

STUDIOCANAL présente

VITTORIO GASSMAN

STEFANIA SANDRELLI

NINO MANFREDI

DANS

# *Nous nous sommes tant aimés !*



**LE CHEF-D'ŒUVRE DE ETTORE SCOLA EN VERSION RESTAURÉE**

un film de **ETTORE SCOLA**

avec **STEFANO SATTA FLORES** et **GIOVANNA RALLI** participation de **ALDO FABRIZI** scénario et dialogues **AGE - SCARPELLI - SCOLA**  
directeur de la photographie **CLAUDIO CIRILLO** Musique **ARMANDO TROVAJOLI** un film produit par **PIO ANGELETTI** et **ADRIANO DE MICHELI**

STUDIOCANAL

AMAS

# « *Nous voulions changer le monde... c'est lui qui nous a changés.* »

En 1945, trois amis qui ont pris part à la Résistance italienne célèbrent la chute du fascisme et la fin de la guerre. La République remplace la monarchie et tous trois poursuivent leur chemin séparément. Antonio reprend sa place de brancardier dans un hôpital romain, tandis que Nicola s'en va enseigner en province et que Gianni entre

comme stagiaire chez un illustre avocat. Antonio s'éprend de la belle Luciana, qui partage un temps sa vie, avant de lui préférer l'ambitieux Gianni. Sur un coup de tête, Nicola quitte tout, travail et famille, pour se consacrer entièrement à sa passion, le cinéma, désormais libre de toute propagande fascisante...



## Regard

De l'après-guerre aux années 1970, trois amis unis par la Résistance, par l'amour d'une même femme. Trois amis ballottés, malmenés par les vicissitudes du temps, de la politique, de la vie. Ils vieillissent sous nos yeux, attachants, abîmés et magnifiques.

Chaque fois, ce film foisonnant, qui embrasse avec ses héros tout un pan d'histoire de l'Italie, nous offre d'émouvantes retrouvailles. Scola propose un rendez-vous avec la mémoire : la sienne, celle de sa génération ; mais aussi la nôtre, face à l'éternel retour d'un trio de comédiens inégalables, Vittorio Gassman, Stefano Satta Flores, Nino Manfredi. En eux, Scola puise le meilleur, travaillant la forme de son récit pour mieux creuser le temps. Combats perdus, idéaux brouillés : le constat d'une vie — trois vies — est amer, et pourtant constamment nimbé de dérision, de tendresse pour ses personnages. On y croise aussi De Sica, Fellini ou Mastroianni dans leurs propres rôles. *Nous nous sommes tant aimés* est aussi une déclaration vibrante au cinéma italien, alors déclinant et désorienté, comme les héros de ce mélancolique chef-d'œuvre.

Cécile Mury - Télérama

Nino Manfredi Antonio  
Vittorio Gassman Gianni  
Stefania Sandrelli Luciana  
Stefano Satta Flores Nicola  
Giovanna Ralli Elide  
Aldo Fabrizi Romolo  
Federico Fellini Lui-même  
Marcello Mastroianni Lui-même



## Sur le film

Gianni, Nicola et Antonio se lient d'amitié pendant la guerre : ils appartiennent tous les trois à la résistance et combattent farouchement dans le maquis contre l'occupation allemande. A la libération, un monde nouveau s'ouvre à eux. Militants fervents de la révolution, ils abordent cette nouvelle période de l'Histoire nourris de rêves et d'illusions. Le film raconte alors le parcours de ces trois hommes, confrontés à la réalité de l'Italie de l'après-guerre. Le spectateur suit leurs destins individuels sur une trentaine d'années : chacun se raconte par l'intermédiaire d'une voix off superposée aux images. Le film alterne ainsi les trois points de vue, chacun se faisant le narrateur de sa propre histoire.

Entre ces trois hommes se trouve une femme, Luciana, aspirante actrice, qui aura une aventure avec chacun d'entre eux. De manière assez classique, la femme est l'élément qui vient signer la rupture entre les trois amis. Cependant, le spectateur comprend que le conflit n'est pas tant sentimental qu'idéologique : quand ils se retrouvent vingt-cinq ans après, le fossé qui existait déjà entre eux est devenu immense. Comme le dit l'un des personnages, « nous voulions changer le monde, mais c'est le monde qui nous a changés ».

Gianni incarne ainsi le personnage du riche parvenu, celui qui a trahi ses idéaux de jeunesse, par ambition d'abord, mais sans doute aussi par simple cupidité. Mais paradoxalement, ce n'est pas avec lui que Scola est le plus sévère : bien qu'il le dépeigne dans toutes ses compromissions, ses lâchetés, ses trahisons, le personnage n'en reste pas moins grand et dans une certaine mesure respectable. A l'inverse, même si Antonio et Nicola ne se sont pas compromis et qu'ils sont restés fidèles à leur ligne idéologique, Scola s'en amuse et fait d'eux de sympathiques ratés. Les voilà embourbés dans une existence médiocre, en dépit – ou à cause ? – de leur engagement politique.

