

## À la recherche du délire dans le cinéma italien

Gilles Blain

Number 38, October 1964

Rire et délire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51845ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Blain, G. (1964). À la recherche du délire dans le cinéma italien. *Séquences*, (38), 4-14.



8 1/2, de Federico Fellini

## à la recherche du D É L I R E dans le cinéma Italien

**Gilles Blain**

Le délire comique se déploie comme tout naturellement dans le cinéma burlesque.

Il est incontestable que les Etats-

Unis ont été longtemps la terre nourricière de ce genre de cinéma. Mais aujourd'hui, en dépit de l'oeuvre absolument remarquable d'un Tashlin ou d'un Jerry Lewis, ils semblent devoir être distancés par l'Italie.

## 1. Le néo-réalisme et le délire comique

Faut-il penser que le phénomène actuel du délire soit sans antécédent dans le cinéma italien ? Tant s'en faut.

Dans ses belles années (1945-50), le néo-réalisme, par nature réfractaire à la révolte, s'est tout de même essayé, et non sans succès, à la satire — pensons à l'*Or de Naples* de Vittorio De Sica, au *Mannequin* d'Alberto Lattuada. Par la suite, toujours dans le sillage de ce mouvement, ont été créées des séries de comédies burlesques, interprétées par des acteurs de classe comme Aldo Fabrizzi, Alberto Sordi, Toto; plusieurs, certes, sont vouées à l'oubli, mais le *Gendarmes et voleurs* de Mario Monicelli fera sans doute époque. En 1953, paraissait un film à sketches: *L'Amour à la ville*, assez inégal à la vérité, mais qui contient un épisode éblouissant de cocasserie (*Les Italiens se retournent* d'Alberto Lattuada).

Signalons aussi, dans les années '50-51, deux comédies satiriques: *Luci del Varieta* (*Les Feux du Music-Hall*), réalisé en collaboration par Lattuada et Fellini, et le *Cheik blanc* de Fellini. La première était consacrée aux petits acteurs de revues qui font le tour des minables

théâtre de province. Les protagonistes en étaient Peppino de Filippo, dans le rôle de la vedette comique, et Carla del Poggio, une fille de la campagne, attirée par les concours de beauté et les bandes dessinées et cherchant à faire carrière de ses charmes. Le récit en était enlevé, mais le style pas encore très sûr. La seconde ridiculisait l'influence de la presse féminine illustrée sur l'esprit d'une petite bourgeoise en mal d'évasion. Traitée sur un ton de bouffonnerie débridée, avec une science incomparable du gag visuel et sonore, elle surclassait toutes les comédies de l'époque, et constitue certainement l'un des plus authentiques, des plus amers, des plus violents drames de la stupidité.

## 2. L'Italie d'aujourd'hui et le nouveau cinéma

Mais il n'y a pas de comparaison possible entre ces quelques essais isolés et la vague d'humour noir, de satires grotesques, de parodies débridées, qui balaie le cinéma italien depuis les années '59-60. Ce phénomène a commencé avec *La Dolce Vita* de Federico Fellini. Il n'est pas prêt de se terminer puisque de lui encore relèvent le dernier film de Dino Risi: *I Mostri*, et toute la sélection italienne officielle au dernier festival de Cannes: *La Donna scimmia* de Marco

Ferreri. *Sedotta e abbandonata* de Pietro Germi, *Le Voci bianche* de Pasquale Festa Campanile et Massimo Franciosa.

Les sujets traités dans cette veine sont variés : sujets mythologico-historiques (*Les Titans* de Duccio Tessari, *La Reine des amazones* de Vittorio Sala, *Hercule à la conquête de l'Atlantide* de Vittorio Cottafavi, *Les Vierges de Rome* de Carlo Bragaglia); anomalies et désordres de la civilisation moderne (*La Donna scimmia*, *La Dolce Vita* déjà cités, *Mondo Cane* de Gualtiero Jacopetti); obsessions du créateur (*Huit et demi* de Fellini); l'histoire italienne, en particulier l'époque du fascisme (*Anni ruggenti* de Luigi Zampa, *La Marcia su Roma* de Dino Risi); mœurs sociales, politiques et religieuses de l'Italie moderne (*Il Bell' Antonio* de Mauro Bolognini, *El Cochecito*, et *Ape Regina* de Marco Ferreri, *Il Giudizio universale*, *Il Boom*, *Ieri*, *Oggi*, *Domani* de Vittorio De Sica, *Il Sorpasso* et *I Mostri* de Dino Risi, *I Nuovi Angeli* de Ugo Gregoretti, *I Fuorilegge del matrimonio* de Valentino Orsini, Vittorio et Paolo Taviani, *I Basilischi* de Lina Wertmüller...).

