elle reçoit de la poussière des passants [2], de la pisse d'un chien ou des quolibets d'enfants mal élevés. Elle s'attèle à préparer le petit déjeuner tandis que dans la chambre des enfants, Marcella, sa fille se lève en premier puis réveille ses frères Franco et Sergio. L'occupation de l'espace des personnages est signifiante et reflète les inégalités homme/femme. Les deux femmes sont debout, en mouvement constant, dans des espaces étroits, entourées d'objets domestiques. Tandis que les hommes occupent l'espace avec autorité, ils sont assis, servis, regardent et jugent. Ivano n'adresse à Delia que des reproches et lève la main sur elle sous le regard de leurs enfants [3]. À travers sa mise en scène, Paola Cortellesi cristallise les rapports de domination et leur intériorisation par les personnages. Il est intéressant de constater que la première chose que font les deux garçons à leur réveil est de se battre, s'insulter et se traiter de « fils de pute ». Chez les deux jeunes garçons, les mœurs patriarcales et viriles sont déjà ancrées. De même, Marcella intériorise son rôle de femme dévouée au service des hommes et de ses frères [4], refusant de s'asseoir pour prendre son petit déjeuner. Délia ne va pas à l'école comme ses frères mais travaille pour ramener de l'argent. Une fois la maison vide, enfermée dans l'encadrement de la porte de la cuisine, Délia prépare le petit déjeuner [5] pour son beau-père Ottorino qui s'impatiente en hurlant son nom. Ottorino est le parfait stéréotype du machiste, aux valeurs conservatrices, nostalgique de la période fasciste, n'hésitant pas à s'exclamer : « *Les fascistes étaient des gens respectables, élégants qui aimaient mettre des antiquités dans leur salon* ». Il considère la femme comme un objet sur lequel il a tous les droits, en témoigne ses mains baladeuses [6] et son discours sexiste envers Delia : « *Ton problème c'est que tu parles trop, va falloir apprendre à te taire* ». À cet égard, leur échange est éloquent sur leur différence de perception, sur la façon dont il réécrit le récit de sa vie tel un discours de propagande auquel Delia répond point par point en rétablissant quelques vérités : il leur a donné une maison qu'il a perdue aux jeux ; il a appris un métier à Ivano, pilleur de tombes ; il a gagné beaucoup d'argent avant d'être arrêté et mis sur la paille ; son épouse vivait comme une reine alors qu'elle s'est jetée du cinquième étage par désespoir.

DELIA

Analyser le parcours de Delia : le premier matin, révélateur du statut précaire des femmes à l'époque et de la persistance du patriarcat hérité du fascisme et des traditions conservatrices et religieuses.


