

LE FANFARON (II SORPASSO) / DINO RISI



Fiction, Italie, 1962, 108 min, VOSTF, N&B, Splendor Films, avec Vittorio Gassman, Jean-Louis Trintignant, Catherine Spaak

À Rome, durant la période estivale, Roberto un studieux étudiant en droit timide et complexé rencontre Bruno, un homme volubile, désinvolte, charmeur et fanfaron. Les deux hommes vont se lancer dans un road-movie trépidant qui, en filigrane, traduit les affres d'une société en plein bouleversement économique.

GÉNÉRIQUE

Scénario Dino Risi, Ettore Scola, Ruggero Maccari

Image Alfio Contini

Musique Riz Ortolani

Montage Maurizio Lucidi

Production Mario Cecchi Gori

BANDE ANNONCE

<https://www.youtube.com/watch?v=-IWg7BeDQtQ>

Le road movie

Le *road movie* est un genre cinématographique né avec le mouvement du Nouvel Hollywood à la fin des années 60, période marquée par les contestations sociales. Parce qu'il se fait le reflet des soubresauts d'une époque, ce genre témoigne du mal de vivre de l'individu. Aussi, il s'agit, pour le personnage, de prendre la fuite. Ce voyage sans but apparent et dont on ne connaît pas le but prend donc les contours d'une métaphore.

- > Analyser comment, par le prisme du *road movie*, le réalisateur parvient à traduire les affres d'une société

Le miracle économique et ses revers

Le Fanfaron est un film emblématique mettant en scène l'Italie du miracle économique.

- > Étudier la période du miracle économique en Italie et sa représentation dans le film

Rebondissements comiques / Retombées tragiques

Le Fanfaron est un film archétypal de la comédie dite « à l'italienne » au sens où la satire sociale et les comportements tournés en dérision tendent irrémédiablement vers le drame, la tragédie.

- > Analyser les ressorts comiques du film
- > Étudier comment la comédie parvient à faire jaillir une critique de la société des contemporains du réalisateur

Il s'agit d'extraits. Pour le texte complet : <https://journals.openedition.org/italies/2324>

Film emblématique de l'Italie du miracle économique, *Il sorpasso* est aussi l'archétype de la comédie « à l'italienne », tant la satire sociale et la dérision des comportements y confinent au drame, voire à la tragédie. Dans un ouvrage entièrement consacré à ce film, Oreste De Fornari rapporte une réaction de l'acteur Jean-Louis Trintignant, qui illustre *a contrario* l'ambiguïté de la comédie : « Lors d'une projection du *Sorpasso*, Trintignant fut surpris de constater que le public riait. Il était convaincu d'avoir interprété un film dramatique. Voici un bon test pour reconnaître une comédie à l'italienne : quand on ne sait pas très bien si elle fait rire ou si elle attriste » ⁶.

Les protagonistes que tout sépare, Bruno (Vittorio Gassman) et Roberto (Jean-Louis Trintignant), sont réunis par le hasard et les conséquences du 15 août à Rome, que l'exode festif a rendue déserte. Bruno Cortona est un quadragénaire exubérant et fanfaron (d'où le titre français du film), excessif en tout et toujours en mouvement. Il conduit son existence comme sa voiture de sport décapotable, le pied au plancher. Envahissant jusqu'à la muflerie, il prend part à toutes les conversations et affiche une apparence de dominateur en émettant des opinions faussement définitives à tout propos. Il vit séparé de sa femme et de sa fille âgée de quinze ans. À l'opposé, Roberto Mariani est un jeune homme timide, discret et réservé. Étudiant en droit, il mène une vie sédentaire, paisible, plutôt terne. Il ne fume pas, ne boit pas ⁷, ne sait pas conduire et brûle d'amour pour sa jolie voisine Valeria, sans oser se déclarer. Les rares expériences significatives de son bagage existentiel sont liées à l'enfance et à des séjours renouvelés chez son oncle et ses tantes, dans la région de Grosseto. Roberto laisse Bruno monter dans son appartement pour téléphoner ; Bruno détourne Roberto de ses études et l'entraîne dans une vertigineuse virée de célibataires.