Si l'on écarte les parodies mythologiques qui appartiennent tout de même au cinéma de second rayon, et toutes ces comédies au burlesque un peu facile ("style" Zampa, Steino, Comencini), on s'aperçoit qu'u-

ne bonne partie de la production satirique italienne de ces dernières années tend à se moquer des législations saugrenues des provinces méridionales, des tabous religieux d'une Sicile arriérée, de la stupidité d'une petite bourgeoisie sans idéal, des illusions créées par le "miracle économique" des années '50, des prétentions et des travers de certains politiciens, des obsessions érotiques de l'italien d'aujourd'hui... bref d'un monde en désarroi qui hésite au bord de la métamorphose. Et, en cela, elle rejoint les idées de base de l'autre pôle de la production italienne, autour duquel se groupent les films-enquêtes, les documents dénonciateurs, les drames qui ont eu tant de succès dans les festivals internationaux et dans le monde (*Rocco et ses frères* de Luchino Visconti, *Banditi a Orgosolo* de Vittorio De Seta, *Salvatore Giuliano* et *Le Mani sulla citta* de Francesco Rosi, *Luciano* de Gian Vittorio Baldi, *Un Uomo da bruciare* de Valentino Orsini, Vittorio et Paolo Taviani, *Giorno per giorno disperatamente* d'Alfredo Giannetti, *Il Demonio* de Brunello Rondi, *Accatone* et *Mamma Roma* de Pier Paolo Pasolini, *La Notte brava*, *La Giornata Balorda*, *La Viaccia*, *Senilità* de Mauro Bolognini, *I Giorni contati* de Elio Petri, *Il Gobbo* de Lizzani, etc.). Dans les deux cas, que ce soit sur le mode satirique ou dra-

matique, sur le mode comique ou sérieux, on constate chez les jeunes cinéastes italiens un besoin commun de cerner la condition de l'homme italien mal adapté à son contexte social et victime d'aliénation. Et donc, paradoxalement, le style irréaliste de la satire trouve dans la réalité italienne actuelle son inspiration et vise à former chez le spectateur une conscience plus claire de ses travers et de ses déséquilibres. Dans ce mélange de réalisme et de délire réside la caractéristique principale des oeuvres dont certaines, parmi les plus révélatrices, feront maintenant l'objet d'une étude plus détaillée.

### 3. Délire et onirisme : Fellini

Fellini n'appartient pas à la jeune génération ; il n'en a pas les préoccupations. Mais son génie s'est solidement imposé durant l'ingrate décennie des années '50. Et voici qu'en 1959, sa fresque colossale (*La Dolce Vita*) éclate comme une bombe dans le monde cinématographique et ouvre une ère de liberté dans le cinéma italien. La critique se déchaîne naturellement, abasourdie par un tel flot d'images et secouée par cette atmosphère de fin d'un monde. Avec le recul, même les détracteurs les plus acharnés de l'auteur ne peuvent s'empêcher d'admirer son intransigeance et son courage

dans la peinture de la vie romaine en 1959 et, par extension, de la vie dans le monde occidental.

Ce film "met le thermomètre à un monde malade", dit Fellini. Et l'on constate, en effet, qu'il en ausculte les convulsions dérisoires, les cancers intérieurs ; l'absence navrante de l'amour, de l'amitié, de la sincérité, la recherche effrénée du divertissement, de la mascarade, de l'érotisme. Ces thèmes sont évidemment tragiques, mais l'auteur les traite dans un style délirant qui en souligne la violence et la cruauté.

