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

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

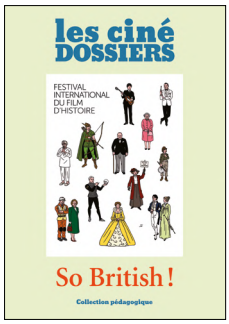
les ciné DOSSIERS



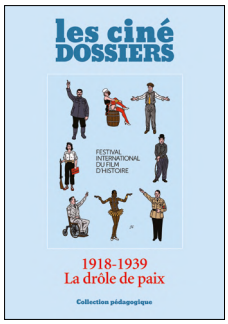
www.cine-dossiers.fr / www.cinema-histoire-pessac.com

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

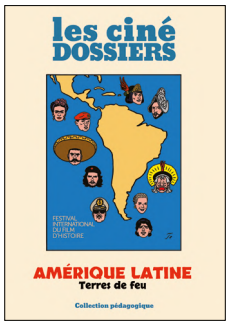
CINÉ-DOSSIERS I COLLECTION PÉDAGOGIQUE



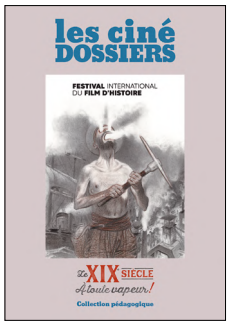
N°1. 2017
SO BRITISH !



N°2. 2018
1918-1939, LA DRÔLE DE PAIX



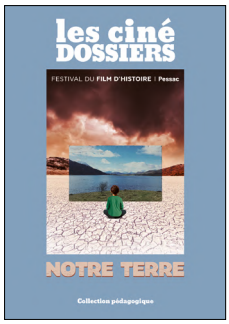
N°3. 2019
AMÉRIQUE LATINE
TERRES DE FEU



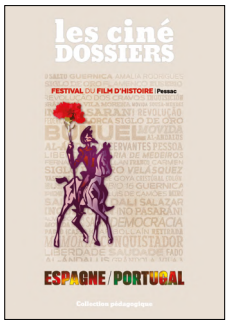
N°4. 2020
LE XIXe SIECLE
À TOUTE VAPEUR !



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
Comédie dramatique

Adapté pour les niveaux
À partir de la 3e

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

Une journée particulière

[UNA GIORNATA PARTICOLARE]

Un chef-d'œuvre du cinéma italien pour montrer l'impact du fascisme sur la vie quotidienne. Une fiction qui évoque, par la bande-son, une journée de « fête fasciste » et qui, dans un huis clos intimiste, aborde propagande, exclusion et normes sociales. L'opportunité de découvrir un classique porté par un duo mythique.

Auréolé du César du Meilleur film étranger en 1978 et porté par le duo mythique Sophia Loren – Marcello Mastroianni, ce classique du cinéma offre un regard intimiste et humaniste sur le quotidien de l'Italie fasciste. Le film s'ouvre sur un montage d'actualités fascistes (images d'archives brutes et commentaire de l'époque) qui installe le climat de liesse collective de cette journée de 1938. Dès la fin de cette séquence, seule la bande-son omniprésente fera résonner clameurs de foule et discours officiels en contrepoint du drame intime. Sur fond de célébration fasciste officielle, Ettore Scola choisit de montrer l'ordinaire du quotidien tout en laissant entendre les fastes de la dictature. Alors que la population célèbre le régime, deux personnages en marge se rencontrent : Antonietta, mère au foyer écrasée par le patriarcat, et Gabriele, intellectuel homosexuel promis à l'exclusion. Le temps d'une journée, ils entrevoient une forme fragile de liberté. Si le film relève de la fiction, il constitue aussi un film d'histoire d'une profonde portée politique, restituant la mémoire des citoyens ordinaires confrontés à la dictature et à ses effets sur les vies intimes. Au fil du récit se devine un plaidoyer pour le droit à la différence, dénonçant un univers de conformisme et de résignation où les individus ne peuvent exister qu'en dehors des rôles qui leur sont assignés. De la cour au toit de l'immeuble, en passant par les appartements voisins et la radio de la concierge, ce huis clos met en lumière les mécanismes d'adhésion au fascisme, la propagande de masse et la pression sociale. En laissant hors champ les manifestations officielles du pouvoir, Ettore Scola révèle un fascisme social et comportemental qui dépasse le seul contexte de la dictature et interroge plus largement les logiques d'exclusion. Portrait bouleversant de deux êtres abandonnés qui parviennent à voler quelques instants de bonheur aux heures les plus sombres de l'Histoire, **Une journée particulière** constitue un support idéal pour sensibiliser les élèves à l'Italie fasciste. Par la richesse de ses thématiques et porté par deux personnages profondément émouvants, il permet d'aborder avec les élèves de nombreux enjeux historiques et humains de cette période totalitaire de l'histoire italienne.



Un film d'Ettore Scola
Italie, Canada · 1h45 · 1977 · Sépia

Le 6 mai 1938, visite officielle d'Hitler à Mussolini à Rome. Dans un immeuble d'un quartier populaire, vidé de ses habitants partis célébrer l'événement, Antonietta, épouse d'un fonctionnaire fasciste et mère de famille nombreuse, se consacre aux tâches ménagères lorsqu'elle fait la rencontre d'un voisin...

