

Les espoirs du cinéma italien

Robert-Claude Bérubé

Number 36, March 1964

Cinéma italien

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51877ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bérubé, R.-C. (1964). Les espoirs du cinéma italien. *Séquences*, (36), 23–28.

LES ESPOIRS du cinéma italien

Robert-Claude Bérubé

Prenez les palmarès des grands festivals de ces deux ou trois dernières années ; toujours vous y trouverez des noms italiens. Quelques-uns sont connus, bien sûr (Fellini, Visconti, Antonioni), mais devant les autres, certains sont portés à hocher la tête, en se demandant qui sont ces inconnus. Ces inconnus sont le gage de l'avenir du cinéma italien comme ils sont la preuve de son étonnante vitalité. Ils s'appellent Olmi, Rosi, Zurlini, De Seta, Damiani. Ils en sont encore à leurs premières oeuvres (aucun n'a réalisé à date plus de quatre films de long métrage). Ils ont en commun un souci : être fidèle à la réalité sociale du pays. Ils jouissent tous d'un talent personnel capable d'exprimer cette réalité, chacun selon ses dons. Et ils râflent les prix des festivals.

Le cinéma italien est-il le pre-

mier du monde ? En tous cas, il est peu de pays où les rangs des créateurs se renouvellent aussi régulièrement. La nouvelle génération des réalisateurs italiens ne se limite pas aux noms déjà cités mais nous devons nous contenter pour le moment de ces auteurs dont les oeuvres sont parvenues jusqu'ici. On trouvera plus loin une interview exclusive accordée à *Séquences* par Valerio Zurlini. Contentons-nous donc, pour son cas, de signaler le talent qu'il a de créer une atmosphère, et de faire ressentir les sentiments, non-exprimés des personnages par le jeu du montage, un montage souple et dégagé, et par la direction qu'il donne aux comédiens. Tout chez lui est en sourdine ; il suggère plus qu'il ne dit. Mais laissons-lui le soin d'expliquer lui-même sa conception du cinéma (cf. p. 29).

Né à Bergame, en 1931, Olmi s'est établi très jeune à Milan et n'en est plus parti. Il y dirige une entreprise coopérative de production cinématographique que son prestige tout neuf lui a permis d'établir. Par le truchement de cette organisation, il a permis à une demi-douzaine de jeunes cinéastes de faire leurs débuts dans la réalisation. Lui-même, après avoir débuté dans la mise en scène de théâtre, avait abordé le cinéma par le documentaire industriel. La société Edisonvolta lui fit tourner ainsi une trentaine de courts-métrages. Et voici qu'un jour, alors qu'il avait reçu commande d'un film sur un barrage hydroélectrique en montagne, il en profita pour y glisser un soupçon de récit : un étudiant s'engage comme assistant du gardien de ce barrage pour un hiver. Bon gré, mal gré, les deux hommes devront s'accommoder l'un de l'autre pendant ces quelques semaines. Olmi a fait de cet affrontement un document humain, plein de délicatesse et de poésie : le heurt des générations, les différences de milieu, de caractère, d'éducation disparaissent petit à petit pour amener une compréhension et un enrichissement mutuels. Le tout se déroule dans des paysages enneigés qui accentuent encore l'isolement des deux compagnons. Le film s'appelle



Il Tempo si e fermato (Le Temps s'est arrêté).

Mais c'est par son deuxième long métrage, *Il Posto*, qu'Olmi allait vraiment se révéler. Le sujet en est simple : un adolescent obtient son premier emploi dans une grande entreprise de Milan. C'est tout. Mais combien de détails vivants, bien observés et significatifs, l'auteur a su rassembler pour étoffer ce simple canevas. Dans la meilleure tradition du néo-réalisme, il suit son personnage dans toutes ses actions, avec une technique sûre qui passe inaperçue tellement elle est efficace. Et cela avec une tendresse amusée qui rend le jeune

homme sympathique malgré sa maladresse et sa timidité, parce qu'elle le rend proche, parce qu'elle le fait vraiment connaître.

Un troisième film, présenté à Cannes cette année, *Les Fiancés*, présente l'histoire d'un couple que la séparation rapproche au lieu d'éloigner. Des fiançailles que l'habitude, la routine avaient transformées en une solitude à deux, mais auxquelles le dialogue à distance rend la fraîcheur de leur début. "En somme, dit Olmi, c'est un film sur la communicabilité". Encore là, il semble que la touche discrète du cinéaste ait contribué à faire de ce film une oeuvre qui marque. Olmi est un observateur sympathique : il laisse à ses personnages toute leur liberté et leur spontanéité. C'est aussi un artiste qui ordonne cette

vérité selon son optique mais sans la contraindre. Il semble être actuellement l'héritier le plus valable du néo-réalisme.

"La jeune génération dont je fais partie, a déclaré Olmi, est déterminée comme ses aînées, par ses origines. Visconti vient du théâtre, il fait un cinéma théâtral. Antonioni était journaliste, il fait un cinéma romanesque. Nous autres, nous venons du documentaire, nos films sont en accord avec la réalité. Mais il y a plusieurs manières de traduire la réalité. On peut s'effacer devant elle — comme la première génération du néo-réalisme — ou s'efforcer par le montage de lui donner un sens. J'appartiens à cette dernière catégorie". (1)

(1) Interview de Claude-Marie Trémois, in *Télérama*, no 681, p. 58.

VITTORIO DE SETA

De Seta est un solitaire. Depuis ses débuts il tourne de façon artisanale les sujets qui l'intéressent. Cet aristocrate de Palerme s'est attaché à décrire la vie des plus pauvres, les insulaires de Sicile et de Sardaigne. Résultat : une dizaine de courts-métrages, dont quelques-uns sont remarqués à Cannes ou à Venise. Des courts-métrages qui s'intitulent *Ile de feu*, *Pâques en Sicile*, *Pasteurs d'Orgosolo* ou *Une*



Journée à Brabaglia : rien que la vie quotidienne, le travail sans surprises, le courage tranquille de la misère.