1


2


3


4


5


6

La présence américaine

Pendant la Guerre froide, l'Italie se situe dans une position stratégique, sur la ligne de front entre Est et Ouest. Cet alignement du pays en faveur des États-Unis ainsi que sa participation à la fondation de l'Organisation du Traité de l'Atlantique Nord (OTAN), en 1949, marque le point de départ d'un atlantisme qui deviendra la clé de voute de la politique étrangère italienne. Néanmoins, dans le film, la présence des soldats américains dépasse largement la simple évocation historique. Située à Rome en 1946, quelques mois après la Libération, l'action du film montre une Italie en pleine transition, où les troupes alliées incarnent à la fois la fin du fascisme et l'ouverture vers un monde nouveau. Les soldats américains apparaissent à un check-point [1], lieu de passage entre deux espaces, dont la portée symbolique est forte : ils gardent le seuil entre un ancien monde marqué par la dictature et les rapports de domination, et un avenir démocratique encore à construire. Avec eux arrivent des objets, des musiques et des pratiques qui symbolisent la modernité et un certain idéal de liberté. La scène où un soldat américain offre deux tablettes de chocolat à Delia illustre ce souffle d'espoir qui traverse le récit malgré la misère quotidienne. Plus encore, le personnage du soldat afro-américain, qui traite Delia avec respect et bienveillance [2], contraste fortement avec les figures masculines italiennes enfermées dans une culture patriarcale fondée sur la domination et la violence. Le choix d'un soldat noir n'est sans doute pas anodin (figure de celui qui a combattu un régime fondé sur le racisme, il devient le personnage qui porte le regard le plus juste sur Delia). C'est lui qui remarque les ecchymoses sur son cou et son bras [3], révélant silencieusement une violence que l'entourage préfère ignorer ou banaliser. Lorsqu'il enlace Delia pour la remercier de lui avoir rapporté la photographie, son geste est empreint de gratitude et de tendresse. Pourtant, Delia se raidit et paraît mal à l'aise, comme si toute proximité masculine était devenue synonyme de menace. Paola Cortellesi ne cherche pourtant pas à faire des Américains les sauveurs. Leur présence agit avant tout comme un révélateur : si la guerre est terminée, les femmes, elles, ne sont pas encore libres. La démocratie naissante devra faire évoluer la société, le schéma familial et l'égalité entre les sexes. Le véritable basculement viendra de l'engagement des Italiennes elles-mêmes, symbolisé par le vote auquel conduit le dénouement du film. Les soldats américains incarnent ainsi moins une libération accomplie qu'un horizon de possibles : ils annoncent une société en mutation, tandis que Cortellesi rappelle que l'émancipation des femmes ne peut être accordée de l'extérieur, mais conquise par leurs propres choix et leur participation à la vie démocratique.


1


2


3

Delia Vs. Antonietta

Une journée particulière (Ettore Scola, 1977) Vs. **Il reste encore demain**. Bien que séparés par près d'un demi-siècle, ces deux œuvres majeures du cinéma italien, portés par des sensibilités différentes, l'une masculine, l'autre féminine, explorent – chacune à sa manière – les effets à long terme de l'apologie du masculinisme de l'idéologie fasciste sur les destins individuels, la condition des femmes, la famille, les rapports de pouvoir et les aspirations à la liberté. Leur confrontation révèle une remarquable continuité. Lire la suite...

INÉGALITÉS HOMMES/FEMMES

Comment Paola Cortellesi montre-t-elle que les inégalités entre les femmes et les hommes ne relèvent pas seulement de la sphère privée, mais sont aussi sociales, professionnelles, économiques, civiques, politiques… ?

Repérer les inégalités auxquelles les femmes sont confrontées :

Inégalité civique : dans la famille bourgeoise, le père de famille prend son petit déjeuner avec les enfants tandis que la mère de famille se tient debout, à l'écart. Deux générations s'opposent sur l'avenir du pays : le jeune fils dit à son père qu'il est le reflet de la culture antique et qu'il faut des nouveaux visages tandis que sa femme ajoute que « *c'est l'intérêt de la collectivité* » qui doivent primer sur les valeurs. Le mari la coupe sèchement et répond « *Tais-toi, ne parles pas de choses qui te dépassent.* ». Même dans les milieux aisés, la femme n'a pas le droit de parler et de participer à la vie de la cité.

Inégalité salariale : chez le commerçant, fabricant de parapluies, qui l'emploie, Délia forme un jeune apprenti qui est déjà plus payé qu'elle. Elle a plus d'ancienneté et est plus qualifiée. Elle interroge donc : « *Pourquoi il gagne déjà plus que moi ?* » « *C'est un homme, voyons !* » - lui répond son patron.