Scénario Ruggero Maccari et Ettore Scola **Production** Carlo Ponti, Les Films Concordia – **Avec Sophia Loren** (Antonietta), **Marcello Mastroianni** (Gabriele), **John Vernon** (Emanuele), **Françoise Berd** (la concierge)...

L'Italie fasciste de 1938

Une journée particulière s'inscrit dans un moment clé de l'histoire de l'Italie fasciste et, plus largement, de l'Europe de l'entre-deux-guerres, marquée par la fragilisation des démocraties et la montée des régimes totalitaires. Après la Première Guerre mondiale, de nombreux pays européens connaissent des crises économiques, sociales et politiques profondes. Les démocraties parlementaires apparaissent fragiles, incapables de répondre aux tensions sociales et aux aspirations nationales. Dans ce contexte, plusieurs régimes autoritaires ou totalitaires s'installent en Europe. En Italie, Benito Mussolini prend le pouvoir dès 1922 et met progressivement en place une dictature fasciste. En Allemagne, Adolf Hitler devient chancelier en 1933 et instaure rapidement le régime nazi. À l'Est, l'Union soviétique de Staline développe également un système totalitaire fondé sur le parti unique, la terreur et le contrôle de la société. Dans les années 1930, une grande partie de l'Europe est ainsi dominée par des régimes qui reposent sur le culte du chef, la propagande, la répression et l'encadrement étroit des populations.

C'est dans ce climat que se renforce le rapprochement entre l'Italie fasciste et l'Allemagne nazie. En 1936, Mussolini annonce la constitution de l'« Axe Rome-Berlin », alliance politique et idéologique qui marque un tournant majeur dans les relations internationales européennes. Cette proximité se concrétise par des manifestations de plus en plus spectaculaires entre les deux régimes, fondées sur la fascination mutuelle entre Hitler et Mussolini et sur une convergence idéologique autour du nationalisme, du militarisme et du rejet des démocraties libérales. Le 8 mai 1938 constitue un moment emblématique de cette alliance : Adolf Hitler est reçu officiellement à Rome lors d'une visite d'État soigneusement mise en scène par le régime fasciste. La capitale italienne est entièrement mobilisée pour l'occasion, transformée en décor de propagande destiné à exalter la puissance de l'Axe. Cette journée de célébration scelle aux yeux du monde l'alliance géopolitique entre les deux puissances fascistes et détache définitivement l'Italie des démocraties occidentales à la veille de la Seconde Guerre mondiale.

Sur le plan intérieur, le fascisme italien repose sur une conception autoritaire de l'État et une transformation profonde de la société. Mussolini impose progressivement un régime à parti unique, supprime les libertés politiques, contrôle la presse et encadre l'ensemble des organisations sociales. L'État fasciste cherche à façonner un « homme nouveau », discipliné, obéissant et entièrement dévoué à la nation et au Duce. Les conséquences de cette dictature sont considérables pour les citoyens italiens. La propagande envahit l'espace public, les écoles [1], les médias et les loisirs, imposant une vision uniforme du monde. La vie quotidienne est placée sous surveillance et les comportements individuels sont soumis à des normes strictes. Les opposants politiques sont réprimés, emprisonnés ou contraints à l'exil.

LA CONDITION DES FEMMES est strictement encadrée par l'idéologie du régime. Dès les années 1920, Mussolini impose une politique nataliste visant à augmenter la population : les femmes sont avant tout assignées au rôle de mères au service de la nation. Le Code pénal Rocco (1930) renforce cette vision conservatrice en réaffirmant l'autorité du mari et la hiérarchie familiale. En 1935, la campagne « Bataille pour les naissances » intensifie les pressions : primes aux familles nombreuses, taxation des célibataires, valorisation de la maternité comme devoir patriotique. En 1937, le régime restreint encore l'accès des femmes à certains emplois publics et administratifs, afin de les « renvoyer au foyer ». L'idéologie fasciste diffuse l'image de la femme idéale : épouse soumise, mère féconde et gardienne du foyer. En 1938, au moment où se déroule **Une journée particulière**, cette politique est pleinement installée. La propagande valorise la famille nombreuse et marginalise les femmes seules, divorcées ou travaillant. Les marges de liberté sont faibles, et toute émancipation féminine est perçue comme contraire aux intérêts de l'État fasciste.

LES HOMOSEXUELS ne sont pas explicitement criminalisés par une loi nationale, mais ils sont considérés comme une menace morale et sociale. Le régime prône la virilité, la famille et la natalité, excluant toute sexualité non reproductrice. Dès les années 1920-1930, la police politique (OVRA) surveille et harcèle les hommes suspectés d'homosexualité, souvent envoyés en relégation intérieure. Dans les années 1930, des campagnes locales de « purification morale » se multiplient, visant à éliminer ces « déviances » de l'espace public.

1. Image bienveillante et paternelle de Mussolini qui, exceptionnellement, ne porte pas d'uniforme mais est nommé « Duce ». 2. Les mères prolifiques sont reçues au Palais de Venise par Mussolini dans le cadre de la campagne démographique du fascisme, décembre 1938. 3. Magazine féminin de propagande du régime fasciste italien, publié de 1935 à 1943. Une du 23 mars 1939.