Le personnage le plus extravagant du film, c'est peut-être Sylvia. Belle fille appétissante et sans mystère, elle "traverse le film au grand galop, remarque un critique, comme une cavale indépendante qui se rit des mors, entraves et harnais que s'obstine à lui imposer le cartel des palefreniers de la presse et du spectacle. Elle joue rigoureusement le jeu, se prête docilement aux mises en scène publicitaires et aux conférences de presse truquées ; mais c'est comme si elle y prenait plaisir. Elle possède la faculté d'assumer le ridicule au point de le dépasser et donc d'en triompher. Ce sont, bien évidemment, les ordonnateurs de son culte qui apparaissent méprisables et grotesques : journalistes, photographes, producteurs". Car si la caméra de Fellini regarde avec une certaine tendresse les comportements plutôt désar-

mants de cette super-star, elle se fait féroce pour le monde de la presse et de la publicité. Il faut voir cette famille de parasites courir ici et là avec une agilité physique quasi-animale et une stupidité mécanique d'automate.

La satire devient hallucinante dans la *Tentation du Docteur Antonio*, sketch que Fellini a tourné pour *Boccace 70*. Une espèce de cloporte noir, puritain fanatique, part en guerre contre un immense panneau publicitaire et sa "cover-girl" très décolletée, qui l'obsèdera peu à peu jusqu'à la psychose. Il finira par réaliser, avec cette Anita Ekberg grand format, le rêve baudelairien de la géante. La poésie et l'onirisme que l'on trouvait dans *La Dolce Vita* s'enlisent ici dans les effets insistants, les mauvais truages, les paroxysmes artificiels.

Avec *Huit et demi*, Fellini a donné peut-être le meilleur de son génie. Qu'est-ce donc que ce film ? "C'est, répond l'auteur lui-même, quelque chose qui oscille entre une séance décosue de psychanalyse et un examen de conscience désordonné, dans une atmosphère nébuleuse. C'est un film mélancolique, quasi funèbre. Mais résolument comique..." Et, en effet, ces deux aspects sont curieusement mêlés dans *Huit et demi* : mélancolie quasi funèbre de cette confession de l'im-

puissance artistique et comique déliant de cette sarabande d'obsessions qui torturent le cinéaste. Quel humour fantastique dans l'évocation de la démente Saraghina, du monde fantômatique des gens du cinéma, des critiques cabotins, de ces mille et un visages qui, comme l'observe un critique, "ressemblent à des planches d'histoire naturelle" ! L'image est partout adéquate aux rêves turbulents et obsédés du cinéaste ; la maîtrise est parfaite dans la mise en scène et la direction des acteurs. *Huit et demi* nous apparaît comme un sommet du baroque cinématographique.

#### 4. Délire et humour vengeur : Germi

L'humour se colore d'agressivité et de méchanceté chez Pietro Germi. L'ancien auteur de mélodrames sociaux (*Le Chemin de l'espérance*, *Le Disque rouge*) continue à jouer du poignard dans ses récentes comédies (*Divorce à l'italienne* et *Séduite et abandonné*).

De ces deux dernières oeuvres, c'est la première qui est la plus originale et la mieux construite. Un mari sicilien (Marcello Mastroianni, quasi méconnaissable, grassex, bouffi, placide et moustachu, mais sensationnel) las de sa trop san-

guine épouse (Daniela Rocca), ne voit pas d'autre moyen de se débarrasser de la gêneuse que de la tuer : la loi interdit le divorce en Italie, mais elle est indulgente pour les crimes passionnels. Encore faut-il qu'il ait une bonne raison de l'expédier outre-tombe. Il s'emploie alors à la faire tomber dans les bras d'un amant. Tout marche à merveille : il les surprend en flagrant délit, exerce la justice maritale, s'en tire avec une peine de prison minimale et peut épouser sa jeune maîtresse.

L'oeuvre est un pamphlet profondément féroce contre les moeurs de l'Italie méridionale en ce qui touche l'amour et le mariage, contre l'attitude de la religion en matière sexuelle. Rien ne résiste au scalpel de Germi. La légalité ? Mais les tribunaux ne peuvent pas grand chose contre les lois non écrites de la tradition sicilienne, surtout contre un aristocrate (pour une femme du peuple la condamnation est double). L'avocat roublard connaît à merveille son rôle dans ce genre de farce à l'usage du public. La moralité ? Son carcan transforme chaque homme en obsédé de la femme et fait du mari un assassin, sans empêcher les vieux patriarches coquins de pincer sans vergogne les servantes. Les mariages ? Affaires d'argent où l'octroi de la fille peut payer les dettes en-



Divorce à l'italienne, de Pietro Germi

vers un fermier enrichi. La religion ? Les cloches des innombrables églises carillonnent pêle-mêle les messes dominicales, les enterrements des victimes directes ou indirectes, les mariages et enfin le remariage triomphal du veuf par assassinat avec sa jolie cousine blonde et romantique. Si l'on fait la part de la caricature, il reste dans ce film quelque chose de juste : la dénonciation de l'hypocrisie d'un ordre social et moral dont ne subsistent que les formes grégaires quand l'amour entre les hommes est mort, que l'âme s'est perdue

avec les bergers du troupeau.