INÉGALITÉS SOCIALES

On perçoit une différence de statut social avec la commerçante Mme Franca pour qui Delia effectue des petits travaux de couture. Notamment à travers leurs échanges à propos des bas que Delia propose de raccommoder : « *Pour qui me prenez-vous ? Je jette mes bas filés* ». Une différence de statut social soulignée aussi avec la scène sur le toit-terrasse : Delia, comme les autres lingères, ne prend pas l'ascenseur pour ne pas croiser les familles bourgeoises de l'immeuble pour qui elles lavent le linge. Au loin, on aperçoit le monument à Victor Emmanuel II et le Palais Quirinal où va s'exercer le pouvoir de la future République. Des symboles du pouvoir lointain, écrasant pour ces femmes mais dont elles n'ont jamais été aussi proches : « *Maintenant qu'on va voter, ce ne sera plus la même chanson* » s'exclame l'une d'elles. *Quelles inégalités peut-on constater entre la famille de Marcella et celle de son fiancé ?*

Pistes pédagogiques

Représentation (s) de la femme dans le cinéma italien

La représentation traditionnelle de la femme italienne est longtemps restée associée à la figure de la « mamma », pilier du foyer, garante de la cohésion familiale et éducatrice des enfants. Cette vision est renforcée sous la période fasciste qui institutionalise la maternité comme un devoir patriotique. La femme, qualifiée d'« ange du foyer », est destinée à rester à la maison et à enfanter pour la nation. Un modèle profondément inégalitaire que l'on retrouve dans les représentations culturelles et notamment au cinéma.

Si le personnage de Delia semble s'inscrire comme l'héritière de toutes ces femmes qui peuplent le cinéma néoréaliste italien, il marque pourtant une rupture avec une grande partie des rôles de femmes fortes, populaires, combatives malgré la misère, interprétées par Anna Magnani (**Rome, ville ouverte** [1] ou **Mamma Roma**), Sophia Loren (**La Ciociara** [2], **Une journée particulière**), Silvana Mangano ou encore Claudia Cardinale. D'abord, parce que la plupart de ces personnages féminins étaient majoritairement filmés à travers un regard masculin mettant en avant leur beauté, leur sensualité et leur pouvoir de séduction. Les figures incarnées par ces actrices, devenues des icônes internationales, étaient souvent érotisées tout en étant cantonnées à des figures secondaires, à leurs rôles de mères et d'épouses. À l'inverse, Delia est filmée sans idéalisation : c'est une femme soumise, humiliée et exploitée, tout en affichant une volonté farouche de rester digne. Son corps porte les marques du travail, de la fatigue et des violences qu'elle subit. Paola Cortellesi privilégie ainsi une représentation débarrassée de toute mise en scène de glamour ou de séduction, pour rendre visibles des réalités longtemps restées en arrière-plan du cinéma italien. L'histoire est ici racontée par une réalisatrice d'aujourd'hui, du point de vue d'une épouse et mère de famille ordinaire de 1946 – jouée par la réalisatrice - dont l'expérience quotidienne est au cœur du récit.

Ainsi, le film se nourrit de cet héritage cinématographique et à la fois, ne cesse de s'en émanciper. En court-circuitant les époques, il réinterprète la perception des femmes avec un regard contemporain et féministe. Le point de vue devient féminin : la violence domestique est remise au centre, le travail invisible des femmes est valorisé, la conquête des droits politiques devient essentielle. Le film opère un renversement de perspective qui modifie profondément la manière dont le corps, le travail, la violence et les aspirations de l'héroïne sont filmés.



1



2

Delia et Marcella : deux générations face aux violences sexuelles et sexistes

Delia [3] est l'incarnation de la plupart des femmes italiennes dans le contexte de l'après-guerre. Elle n'a pas d'ambition et se définit uniquement à travers son rôle d'épouse et de mère. Elle vit sous le joug d'un mari autoritaire et violent. Résignée face à son sort, elle espère une vie meilleure pour sa fille Marcella en économisant secrètement pour lui payer des études. Lorsque sa fille se destine à une vie conjugale funeste, sa prise de conscience l'amène à passer d'objet à sujet avec l'explosion du bar pour faire capoter le mariage. Un changement s'opère alors chez Delia : elle se coiffe, se confectionne une tenue et devient l'incarnation de la « bataille du vote », cette liberté politique que Delia décide de prendre en allant voter. Delia devient finalement un modèle d'émancipation. Sans grands discours, elle montre à sa fille qu'il est possible de refuser un destin tout tracé. Le geste final de Delia – choisir le vote plutôt que la fuite – ne transforme pas seulement sa propre existence : il ouvre un avenir différent pour Marcella.