Ettore Scola : un cinéaste politique, humaniste et critique

Ettore Scola occupe une place singulière dans le cinéma italien de la seconde moitié du XXe siècle. Scénariste puis réalisateur, il appartient à cette génération d'auteurs de l'Italie postfasciste qui font du cinéma un outil d'analyse sociale et politique. Sans reprendre strictement les codes du néoréalisme, il observe les transformations de la société italienne à travers des récits intimes où les destins individuels éclairent les mécanismes collectifs. Il conserve l'ironie de la « comédie à l'italienne » tout en lui donnant une profondeur politique. Comme le rappelle Charles Beaud (cf. références), son œuvre « observe l'Italie à hauteur d'homme, dans ses contradictions, ses illusions et ses désillusions ». Cette attention aux vies ordinaires traverse toute sa filmographie, de **Nous nous sommes tant aimés** (1974) à **Affreux, sales et méchants** (1976), de **La Terrasse** (1980) à ses fresques historiques comme **La Nuit de Varennes** (1982) ou **Le Bal** (1983). Ainsi, Scola n'est pas un cinéaste de la démonstration politique, mais un auteur pour qui le politique se loge dans les détails : les gestes, les silences, les rapports de domination. Dans **Une journée particulière** (1977), il met en scène ce que Charles Beaud appelle « la violence feutrée du fascisme domestique », un fascisme qui s'exprime dans les normes imposées aux femmes, aux minorités ou aux individus jugés « déviants ». Alors que la morale pèse toujours sur la société italienne de la fin des années 1970, Scola fait l'éloge de la différence et tente de rendre un peu de dignité à ses deux personnages socialement déclassés. Cette lecture rejoint celle de Jean A. Gili, pour qui Scola « interroge l'Histoire à travers les destins individuels », montrant comment les régimes façonnent les comportements et les imaginaires. Le film devient ainsi un outil privilégié pour comprendre l'emprise intime du fascisme, loin de sa dimension grandiloquente.

Sophia Loren et Marcello Mastroianni

DEUX ICÔNES À CONTRE-EMPLOI DANS UN CINÉMA À SON APOGÉE

Dans les années 1950-1970, le cinéma italien connaît une reconnaissance internationale. Sophia Loren et Marcello Mastroianni en sont les figures emblématiques. Leur duo, popularisé par le réalisateur Vittorio De Sica (**Hier, aujourd'hui et demain**, **Mariage à l'italienne**) incarne la vitalité d'un cinéma à la fois national et mondial. Avant le film de Scola, ils ont déjà tourné une douzaine de films ensemble. Lire la suite...





Le cinéma italien et le fascisme : contrôle, propagande et contradictions

Dans *Le cinéma italien à l'ombre des faisceaux*, Jean A. Gili rappelle que le régime fasciste comprend très tôt que « le cinéma est un instrument de formation des consciences ». Dans les années 1930, l'État investit massivement dans la production cinématographique et renforce son contrôle : création d'un sous-secrétariat à la Propagande, censure, contrôle des scénarios, surveillance des actualités par l'Institut Luce, création du ministère de la Culture populaire. Le cinéma est utilisé pour diffuser les valeurs du régime : exaltation de la nation, glorification du chef, mise en scène de la modernité fasciste. Cinecittà, inaugurée en 1937, devient un outil majeur de cette stratégie.

Pourtant, Gili souligne une contradiction majeure : « La propagande explicite demeure minoritaire ». Sur plusieurs centaines de films produits, seule une fraction relève de la propagande directe. La majorité appartient aux comédies d'évasion légères, les *telefoni bianchi*, qui proposent une Italie idéalisée, bourgeoise, moderne, élégante, loin des tensions politiques et sociales, loin des difficultés réelles. Leur nom vient des luxueux téléphones blancs, symboles de modernité et d'aisance, visibles dans les décors. Parmi les *telefoni bianchi* les plus représentatifs, on peut citer les films de Mario Camerini avec Vittorio De Sica en vedette : **Les Hommes, quels mufles !** (*Gli uomini, che mascalzoni...*, 1932) ; **Je donnerai un million** (*Darò un milione*, 1935) ; **Monsieur Max** (*Il signor Max*, 1937) ou encore **Les Grands Magasins** (*I grandi magazzini*, 1939). Vittorio Mussolini, fils du Duce et acteur important de la politique cinématographique fasciste, déclarait volontiers que le cinéma devait être un divertissement susceptible de détourner le public des préoccupations quotidiennes. De fait, ces comédies d'évasion masquaient les réalités du fascisme. Cette ambiguïté est essentielle pour comprendre l'évolution du cinéma italien. « Sous la surface brillante des *telefoni bianchi*, une autre Italie mûrissait » écrit Gili, une Italie prête à rompre avec la rhétorique officielle pour retrouver la réalité sociale du pays, celle qui donnera naissance au néoréalisme. Le cinéma fasciste apparaît ainsi comme un espace paradoxal : contrôlé mais traversé de failles, normatif mais incapable d'étouffer totalement les aspirations artistiques. Après 1945, le cinéma italien devient au contraire un espace de mémoire et de reconstruction critique. Le néoréalisme, porté par des cinéastes comme Roberto Rossellini ou Vittorio De Sica, cherche à représenter la réalité sociale de l'après-guerre et à interroger les années de dictature. Cette tradition se prolonge dans les décennies suivantes avec des œuvres qui reviennent sur le fascisme non pas de manière frontale, mais à travers des récits intimes et symboliques. **Une journée particulière** s'inscrit dans cette continuité : le film ne montre pas la guerre ni les grandes décisions politiques, mais les effets du régime sur les vies ordinaires.