*Divorce à l'italienne* est éblouissant de rythme, d'invention, de drôlerie (pensons au tic constant de Mastroianni, sorte de rictus de la bouche, accompagné d'un léger bruit, et qui signifie à la fois l'inquiétude, l'ennui, la satisfaction ou le plaisir ; souvenons-nous aussi des séquences où le mari imagine diverses possibilités de faire disparaître l'intruse...).

Dans la même ligne, mais en plus bouffon, se situe *Séduite et abandonnée*. La cadette des filles Ascalone se trouve engrossée par le fiancé de l'ainée. Tout le problème (et tout le film) consiste à

imaginer le moyen de réparer l'honneur, c'est-à-dire de sauver les apparences, compte tenu des lois en vigueur et des mille et un impératifs des traditions siciliennes. Combines matrimoniales, ambassades ecclésiastiques, assassinat manqué, faux rapt, vraie mort mais camouflée : tout y est. L'ennui est que cette tragédie se nourrit d'humour noir. Le mouvement grince, s'exaspère ; quelque chose qui ressemble à la fureur glace le rire. Le burlesque plaqué sur un tel sujet devient insupportable.

Le talent satirique de Pietro Germi est certain mais cède trop souvent à la grossièreté loufoque.

**Séduite et abandonnée**, de Pietro Germi





## 5. Délire et grotesque : Bolognini, Ferreri

La branche du grotesque a produit des fleurs venimeuses : *Le Bel Antonio*, *Le Lit conjugal*, *Le Mari de la femme à barbe*.

Mais le venin perd considérablement de son effet dans le film "esthétisant" de Mauro Bolognini. Ici encore nous assistons à une satire des préjugés, de la bigoterie et de l'hypocrisie de la bourgeoisie de province italienne, mais la vision de l'auteur est singulièrement myope. Son écriture est perfectionnée, sa caméra s'agite comme il faut mais derrière le visage de Mastroianni il n'y a rien, aucune lueur, aucun sursaut, et c'est étrange pour quelqu'un qui souffre. On se rappelle que cette histoire nous dépeint le drame d'un impuissant qui se trouve être le grand séducteur de la ville. Or tout reste extérieur, indiqué dans l'envahissant vertige d'un esthétisme dont la sensibilité ne fait rien partager à personne. *Le Bel Antonio* patauge dans l'anecdote la plus grasse, la plus épaisse. Délire d'un univers mal assimilé.

Alors que *El Cochecito* était un petit chef-d'oeuvre d'humour noir, Marco Ferreri n'a pas su résister dans *Ape Regina* (*Le Lit conjugal*) à des grivoiseries et des vulgarités plus proches du vaudeville de la belle époque que d'une véritable

critique des moeurs. De quoi s'agit-il ? D'un sujet fort scabreux. Un quadragénaire est marié depuis quelque temps à une douce femme qui veut absolument un enfant. L'enfant ne vient pas. Le pauvre mari redouble d'efforts. Sa femme vient le relancer au garage qu'il dirige. Il s'esquive pour faire une retraite spirituelle (soit une semaine de répit). Finalement, l'épouse est enceinte. Dès lors, elle n'a plus qu'une idée en tête : l'enfant. Et elle repousse son mari. Celui-ci d'ailleurs épuisé, tombe malade et, malgré un séjour à la campagne, succombe.

Cette satire de l'emprise d'une femme vampirique et de sa famille sur un mari exténué est compromise par la pantalonnade et le grossissement farcesque. On a beau admettre la charge, on souscrit difficilement à ce grignotage d'une virilité fringante par une épouse abusivement attachée au sentiment du devoir. La laideur du sujet est aggravée par la lourdeur du style. Gags "essoufflés", complaisance dans la trivialité.