Marcella [4] est comme sa mère, perçue par les hommes uniquement à travers le prisme économique. Au début du film, elle rêve surtout d'un mariage avantageux avec Giulio, issu d'un milieu plus aisé. Elle envisage donc encore son avenir à travers les normes sociales de son époque, où le mariage demeure la principale voie d'ascension pour une jeune femme et la seule possibilité d'émancipation du giron familial. Elle n'a d'ailleurs aucune conscience de son propre aveuglement face aux « fausses » promesses de son fiancé. Marcella n'est donc pas encore émancipée de ces normes mais elle est au seuil d'une prise de conscience. Révoltée par la violence subie par sa mère, elle ne supporte pas l'inaction de cette dernière face à ce traitement. Son incompréhension la pousse même parfois à être cruelle : « *Tu n'es qu'un paillasson. Tu ne vaux rien. Tu ne comptes pas.* » Ses propos expriment un désir de rupture avec le modèle féminin de résignation transmis de génération en génération. Ainsi, Marcella apparaît comme l'horizon d'une émancipation rendue possible par les combats de la génération précédente.



3



4

L'émancipation grâce à la solidarité féminine

SÉQUENCE-CLÉ [01:38:23 À 01:48:52 – FIN DU FILM]

La scène finale est un moment clé, celui où le récit intime et la trajectoire individuelle de Delia se transforme en un message politique et collectif sur l'émancipation des femmes italiennes [1]. Le spectateur pense que Delia prépare une fuite : elle économise en cachette, elle cache des objets, reçoit cette fameuse lettre, agit discrètement semblant vouloir échapper à son mari violent. Le 3 juin, Delia se réveille la première, laissant toutes ses économies à côté du lit de Marcella et s'en va [2], laissant tomber par inadvertance la lettre sur le pas de la porte. Peu de temps après, Ivano se réveille, ramasse le morceau de papier [3] et part furieux à la recherche de sa femme. Bientôt, Marcella se lève aussi, trouve la lettre rejetée par Ivano et quitte précipitamment la maison.

Nous sommes au point où l'émotion du public atteint son paroxysme. Le film va inverser l'attente d'une fuite pour rejoindre un homme. Le spectateur découvre alors que la lettre était en fait la carte électorale pour voter entre Monarchie (conservatisme) et République (progressisme). Ce jour-là, les Italiennes sont pour la première fois appelés à voter. Grâce à l'intervention opportune de Marcella, qui lui rend le document [4], Delia peut exprimer son vote et affronter son mari la tête haute. Il convient de souligner la grande portée symbolique de la séquence : Delia devient citoyenne, un sujet politique ayant une voix dans l'espace public. Le film prend une nouvelle dimension, basculant du privé au collectif, du foyer à la nation, de la survie quotidienne à la dignité politique. Le motif du rouge à lèvres, qui intervient à plusieurs reprises dans le film, comme symbole de la liberté corporelle et intime retrouvée vient renforcer cette idée. Effacer le rouge qu'une femme vient de se mettre sur les lèvres – comme le fait Ivano sur Delia dans le flashback et Giulio sur Marcella – symbolise la domination masculine sur les femmes. Mais à la fin, c'est Delia, elle-même qui enlève son rouge afin de pouvoir voter sans laisser de traces sur l'enveloppe [5]. Elle fait le choix d'un monde démocratique plus égalitaire et c'est une façon aussi de se réapproprier sa féminité. Cette scène montre comment un geste ordinaire peut devenir révolutionnaire. Le sourire final de Delia [6] est à la fois ambigu et très puissant, il exprime l'espoir mais aussi l'incertitude. L'émancipation est lente, fragile, incomplète mais possible. Dans le regard de sa fille [7], quelque chose a changé. Mais surtout, Delia n'est plus seule face à Ivano [8], la dernière image souligne l'importance du collectif et de la solidarité féminine en ce début de transformation de la société italienne vers un avenir meilleur.