8 mai 1938, Hitler et Mussolini à Rome

SÉQUENCE-CLÉ [00:02:30 À 00:08:30 – OUVERTURE DU FILM]

Le 8 mai 1938 marque l'un des grands moments de la mise en scène de l'alliance entre Hitler et Mussolini. Après la conquête de l'Éthiopie en 1936 et les sanctions de la SDN, l'Italie fasciste s'est rapprochée de l'Allemagne nazie : l'Axe Rome-Berlin est scellé en 1936, puis renforcé par le pacte anti-Komintern en 1937. Alors que l'Italie, autrefois modèle du fascisme européen, s'aligne désormais sur le nazisme, Hitler vient à Rome obtenir le soutien de Mussolini après l'Anschluss et préparer ses ambitions en Europe centrale. La visite officielle devient une démonstration de puissance et d'unité idéologique entre les deux régimes.

La séquence s'ouvre sur des archives filmées montrant le parcours d'Hitler à travers l'Italie jusqu'à Rome, son arrivée en gare, accueilli par Victor-Emmanuel III « Sa majesté impériale et le Duce » [1].

Rome est alors entièrement transformée en décor de propagande. Drapeaux nazis et fascistes pavoisent les avenues, les monuments et les façades, tandis que les inscriptions glorifiant le « Duce, Duce, Duce » s'imposent dans l'espace urbain [2]. Les symboles des deux régimes se répondent et se confondent. Les armées défilent au pas de l'oie [3], adoptant des codes militaires communs, tandis que le salut fasciste devient un geste partagé. La voix off des images d'archives insiste sur la « cordialité » de la rencontre et sur l'« amitié » entre les deux pays, mettant en scène une entente officielle fondée sur le culte des chefs – en uniforme – et la valorisation des figures de pouvoir face aux masses. Le rapprochement militaire entre les deux régimes et les préparatifs d'une guerre imminente est évident.

Cette journée s'inscrit également dans une logique de grandeur nationaliste et impériale. Le parcours officiel de la visite traverse les lieux symboliques de la Rome antique et fasciste [4] – du Circus Maximus aux forums impériaux –, rappelant la prétention du régime à restaurer la grandeur de Rome. Si Victor-Emmanuel III est officiellement roi d'Italie et empereur d'Éthiopie, Mussolini est présenté comme le fondateur de l'Empire italien. La récente conquête de l'Éthiopie est constamment rappelée comme l'apogée de cette ambition expansionniste.

« L'homme nouveau » voulu par les régimes totalitaires est aussi évoqué dès le début par les références à la virilité « Hymne viril et solennel » de la légion, poignards brandis [5] et les chants « d'une tendresse virile ». Ce choix des images de défilés militaires n'est pas sans rappeler **Le Triomphe de la volonté** de Leni Riefenstahl, sorti en 1935.

La visite d'Hitler est ainsi associée à une célébration de la puissance italienne et à la préparation d'un nouvel ordre européen fondé sur l'alliance des dictatures [6]. Le processus conduira à la signature du Pacte d'Acier en 1939, alliance militaire entre l'Italie fasciste et l'Allemagne nazie.


1



2


3


4


5


6

1938

Pourquoi choisir la période fasciste, et particulièrement ce jour, pour raconter cette histoire ? Éléments de réponse d'Ettore Scola : « A l'origine, mon histoire devait avoir lieu en 1977. Mais il était plus fort, pour montrer ce qui se passe de nos jours, d'expliquer que c'est un héritage du fascisme » (Propos recueillis par Claire Devarrieux, « Un entretien avec Ettore Scola », in *Le Monde*, op. cit., p. 15). « 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. » (article d'Anne-Violaine Houcke dans *Critikat*)

UNE CONSTRUCTION EN CONTREPOINTS POUR UN PROPOS ANTIFASCISTE

Par un montage précis où la bande sonore joue un rôle essentiel, le film est construit sur un système d'oppositions. **Repérer** ces contrepoints et **analyser** les représentations et significations, par exemple :

· **La fiction d'une relation éphémère / La réalité d'un événement historique :** Alors que la visite d'Hitler et de Mussolini constitue un événement politique majeur, Scola choisit de déplacer le regard vers deux anonymes restés à l'écart de la célébration officielle. La « petite histoire » d'Antonietta et de Gabriele révèle ce que la grande Histoire cherche à dissimuler : les souffrances, les exclusions et les existences sacrifiées par le régime.

· **Le fascisme ordinaire, invisible / Le fascisme officiel, affiché et glorifié :** Le film montre deux visages complémentaires du fascisme. D'un côté, un fascisme quotidien intégré aux comportements : machisme de Manuele, surveillance de la concierge, propagande écoutée à la radio. De l'autre, un fascisme spectaculaire : défilé militaire, discours, uniformes, foules rassemblées autour du Duce et d'Hitler.