Sur le plan structurel, à partir de cette rencontre, le film est conçu comme un *road movie* ⁹ avec quatre déplacements et trois arrêts majeurs, en alternance, sur un itinéraire qui conduit l'action de Rome aux environs de Livourne ¹⁰. Valerio Caprara, historien du cinéma, précise : « Le premier mouvement du film a été vertical : Bruno monte à l'appartement, puis Roberto descend pour un petit tour " histoire d'aller boire un apéritif ". Mais le reste défile sur l'horizontalité de la route qui, *in extremis* seulement, se brise dans la chute tragique du haut de l'à-pic des rochers de Calafuria » ¹¹. Cette construction par étapes rappelle la structure du film à sketches et favorise la diversité des situations propices aux rencontres, aux rebondissements, à l'humour et aux effets comiques dont l'accumulation *crescendo* anticipe, en l'accentuant, le contraste avec l'issue tragique. C'est aussi l'occasion, pour le metteur en scène Dino Risi, de tracer le portrait, par touches successives, de l'Italie et des Italiens du moment, tel qu'il le définit dans ce commentaire : « Et derrière, ces vacances du *boom* : période d'euphorie avec un fond un peu sombre, période de *relax* et de fausseté, une sorte d'accalmie provisoire durant laquelle les gens montrent souvent ce qu'il y a de pire en eux. Mais aussi période de vagabondage, de connaissances et de mises en présence, avec des gens qu'en temps normal on ne rencontrerait jamais » ¹².

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale le néo-réalisme a reflété, sur les écrans, les pénibles conditions économiques et sociales d'un pays ruiné et famélique. Mais, de 1954 (début de la « reconstruction ») à 1963, on assiste à un nouveau départ et à une expansion rapide de l'économie italienne, avec une période généralement qualifiée de « miraculeuse » entre 1959 et 1962. D'abord l'aide américaine et la main-d'œuvre bon marché, ensuite la paix sociale¹³ et politique instaurée (provisoirement) par le gouvernement de centre gauche, ont permis une augmentation considérable du produit intérieur brut et de la production industrielle. Cette période dite du « boom économique » s'est traduite, dans le domaine cinématographique, par l'abandon des graves thèmes sociaux néo-réalistes, en faveur d'une inspiration plus légère, renaissance et exutoire conformes aux goûts et aux préoccupations du public de l'époque. Les Italiens du « miracle », en somme, désiraient un cinéma qui fût le miroir fidèle et jouissif de leurs nouvelles conditions de vie.

Les années du « miracle » entraînèrent une ascension décisive dans l'évolution du mode de vie des Italiens qui y découvrirent simultanément le bien-être et les loisirs. Ces changements qui concernaient, entre autres, le pouvoir d'achat, le confort et l'agrément, firent passer le pays, en l'espace d'une décennie, du statut de nation indigente à celui de société de consommation. L'historienne Catherine Brice explique comment « Sollicitées par une publicité jusqu'alors inconnue, les familles italiennes commencèrent à se muer en consommatrices : en 1958, 12% des familles possédaient un téléviseur, elles sont 49% en 1965. Sur la même période, les possesseurs de réfrigérateurs passèrent de 13% à 55%. Quant aux automobiles privées, elles augmentèrent de 342 000 à 4 670 000... »¹⁶. *Il sorpasso* offre une vision concrète et assez précise de cette transformation aux premières lueurs des années 60.

La grande révolution de ces années-là fut, pour de nombreuses familles, la possibilité d'acquérir une voiture. Cela modifia considérablement les perspectives de sorties dominicales, avec l'accès à une totale liberté de déplacement. En tête des ventes et du succès populaire, on trouve la *Fiat 600* dont les innombrables exemplaires constellent la route suivie par Bruno et Roberto dans la première moitié du film¹⁷. Avec une voiture, on pouvait aisément s'éloigner de chez soi pour *Ferragosto*¹⁸ et, comme on le voit dans une séquence, ceux qui n'en possédaient pas s'ingéniaient quand même à faire tenir toute la famille sur un moyen de transport plus modeste, comme le *side-car*. Lors d'un dépassement, Bruno, en verve et grisé par la supériorité sociale écrasante de sa *Lancia Aurelia Sport supercompressa*¹⁹, ne se prive pas de souligner ironiquement le grotesque de cette situation :

Il nonno non è voluto venì, l'avete lasciato a casa ? Le belle famiglia italiane !

Du reste, les passagers d'une *Fiat 600* ne sont pas épargnés, non plus, par la superbe courroucée du maître de la route :

Guarda 'sti cornuti se me danno strada. Ma 'ndo vo' anna' co' 'sta Seicento ?

Seul Michelangelo Antonioni semble digne de « considération », non pas pour son œuvre de cinéaste mais parce qu'il roule en *Lancia Flaminia Zagato* :

L'hai vista « L'eclisse » ? Io ci ho dormito, una bella pennichella. Bel regista Antonioni, c'ha una Flaminia Zagato. Una volta, sulla fettuccia di Terracina, m'ha fatto allunga' il collo.²⁰



Le film de Dino Risi (1962), avec Jean-Louis Trintignant et Vittorio Gassman, ressort en salle dans une version restaurée.