1


2


3


4


5


6


7


8

Pistes pédagogiques

QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE

· **Représentation de la violence :** la réalisatrice choisit de ne pas montrer la violence conjugale, de l'édulcorer et de la mettre à distance. Une des scènes de violence conjugale est chorégraphiée comme un tango [9] avec une mise en scène très stylisée (éclairage, rythme et chorégraphie avec pas dansés) : *s'agit-il d'un refus de se complaire dans le spectacle de la violence ou un procédé embarrassant pour éluder la violence ?*

· **Choix du noir et blanc :** le film, tourné en noir et blanc, crée une impression d'archive, de mémoire et replonge le spectateur dans l'Italie de l'après-guerre et dans le cinéma néoréaliste. Le noir et blanc octroie une dimension historique au récit dans un cadre chronologiquement daté. *Est-ce que ce dispositif instaure une distance avec les personnages* ?

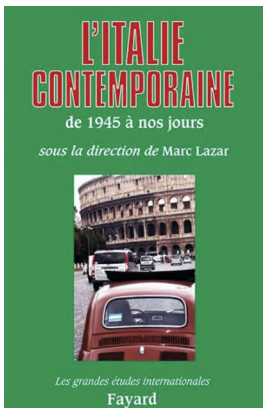
· **Références au cinéma italien :** Le monochromatisme fait aussi immédiatement écho aux grands films néoréalistes de Roberto Rossellini et Vittorio de Sica. Repérez les références aux classiques du cinéma italien et au cinéma en général (codes hollywoodiens, convention cinéma muet, flashback…)

· **Format du cadre :** le film démarre en format 4/3 puis en 16/9. L'ouverture du cadre et du champ s'agrandit à mesure que Delia s'émancipe. *À partir de quel moment le changement s'opère ?* Juste après le titre du film avant le générique, dès que Délia sort de sa maison le premier matin.

· **Satire et humour :** notamment dans la scène de la veillée funèbre du grand-père Ottorino, qui rappelle les comédies italiennes tournant en dérision les rapports sociaux et se moquant des faux semblants et des hypocrisies (cf. personnage de la pleureuse que personne ne connaît).

· **Choix de la bande son :** *À la manière de Sofia Coppola dans Marie-Antoinette (2006), la réalisatrice accompagne son récit de musiques anachroniques (variété italienne des années 50 et rock et rap contemporains). Pourquoi ces choix musicaux ?*


9











Bibliographie

Ouvrages

· **Marc Lazar**, (dir.), ***L'Italie contemporaine de 1945 à nos jours***, Fayard, 2009. Cet ouvrage restitue les multiples aspects (politique, économique, social, culturel…) de la trajectoire de l'Italie depuis 1945.

· **Frédéric Attal**, ***Histoire de l'Italie de 1943 à nos jours***, Armand Colin, 2004. Cet ouvrage retrace toute l'histoire politique de l'Italie, du pays divisé par la Seconde Guerre mondiale à la crise des années 1992-1994.

· **René Prédal** (dir.), ***Le Néoréalisme italien***, *CinémAction* n°70, 1er trimestre 1994. De 1942-1944 aux années 50, l'école néoréaliste a produit une centaine de films qui ont profondément marqué l'histoire du cinéma italien et du cinéma mondial. Ce dossier fait le point sur la belle aventure du néoréalisme italien (origines, courants et postérité).

· **Laurence Schifano**, ***Le Cinéma italien de 1945 à nos jours***, Armand Colin, 2016. Une analyse approfondie du cinéma italien depuis 1945 : son évolution à travers les genres, de Rossellini à Bellocchio et son ancrage dans l'histoire.