D'AUTRES EXEMPLES DE CONTREPOINTS EN LIGNE

Pistes pédagogiques

Antonietta et Gabriele Vs Manuele et la concierge


1


2

DEUX LAISSÉS-POUR-COMPTE DE LA SOCIÉTÉ FASCISTE

Antonietta [1] incarne cet idéal féminin voulu par le régime fasciste : « la gardienne du foyer, épouse et mère ». De condition modeste et peu instruite, elle subit sa condition. En tant qu'épouse, Antonietta est soumise à l'autorité maritale dont elle exécute les ordres sans aucune opposition : « *Mon mari ne me parle pas, il me donne des ordres. Le jour et la nuit* ». Mère de six enfants, elle en aurait souhaité un septième pour toucher la prime et répondre aux ambitions natalistes du régime. Première levée, elle s'attelle aux tâches multiples du quotidien familial. Elle se montre disponible et dévouée pour toute la famille, tant à l'éducation des enfants et à la transmission des valeurs fascistes qu'au bien-être de son mari. Totalement dévouée au Duce, elle y consacre ses « loisirs » (un album photos annoté de citations fascistes, un portrait de Mussolini composé de boutons) au point d'entretenir le fantasme d'une relation quasi mystique avec le dictateur. Mais au fil de la journée, Antonietta prend conscience de la situation. Elle reconnaît qu'elle se sent « *humiliée, traitée comme une moins que rien* ». Elle reconnaît qu'elle se sent « humiliée, traitée comme une moins que rien » et peu considérée en raison de son manque d'instruction. De l'amour platonique pour le Duce, elle s'éveille au désir pour Gabriele. Pourtant, le soir venu, elle retournera à sa condition.

Fils unique d'une mère délaissée, **Gabriele** [2] appartient à la bourgeoisie aisée (en témoigne son logement). Célibataire, il paie la taxe du célibat : « *comme si la solitude était une richesse* » déplore-t-il. Élégant et raffiné, sensible et cultivé, il est amateur d'arts. Jusqu'alors chroniqueur à la radio, il est exclu de son emploi dans la fonction publique et mis au ban de la société lorsque son homosexualité est découverte. En confiant à Antonietta son homosexualité et les humiliations qu'elle lui vaut, Gabriele révèle une expérience partagée de la solitude et de l'exclusion. Considéré comme « *un défaitiste, un traître… un antifasciste* » (selon la concierge) et persécuté pour son homosexualité, il incarne l'antithèse de l'« homme nouveau » fasciste. Cette journée est décisive pour Gabriele : alors qu'il envisageait de se suicider, il renonce à son geste et crée un lien avec Antonietta, avant de partir sans résistance avec ceux venus l'arrêter, comme son ami avant lui. Le temps d'une journée, ces deux exclus, marginalisés par un ordre social dont ils ne parviennent pas à s'affranchir, s'autorisent enfin à être eux-mêmes.

DEUX VISAGES DU FASCISME ORDINAIRE

Manuele incarne l'idéal masculin promu par le fascisme : « *Un père, un époux, un soldat* ». Quelques minutes, au début [00:12:12-00:17:16] et à la fin du film [01:35:00-01:38:25] suffisent à révéler la nature du personnage. Autoritaire, rustre et méprisant, il humilie régulièrement Antonietta et exerce sur elle une domination présentée comme légitime et naturelle. Employé au ministère de l'Afrique de l'Est, membre du Parti fasciste, il participe activement aux manifestations du régime. Conformément au culte fasciste de la virilité, il entretient son corps par des exercices physiques. Cette masculinité exacerbée se traduit aussi par la domination sexuelle : pour « célébrer » cette journée, Manuele impose à Antonietta de remplir son « devoir conjugal » pour concevoir un septième enfant [3] ; par ailleurs, il fréquente les maisons closes. Antonietta ne l'ignore pas et le dit à Gabriele : « *il doit rire ailleurs… avec d'autres femmes. Ces endroits où vont les hommes en payant. Ils le connaissent mieux là-bas qu'à son propre bureau* ». Elle avoue aussi avoir connaissance d'une maîtresse, « *une femme avec de l'éducation* » et ajoute « *c'est comme si… il disait à sa femme qu'elle est médiocre et ignorante.* » [01:23:17-01:24:42].

Vêtue de noir, **la concierge** [4] apparaît comme une figure austère et menaçante. Elle incarne l'un des rouages essentiels du régime : le visage ordinaire de la surveillance fasciste quotidienne des citoyens. Chargée de la gestion de l'immeuble, elle veille aussi à la conformité idéologique de ses habitants. Elle observe les allées et venues, écoute aux portes, espionne jusque dans les appartements et dénonce les comportements qu'elle juge « déviants ». Son pouvoir ne repose pas sur la force, mais sur l'intimidation, le contrôle social et la menace permanente de la dénonciation. Sa radio, qu'elle laisse allumée toute la journée (et dont elle n'hésite pas à augmenter le son [00:34:48]), diffuse en continu la retransmission de la visite d'Hitler à Rome. Cette voix hors champ, qui accompagne une grande partie du film, rappelle la présence constante du régime dans la sphère privée. En précisant qu'elle a suivi l'événement du début à la fin, la concierge confirme son adhésion au discours officiel et participe à sa diffusion auprès des habitants. À travers ce personnage, Ettore Scola montre que la dictature ne repose pas seulement sur la police ou les institutions, mais aussi sur des individus ordinaires.