La première époque du néo-réalisme italien racontait un pays détruit par la guerre et en butte à une pauvreté endémique. La seconde période, dans les années 1950, s'efforçait d'ajouter une touche plus fantaisiste à la réalité sombre d'un pays. En 1962, lorsque Dino Risi s'attelle à la réalisation du *Fanfaron*, qui ressort aujourd'hui en version restaurée, les choses sont différentes. L'Italie rencontre à nouveau la prospérité et traverse ce qu'il est convenu d'appeler un miracle économique.

Pour le réalisateur italien, ce miracle comporte son versant obscur sur lequel il avait déjà posé, un an plus tôt, dans *Une vie difficile*, un même regard désenchanté. Jamais le vide spirituel de ce miracle économique n'aura été aussi bien incarné que par ce personnage grand et brun, faussement élégant, un hâbleur vivant au jour le jour, raciste et fourbe, sympathique et superficiel, incarné dans *Le Fanfaron* par Vittorio Gassman. Un enjôleur sans scrupules, un personnage très incarné, séduisant, mais repoussant une fois dépassé le stade des apparences. Un homme que Dino Risi regarde comme l'incarnation de l'Italien de l'immédiat après-guerre.

La Lancia Aurelia décapotable raconte une Italie de rêve

Le titre italien original du *Fanfaron*, *Il Sorpasso*, désigne le dépassement d'une voiture. Un titre assurément plus pertinent et complexe pour désigner la nature du film, un « road movie », et ce qui s'avère être son personnage principal, une Lancia Aurelia décapotable, stage ultime de la croissance italienne, après l'ère de la bicyclette puis celui de la Vespa. Apparue à la fin des années 1950, cette voiture représentait un idéal d'élégance et de raffinement. Un instrument de domination aussi. Celle qui vous autorise tous les dépassements en faisant fi des lois. Une fois lancée sur les routes de la côte toscane, passant devant les boîtes de nuit à la mode, les plages privées, les demeures d'aristocrates, cette voiture raconte une Italie de rêve correspondant à celle, réelle, que connaissait si bien Dino Risi et qui avait depuis longtemps cessé de l'impressionner.

Les sensations de l'opulence et de la vitesse

Cette Lancia Aurelia, vecteur de tous les fantasmes, était sans doute encore perçue sans filtre par le spectateur italien en 1962. Et c'est avec curiosité et envie que ce même spectateur regardait le jeune étudiant en droit incarné par Jean-Louis Trintignant, sorti de l'ennui de sa chambre et de ses livres par le propriétaire du bolide, monter dans le fauteuil passager de cet engin, à la manière d'un gagnant à la loterie, pour éprouver un 15 août, jour le plus creux de l'année, les sensations de l'opulence et de la vitesse.

Une des autres significations en italien d'« il sorpasso » désigne la supériorité sociale et intellectuelle. *Le Fanfaron* joue sur la polysémie de son titre original. Le « sorpasso » du film est aussi l'étudiant interprété par Trintignant, naïf, impressionnable, mais doté d'une remarquable faculté d'acuité. Une des idées de génie du film est de raconter cette histoire à travers ses yeux, à la manière d'un flux de conscience, où ce dernier constate la vacuité et la corruption de son compagnon en même temps que la tristesse de sa propre existence. Dino Risi jouait admirablement sur la dynamique entre ses deux comédiens. Vittorio Gassman, avec lequel le metteur en scène tournerait quinze films en trente ans,

était son double. Trintignant, c'est différent. Risi n'en voulait pas à l'origine et s'était vu imposer par la production un comédien français.

Le regard perdu de Jean-Louis Trintignant

Dès qu'il avait croisé le regard perdu du jeune acteur, le réalisateur avait compris tout le parti qu'il pourrait en tirer. Cette position d'outsider, d'observateur, de poisson hors de l'eau imposée à Trintignant, permet d'activer de manière brillante la dynamique impulsée par le metteur italien, où les protagonistes de la dolce vita, nourris d'un bonheur éphémère, savent cette opulence inespérée sans lendemain. Lorsque les deux passagers écoutent, à bord de leur voiture, une chanson de Domenico Modugno, *Vecchio Frack*, sur un homme qui se suicide, ce n'est plus seulement la mélancolie de ce tube qui les atteint, mais la prescience de leur destin, la vanité de leur existence, l'idée que leur trajectoire, à la manière de la conduite de leur vie, s'effectue sans direction.

En 1962, personne n'attendait *Le Fanfaron*. Ni la critique, rétive au spleen déployé par cette comédie. Ni son producteur, persuadé de devoir mettre la clé sous la porte. Le public, parfois en avance, se montrant davantage sensible à l'envers du rêve italien, lui avait réservé un triomphe, conscient que *Le Fanfaron* s'imposait d'emblée comme le film emblématique de son époque.