Ainsi, Nicola semble un modèle d'intransigeance au début du film, comme en témoigne la scène splendide où il défend le réalisme de De Sica dans *Le voleur de bicyclette* face à une assemblée hostile, mais il perd peu à peu de sa légitimité : à quoi bon cette lutte si elle doit signifier le



malheur des siens ? À quoi bon vouer son existence aux idées, si c'est pour les corrompre dans un jeu télévisé ? Si Antonio semble davantage préservé, son engagement se réduit pourtant à la fin du film à un sitting devant une école pour que ses enfants obtiennent une place à la rentrée. Dans la dernière scène, les deux personnages forment même leur autocritique : « à force de bof, on en est arrivés à conclure : bof ».

« Nous nous sommes tant aimés » est ainsi non seulement le film de l'amitié dépassée, mais aussi celui de la ruine des idéaux. Le constat dressé par De Sica semble bien pessimiste. L'homme se trouve face à une seule alternative : renoncer et se compromettre, persévérer et se perdre. Pour autant, le film ne se départ jamais d'une légèreté réjouissante qui fait toute sa réussite. Cette gaieté tient en large part aux multiples références au cinéma.

On peut en effet considérer *Nous nous sommes tant aimés* comme un immense hommage au cinéma. Les références, qu'elles soient implicites ou explicites, jalonnent tout le film (à noter notamment la présence de guests fameux, à savoir Fellini et Mastroianni). Mais il y a surtout un jeu constant avec les conventions : les narrateurs s'adressent parfois directement à la caméra, le souvenir s'écrit en noir et blanc, tandis que le fantasme est marqué par un voile monochrome jaune, les retours en arrière sont introduits grossièrement, à l'instar de ce plongeon stoppé net au début du film pour se conclure dans la dernière scène... On aurait pourtant tort de considérer ce jeu comme un simple artifice au service d'un hommage trop officiel. Cette dimension réflexive sert au contraire tout le propos du film. Ettore Scola semble nous dire : « tout cela, l'amitié, l'amour, les idées, ce n'est que du cinéma, ne soyez pas si sérieux... »

# Les idéaux trahis de la résistance

Les idéaux de la Résistance sont rapidement évincés du film. L'Italie s'embourbe dans des querelles politiques dès la fin de la guerre. La paix met au jour les clivages entre les partis et divise les Italiens. Manfredi pense que ses supérieurs l'empêchent d'être promu infirmier à cause de son appartenance au PCI. Il est donc contraint de rester brancardier car il refuse d'adhérer à la Démocratie-chrétienne. Il invoque ainsi, comme argument, le fait que le premier ministre italien ait reçu 100 millions de la part des Etats-Unis, provoquant l'expulsion des communistes du gouvernement.

La narration éclatée de *Nous nous sommes tant aimés* permet de croiser et de décroiser la destinée des personnages, et de révéler les problèmes économiques et sociaux qui secouent la péninsule dans la seconde moitié du XXe siècle. L'idéal des résistants est trahi par les stratagèmes politiques et les différentes malversations qui sclérosent la société italienne. L'amitié entre les trois protagonistes est elle-même bafouée et révèle davantage la déliquescence des valeurs qui les unissait dans le maquis.



Dans une séquence, les personnages se retrouvent au restaurant et Scola insère un flash-back, qu'il différencie des précédents en lui donnant une couleur sépia. Cette fois, il s'agit d'une scène qui ne s'est pas produite dans la réalité. Gianni imagine qu'il meurt au combat, au côté de ses amis partisans. Cette mort glorieuse lui aurait permis de devenir un véritable héros, et non le gendre puis l'homme de confiance d'un entrepreneur véreux. Le souvenir transfiguré de la Résistance lui permet ainsi de se réfugier dans un ailleurs mythique et d'échapper au présent qui l'insupporte. Dans les plans suivants, Antonio s'emporte et juge avec sévérité sa génération, qu'il qualifie de « dégueulasse ». Les hommes qui, tout comme lui, ont combattu l'occupant nazi détenaient toutes les cartes en main pour reconstruire un pays à la mesure de leur idéal. L'individualisme généralisé, conséquence néfaste du « Miracle économique » italien et de l'évolution des sociétés contemporaines, a cependant anéanti ses rêves de maquisard. Visconti établit un rapport similaire dans *Violence et passion*, en dénonçant l'absence d'engagement social d'une partie de l'élite intellectuelle. Le professeur (Burt Lancaster) vit en reclus dans son grand appartement, au milieu de ses livres et de ses tableaux. Son attitude protectionniste l'a isolé du reste du monde, dont il ne comprend plus les enjeux ni les nouveaux dangers. Il ne devine même pas que ses voisins, qui ne cessent pourtant de l'importuner, sont en fait des terroristes néo-fascistes. Malgré sa culture et son intelligence, il est incapable de prendre conscience des périls qui menacent la démocratie italienne dans les années 1970. Visconti veut démontrer que le savoir est inutile s'il n'est pas mis au service de la société civile. Le réalisateur matérialise, à travers le personnage du professeur, la faillite de la vieille intelligentsia italienne, incapable de réactualiser ses modes de pensée et de résoudre les dysfonctionnements politiques du pays.

Aurélien Portelli

Réalisation **Ettore Scola** Scénario **Agenore Incrocci, Furio Scarpelli, Ettore Scola** Photographie **Claudio Cirillo**  
Montage **Raimondo Crociani** Musique **Armando Trovajoli** Production **La Deantir, Delta Film, Dean Film**

**Italie - 1974 - Noir & Blanc et Couleur - 1,85 VOSTF - DCP version restaurée - Visa 45754**