3


4

L'État absolu

« Tout pour l'État, rien en dehors de l'État, rien contre l'État. » Cette phrase prononcée par Benito Mussolini dès les années 1920, résume son projet totalitaire. Lire la suite…

Une intimité à contre-courant de la propagande

SÉQUENCE-CLÉ [01:06:07 À 01:15:01]

Cette scène, construite sur le contraste entre l'intimité des échanges et le vacarme du monde extérieur (passage des avions, commentaires radiophoniques, chants et fanfares militaires), rappelle que la liberté individuelle reste fragile dans une société entièrement encadrée par le fascisme. Alors que la propagande célèbre la puissance nationale et la virilité guerrière, les deux personnages dévoilent leurs blessures intimes et leur solitude. La conversation devient un moment de vérité [1]. Antonietta commence par reprocher à Gabriele ses critiques du régime et son attitude à son égard. Elle lui demande de cesser de la tutoyer, rappelant que cette familiarité est interdite. Pourtant, quand Gabriele la surprend pour plaisanter [2], elle baisse la garde et rit de bon cœur [3]. Puis, elle le repousse à nouveau [4] sous prétexte de connaître ses intentions : « *vous les hommes, vous êtes tous pareils.* » Cette phrase révèle combien sa vision des relations entre hommes et femmes reste enfermée dans les représentations traditionnelles qu'elle a intégrées. Elle finit cependant par laisser affleurer son désir et lui avoue ses sentiments avant de l'embrasser [5].Troublé par cette confidence, Gabriele lui révèle alors son homosexualité : « *Je ne suis ni un mari, ni un père, ni un soldat* ». Par cette triple négation, il se définit par son exclusion des trois figures masculines valorisées par l'idéologie fasciste. Il donne également la raison invoquée pour justifier son licenciement : il est considéré comme « *un défaitiste inutile avec des tendances dépravées* ». Sa parole révèle le système de contrôle des comportements et de répression de ceux qui ne correspondent pas à la norme du régime.

Déstabilisée par cette révélation, Antonietta gifle Gabriele. Sa gifle traduit à la fois la déception, l'incompréhension et le retour des préjugés qu'elle avait, un instant, dépassés. La réaction de Gabriele, entre colère et désespoir, fait alors surgir la violence de sa condition. « *Tu t'attendais à quoi ?* », lui crie-t-il en la saisissant violemment [6], avant de lâcher : « *Je ne suis pas le type viril que tu espérais. Je suis un pédé ! C'est comme ça qu'on nous appelle.* » La brutalité de cette parole est aussi celle d'un homme qui refuse désormais de dissimuler ce que la société lui impose de cacher. En la suivant dans l'escalier, Gabriele laisse éclater une colère longtemps contenue et dénonce les persécutions dont sont victimes les homosexuels. Il retourne alors contre Antonietta les normes qu'elle vient d'incarner, la qualifiant de « *petite ménagère ignorante en chaleur, mais tellement comme il faut ! (…) prête à baiser sur la terrasse, mais prête à juger et à condamner.* »

La peur d'Antonietta (« *La concierge va entendre* ») est révélatrice : de retour dans l'escalier de l'immeuble, la surveillance est omniprésente. Gabriele, au contraire, refuse momentanément de se soumettre à cette contrainte : « *Je l'appelle moi-même !* » Le conflit intime rejoint ainsi la question politique : ce qui se joue entre eux est inséparable du système social qui définit ce qu'un homme et une femme doivent être.

La séquence s'achève sur un nouveau contraste particulièrement fort. La radio reprend le récit triomphal du spectacle officiel, tandis que Gabriele reste seul sur le palier et qu'Antonietta, enfermée chez elle, demeure prostrée derrière sa porte. Le montage oppose ainsi la voix collective et triomphante de la propagande au silence de deux individus à nouveau séparés et renvoyés à leur solitude.

Pourtant, leur rencontre a produit une rupture. La confrontation avec Gabriele introduit le doute dans les certitudes qu'Antonietta avait jusque-là acceptées comme naturelles : les rôles de l'homme et de la femme, la morale, la virilité, la famille et, plus largement, l'ordre social défendu par le fascisme.

Pistes pédagogiques

LA TERRASSE : UN ESPACE DE LIBERTÉ

Que représente la terrasse dans l'immeuble ? Un espace ouvert, en hauteur, momentanément soustrait aux contraintes du quotidien. Elle contraste avec les appartements, exposés aux regards par les fenêtres et les vis-à-vis. Cet espace offre donc une parenthèse de liberté. *La terrasse échappe-t-elle totalement au contrôle social ?* La concierge en possède la clé et surveille les allées et venues. *Pourquoi Scola filme-t-il cet échange sur la terrasse ?* Ce lieu devient le symbole d'une liberté intime, fragile et provisoire, en contrepoint de la propagande fasciste. La terrasse permet d'offrir une parenthèse à l'air libre, un espace de résistance intime alors que la présence du fascisme (dont les avions survolent l'immeuble) se fait constamment entendre.


1


2


3


4


5


6

À propos du fascisme

L'ÉTAT ABSOLU

Analyser les notions d'État et de nation dans la doctrine fasciste (Cf. analyse sur « L'État absolu »). Le fascisme de Mussolini subordonne l'individu à l'État totalitaire et rejette la démocratie. Contrairement au nationalisme traditionnel ou au nazisme, le fascisme considère que la nation ne possède pas d'existence ou de volonté propre sans l'État. C'est l'État qui crée, façonne et donne une conscience à la nation.