Autre résultat : un film de long métrage qui est une véritable tragédie moderne. Deux années d'un travail difficile, avec une équipe réduite et une distribution composée exclusivement d'habitants des lieux; un effort proprement personnel où depuis le découpage jusqu'au montage tout est vraiment l'oeuvre de l'auteur. L'histoire du berger Michele que le désespoir et la faim poussent à devenir bandit après qu'une injustice l'a réduit à la misère. Un film âpre, exigeant, qui se déroule dans des sites d'une sauvage grandeur et présente des personnages taciturnes, farou-

ches, indépendants, sur qui s'acharment les revers de la fortune.

De Seta se veut fidèle à la réalité, mais une réalité vue avec un esprit critique. Avec une violence retenue, il dénonce l'injustice des faits, montre une situation absurde qui fait du banditisme presque une nécessité. Jusqu'à présent, *Banditi a Orgosolo*, oeuvre forte et dense, reste l'unique preuve de la valeur de son metteur en scène. On lui attribue l'intention de se tourner maintenant du monde paysan vers le monde ouvrier. Il entreprendrait un film en usine à Milan ou à Turin. Ne nous pressons pas d'attendre sa sortie : De Seta travaille lentement. Mais espérons que cette deuxième oeuvre viendra confirmer un talent qui semble exceptionnel.

FRANCESCO ROSI



Rosi travaille en pleine pâte humaine. Ses films sont touffus, violents, dénonciateurs. *Le Défi* se situait dans le monde des *gangs* qui exploitent le commerce des légumes à Naples ; *I Magliari* avait pour sujet un milieu de contrebandiers de grand style ; *Salvatore Giuliano* replaçait la carrière du célèbre bandit sicilien dans le milieu politique et social où elle s'est déroulée ; *Main basse sur la ville* montrait les compromissions en-

tourant la construction de logements populaires. Le monde des films de Rosi est donc un monde de désordre, un monde de dérèglement. Les éléments qui le composent sont présentés en vrac, et le spectateur a fort à faire pour s'y retrouver. Cela donne l'impression d'une singulière objectivité : je vous présente les faits, semble dire l'auteur, à vous de vous faire une opinion, de vous former un jugement. Mais sous cet apparent désintéressement, il exis-

te une orientation lucide qui se fait jour surtout dans les deux derniers films : l'oeuvre de Rosi est une critique sévère des pouvoirs publics. La part de mystère qui subsiste dans chaque récit semble dosée avec précision pour que le doute naisse. Rosi fut journaliste-reporter. Chacun de ses films semble une enquête prise sur le vif, une enquête dénonciatrice. Il remplit un rôle utile dans le cinéma italien et cela avec une vigueur peu commune.

DAMIANO DAMIANI



Damiani est le seul des auteurs retenus à travailler dans le secteur "commercial" du cinéma italien, ce qui ne retranche rien à son intelligence et à son sens de l'image. Son oeuvre de documentariste lui a valu l'amitié de Zavattini et c'est sur un scénario de ce dernier qu'il fit ses débuts dans le long métrage. *Il Rosetto* (Jeux précoces) qui racontait les émois de l'adolescence en mal d'amour, dans le cadre d'une histoire policière, lui valut l'attention de la critique internationale à San Sebastian. Deux ans plus tard, il remportait le grand prix du même festival avec *L'Isola di Arturo* (L'île des amours interdites) qui traitait en somme le même thème de façon plus épurée et plus poéti-

que. *La Rimpatriata* (prix de Berlin l'année suivante) se situait cette fois chez les adultes, mais des adultes poursuivis par leur souvenir de jeunesse. L'adolescence est l'âge des essais, l'âge où tout semble possible, un état poétique en somme. Il y a chez Damiani une recherche de l'essentiel qui survit à la vulnérabilité des êtres. Les adolescents qu'il met en scène souffrent, sont blessés; ses adultes sont déjà atteints mais ils subissent la nostalgie de l'âge de pureté. Cette recherche est déjà sympathique et le demeure malgré un certain manque de rigueur et la crudité momentanée de certaines scènes. Damiani n'a pas encore atteint à un art pleinement satisfaisant, mais son oeuvre augure bien.

* * *

Il faudrait citer d'autres noms, parler de Baldi, peintre des petites gens, mais son *Luciano* à quelque peu déçu les admirateurs de ses remarquables courts métrages, du romancier Pasolini (*Accattone*) qui ne semble pourtant pas s'être fixé dans un genre précis, d'Elio Petri surtout, dont le film *I Giorni Contati* (Les Jours sont comptés) fait l'admiration de nombreux cri-

tiques. Preuve de plus que le cinéma italien est en continuel renouvellement. Il est à peu près certain que, dans l'histoire du cinéma mondial, les années qui suivirent la seconde guerre mondiale seront considérées comme l'âge d'or du cinéma italien. Il semble que l'affluence de talents sur la péninsule fasse durer cette période indéfiniment.

Le cinéma

On doit soutenir par tous les moyens efficaces et entourer de garanties les films visant à une saine détente ainsi qu'à une culture humaine et artistique, surtout ceux qui sont destinés aux jeunes. Cela se fera principalement en soutenant et en coordonnant les travaux et les initiatives des producteurs et des distributeurs honnêtes, en recommandant aux critiques de faire l'unanimité sur les films qui le méritent et de leur attribuer des récompenses, en encourageant et en associant les salles de spectacle tenues par des catholiques et des gens honnêtes.

Décret conciliaire, art. 14