Articles

· **Véronique Cauhapé** et **Aureliano Tonet**, « L'Italie compte un féminicide toutes les 72 heures ». Entretien de Paola Cortellesi, complété d'une critique du film. *Le Monde* – 13.03.2024.

· **Frédéric Attal**, « La naissance de la République italienne (2-18 juin 1946) ». *Parlement[s]*, Revue d'histoire politique, 2007/1 n° 7, 2007. p.141-153.

Filmographie

Mères courage et condition féminine

· **Une journée particulière** d'Ettore Scola, Italie, 1977. Avec Marcello Mastroianni et Sophia Loren. Rome, le 6 mai 1938. Alors que tous les habitants assistent à la visite d'Hitler, une mère de famille nombreuse et un homosexuel se rencontrent.

· **Mamma Roma** de Pier Paolo Pasolini, Italie, 1962. Avec Anna Magnani, Ettore Garofalo… Mamma Roma, une prostituée d'âge mûr libérée de son souteneur, reprend avec elle son jeune fils et s'installe dans un quartier populaire de Rome.

· **La Ciociara** de Dino Risi, Italie, 1960. Avec Sophia Loren, Robert Loggia… À l'été 1943, Cesira et sa fille Rosetta fuient les bombardements de Rome pour retourner dans le village natal de la jeune veuve, la Ciociara.

Relations hommes/femmes et patriarcat

· **Hier, aujourd'hui et demain** de Vittorio De Sica, Italie, 1963. Avec Sophia Loren, Marcello Mastroianni. Trois villes, trois récits sur le couple, la sexualité et le pouvoir. Modèle du film à sketches de la comédie italienne des années 1960, il offre une déclinaison de représentations de la femme (la maman, la bourgeoise, la prostituée) italienne.

· **Séduite et abandonnée** de Pietro Germi, Italie, 1964. Avec Stefania Sandrelli, Saro Urzi. En Sicile, Peppino « séduit » Agnese, la sœur de sa fiancée, qui tombe enceinte. Leur père rompt les fiançailles de Peppino avec Mathilde et veut qu'il épouse Agnese…

· **Divorce à l'italienne** de Pietro Germi, Italie, 1961. Avec Marcello Mastroianni, Stefania Sandrelli. Ferdinando est amoureux de sa jeune cousine, Angela. Mais il est marié à Rosalia, une femme insupportable. Il concocte alors un « divorce à l'italienne »…

Ressources en ligne

Podcast

· **https://www.radiofrance.fr/franceculture/**
« Italie, « Violences conjugales » » provenant du podcast « Le Temps du débat », par Emmanuel Laurentin, publié le vendredi 15 mars 2024. Avec Giuseppina Sapio et Ilaria Boiano, émission qui met en perspective le film avec les débats contemporains sur les féminicides en Italie.

· **https://rdv-histoire.com**
« La famille à l'Italienne : stéréotype ou identité ? », Table ronde avec Azzurra Tafuro, Anna Bellavitis, Robinson Baudry et Isabelle Chabot dans le cadre des Rendez-vous de l'Histoire, édition 2019, L'Italie. Questionner la famille à l'italienne à travers les quatre périodes permet d'interroger la place des femmes qui se situent au cœur du politique, du religieux, du monde du travail et de la famille.

· **https://books.openedition.org**
« Une culture de la violence domestique ? Réformes italiennes entre XIXe et XXIe siècle entre patriarcat traditionnel et multiculturalisme », Marco Cavina. Penser les violences conjugales comme un problème de société, édité par Fanny Vasseur-Lambry, Artois Presses Université, 2018.

cine-dossiers.fr

D'autres dossiers qui croisent les mêmes thématiques sont disponibles sur le site des Ciné-dossiers :
· **Une journée particulière**
· **Ne dis rien**
· **Les Suffragettes**

Ciné-dossier rédigé par Frédérique Ballion, docteure en sciences politiques et membre et du groupe pédagogique du Festival du film d'histoire.

Coordination éditoriale : François Aymé et **Julia Pereira**.