REPRÉSENTATION DU FASCISME

Pourquoi le titre Une journée particulière *? Pour qui ?* Ettore Scola déclarait : « Dans **Une journée particulière**, on ne voit pas Mussolini mais les répercussions des ordres du pouvoir sur les gens. (…) Les protagonistes sont des gens moyens, les dictateurs et les rois passent, le peuple reste : c'est un fleuve qui continue de couler. » *Comment le personnage de la concierge instaure-t-il un climat de peur dans l'immeuble ? Pourquoi peut-on dire qu'elle participe à la dictature, sans être une dirigeante politique ?* Ce personnage **[1]** invite à réfléchir à la responsabilité des citoyens ordinaires dans le fonctionnement d'un régime autoritaire.

Le réalisateur montre que le contrôle d'une dictature s'exerce aussi dans les espaces du quotidien. *Quel rôle jouent la radio et la bande sonore (commentaires, chants de foule) dans la représentation de l'emprise idéologique du fascisme ?*

L'URBANISME AU SERVICE DU PROJET FASCISTE

L'urbanisme et l'architecture fascistes transforment Rome en vitrine du régime : géométrie austère, équipements modernes, hiérarchie sociale des logements. **Montrer** comment la caméra, elle-même, en scrute les habitants et leur intimité. **Rechercher** les caractéristiques de l'architecture fasciste.

Que peut-on dire du lieu où se déroule cette journée ? L'immeuble est comme un microcosme de la société fasciste, où la surveillance ne vient pas seulement de l'État mais aussi de l'organisation même de l'espace et des rapports entre voisins.

LE RÔLE DE L'ÉGLISE

Comment le film représente-t-il la présence du catholicisme ? La croix chrétienne **[00:08:39]** côtoie la croix gammée **[2]**, tandis que la Vierge et la référence au confesseur **[00:12:11 – 00:15:11]** rappellent le poids du catholicisme. L'Église catholique entretient avec le fascisme une relation ambivalente, entre coopération et tensions. Dès 1931, Pie XI condamne l'emprise fasciste sur la jeunesse et les atteintes à l'Action catholique ; en 1938, il dénonce le racisme et les lois antisémites et, lors de la visite d'Hitler à Rome, il se retire à Castel Gandolfo. **Faire des recherches** et **réaliser une frise** chronologique des relations entre le Vatican et le régime fasciste (1922-1939).

UNE SOCIÉTÉ PATRIARCALE ET VIRILISTE

Le fascisme s'appuie sur le culte de la personnalité de Mussolini, érigé en modèle de virilité (cf. Ciné-dossier **Mussolini, le premier fascite**). *Quels éléments montrent cet aspect ?* **[3]** *En quoi Manuele correspond-il au modèle de l'« homme nouveau » ? Comment le film montre-t-il que la violence peut être ordinaire et s'exercer au sein de la famille ?*

LA LUMIÈRE FACE A L'OBSCURANTISME

Que révèle l'épisode de la lampe que Gabriele rééquilibre avec du sable ? Le choix de la lampe n'est pas anodin, cet objet banal du quotidien peut acquérir une dimension symbolique : en la remettant d'aplomb, Gabriele **[4]** contribue métaphoriquement à « éclairer » Antonietta et à faire vaciller les certitudes dans lesquelles elle est enfermée. *À quoi peut-on associer la lumière ?* À la connaissance, à la prise de conscience, à l'émancipation par opposition à l'obscurantisme du fascisme. **Faire des recherches** sur l'éducation des filles et des jeunes femmes en Italie à cette époque.

SOUTIENS ET RÉSISTANCES

La société italienne était-elle unanimement fasciste ? **Rechercher** quels groupes, milieux sociaux ou individus ont progressivement refusé la politique de Mussolini : exil des intellectuels et antifascistes, opposition libérale ou socialiste, résistances intellectuelles et culturelles, féministes, etc. *Pourquoi le régime fasciste a-t-il échoué à créer un « homme nouveau » ?* **Mettre en parallèle** les contradictions entre l'idéal fasciste et les réalités sociales et individuelles.

MISE EN PERSPECTIVE – DEDMC / HGGSP

Afin de mettre en perspective la notion de fascisme aujourd'hui, initier une réflexion qui invite à comparer sans assimiler, à identifier les réminiscences éventuelles du fascisme tout en tenant compte des différences historiques, politiques et institutionnelles : *Les populismes et les régimes illibéraux contemporains s'inspirent-ils des fascismes ? Quels mécanismes étudiés dans le film peuvent-ils faire écho à des situations contemporaines ?* Propagande, culte du chef, désignation d'ennemis, exaltation nationale, contrôle de l'information, remise en cause de certaines libertés, instrumentalisation des peurs. *Quels liens peut-on faire avec les régimes « illibéraux » ?*

Des régimes qui conservent certaines formes de la démocratie électorale tout en affaiblissant progressivement les contre-pouvoirs, l'État de droit, les libertés publiques ou l'indépendance des médias.


1


2



3


4



Bibliographie

Histoire

· **Patrizia Dogliani**, ***Le fascisme des Italiens, une histoire sociale***, Université Grenoble Alpes éditions, Coll. Italie Plurielle, 2020. De la prise du pouvoir de Mussolini en 1922 à l'effondrement en 1943, cet ouvrage suit la mise en place progressive d'un régime totalitaire, jusqu'à la politique de répression en direction des minorités. L'auteure met en lumière l'enracinement du fascisme dans la société et son emprise sur la vie quotidienne des Italiens.

· **Marie-Anne Matard-Bonucci**, ***Totalitarisme fasciste***, CNRS éditions, 2018. Un ouvrage qui rappelle le rôle et la place inédite de la violence dans l'idéologie fasciste et dans ses pratiques. L'auteure décrypte l'impact du projet fasciste sur le quotidien des Italiens, le projet de construction d'un « homme nouveau » conduisant le régime à vouloir contrôler les comportements, changer les caractères jusque dans la sphère de l'intime.

· **Pierre Milza et Serge Berstein**, ***Le fascisme italien 1919-1945***, (1980), Points Histoire, 2018. Ouvrage de référence.

· **Philippe Foro**, ***L'Italie fasciste***, Coll. U, Armand Colin, 2025. Synthèse sur le *Ventennio fascista* qui prend en compte les travaux les plus récents sur l'histoire de l'Italie au cours de cette période.

Cinéma

· **Charles Beaud**, sous la direction de **Marc Cerisuelo**, ***L'histoire de l'Italie à travers l'œuvre d'Ettore Scola***, Lett Motif, 2014. Cette étude s'interroge sur la façon dont l'œuvre de Scola met en scène les évolutions politiques, sociales et culturelles de l'Italie du XXe siècle.

· **Jean A. Gili**, ***Le cinéma italien***, éditions de La Martinière, 2011. L'ouvrage de référence sur le cinéma italien. Un chapitre est consacré à **Une journée particulière**.

· **Jean A. Gili**, ***Le cinéma italien à l'ombre des faisceaux (1922-1945)***, Institut Jean Vigo, 1990.

· **Laurence Schifano**, ***Le cinéma italien de 1945 à nos jours***, Armand Colin, 2022.

· **Diane Bracco**, **Arnaud Duprat** (sous la dir. de), ***Une journée particulière : de l'écran à la scène, de l'Italie à la France***, Coll. Écritures, Éditions universitaires de Dijon, 2025. L'ouvrage s'inscrit dans une démarche dialogique qui met en résonance le film d'Ettore Scola et ses transpositions théâtrales ultérieures en langue française. L'occasion de (re)découvrir l'œuvre de Scola et ses actualisations, porteuses d'un discours sur la condition des femmes et des homosexuels qui crée maints échos entre le passé fasciste italien et le présent de nos sociétés.

Filmographie

· **Il reste encore demain** de Paola Cortellesi, Italie, 2023. Ce film répond comme un écho à l'œuvre de Scola, et montre comment certaines des normes patriarcales et héritages du fascisme ont survécu à la disparition du régime.

· **Mussolini, le premier fasciste** de Serge de Sampigny, France, 2022. Un documentaire en deux parties qui retrace le « règne » de Mussolini, de son accession au pouvoir jusqu'à sa chute. Un portrait rigoureux du dictateur, de son projet fasciste et de son impact sur l'Italie.

Ettore Scola

· **Nous nous sommes tant aimés** d'Ettore Scola, Italie, 1974. Très intéressant pour comprendre le cinéma de Scola avant **Une journée particulière** : rapport entre histoire collective et destins individuels, ellipse temporelle, mélancolie, comédie italienne et mémoire.

· **Affreux, sales et méchants** d'Ettore Scola, Italie, 1976. Registre radicalement différent mais même attention aux rapports de domination, aux classes populaires et à l'Italie contemporaine. Permet aussi de comprendre pourquoi **Une journée particulière** constitue un tournant dans la manière du réalisateur de faire un cinéma politique sans discours démonstratif.

Ressources en ligne

À lire

· **www.persee.fr**
Detragiache Denise. « Un aspect de la politique démographique de l'Italie fasciste : la répression de l'avortement. » In: Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes, tome 92, n°2. 1980. pp. 691-735.

· **Goretti Gianfranco**, **Marcelin Amandine**. « La répression de l'homosexualité pendant le fascisme. » In: Chroniques allemandes, n°12, 2008. Indésirables – indesiderabili. Les camps de la France de Vichy et de l'Italie fasciste. pp. 193-205.

· **Crini.univ-nantes.fr**
Enrica Bracchi, **Emilie Hamon-Lehours**. « Les femmes pendant le fascisme : statut juridique et résistance intellectuelle. » In : La revue électronique du Centre de recherche sur les identités nationales et l'interculturalité de l'Université de Nantes. N°10, 2018

· **www.retronews.fr**
« Mai 1938, rencontre des fascismes : Hitler s'invite chez le Duce. » Long format écrit par Rachel Mazuy, publié en juin 2025, sur le site de presse de la BnF.

cine-dossiers.fr

D'autres dossiers qui croisent les mêmes thématiques sont disponibles sur le site des Ciné-dossiers :

· **Il reste encore demain**
· **Mussolini, le premier fasciste**

Ciné-dossier rédigé par Sylvie Perpignan, professeure d'histoire-géographie et membre et du groupe pédagogique, et **Julia Pereira**, déléguée générale adjointe du Festival du film d'histoire.

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