Ferreri s'est-il amélioré dans son dernier film : *La Donna scimmia* (*Le Mari de la femme à barbe*) ? Il m'est impossible de le dire puisque je n'ai pu le voir encore. Mais, dans ce cas également, la critique s'est montrée réticente. Je soup-



Le lit conjugal, de Marco Ferreri

çonne ce qu'il peut y avoir d'odieux dans cet égoïsme d'un petit imprésario qui exploite une pauvre fille dont le système pileux, ultra-développé, fait un monstre qu'il n'hésite pas à exhiber dans une baraque foraine d'abord, dans une boîte à "strip-tease" parisienne ensuite. Mais attendons pour juger...

#### 6. Délire et divertissement : Dino Risi

Avec Dino Risi, nous passons à un délire beaucoup plus décontracté, plus divertissant. Parlons de *Il Sorpasso* (Le Fanfaron), puisque c'est un film des plus remarquables de ce sympathique auteur.

Le scénario est apparemment ba-

nal. Deux romains dont l'un (Vittorio Gassman) est un père de famille, volage, désinvolte, "fanfaron", l'autre (Jean-Louis Trintignant) un jeune étudiant de vingt-deux ans, timide, enfermé dans ses livres, discret, s'engageant dans une folle équipée qui les conduit pendant deux jours, en plein mois d'août, sur la route qui sépare Rome d'Ostie, et qui leur permet de jouir de toutes espèces d'aventures en nous faisant rire du commencement à a fin.

Le film est fort enlevé, les dialogues et les répliques d'une drôlerie désopilante, les gags riches d'invention, les images d'une luminosité reposante. Bref un film alerte,

d'un rythme endiablé. Oeuvre anti-intellectuelle, oeuvre d'évasion qui nous donne parfois des sensations fortes (en particulier les nombreuses séquences où le spectateur est comme arraché de son siège, emporté au volant de la voiture-sport qui avale la route et file comme un bolide infernal). Mais c'est pourtant autre chose que cela...

Les crissements de pneus ne sont là que pour accompagner le duo tragi-comique, l'amical affrontement de deux hommes qui n'ont rien de commun, sinon l'obscur sentiment d'être heureux ensemble. L'aîné, Bruno, est un cynique léger, irresponsable, "coureur" de filles, jouisseur. L'autre, petit étudiant trop sérieux, amoureux transi d'une voisine à laquelle il n'a jamais

osé se déclarer. Le premier a rompu avec sa famille : il aura du mal à reconnaître sa propre fille. Le second fera, au contraire, un long détour pour embrasser oncles et tantes. Il éprouve pour Bruno un mélange d'admiration et d'effroi, tantôt se confiant à coeur ouvert et allant jusqu'à lui avouer ses timides amours, tantôt s'enfermant dans une méfiance maussade et taciturne. C'est là le côté "portrait" du film, et il n'est pas le moins intéressant. Mais il y a un autre aspect dans cette aventure. Nous pensons qu'il n'est pas trop fort de parler ici d'une certaine inquiétude contemporaine, d'une certaine peur instinctive devant l'accélération des choses. On connaît le développement ultra-rapide des villes du nord de l'Ita-

**Le Fanfaron**, de Dino Risi



lie, l'essor fantastique de l'économie de Milan, par exemple. Dans ce contexte, il se pose un problème d'adaptation. La crise est d'importance : elle se traduit sur le plan psychologique par un état d'insécurité, d'angoisse. D'une part, on veut profiter le plus possible des moments de jouissance gratuits qui s'offrent facilement (c'est le sens de l'aventure à ciel ouvert de ces deux hommes). D'autre part, on ne peut s'empêcher de ressentir de l'inquiétude devant ce que l'on est profondément (cela explique l'attraction mutuelle des deux voyageurs qui cherchent un complément à leur être). D'ailleurs cette angoisse transparait dans le contraste entre la fin brutale, pessimiste (l'accident qui tue le jeune homme) et

l'ambiance générale du film qui pétille de gaieté.

Il est intéressant de noter ce mélange du tragique et du comique, comme quoi le délire dans le comique ne se réduit pas à la bouffonnerie pure, ni au burlesque gratuit. *Il Sorpasso* est un magnifique exemple de comédie italienne contemporaine.

\* \* \*

En conclusion, notons que les meilleurs films satiriques italiens d'aujourd'hui sont aussi distants du grotesque gratuit et essoufflé de *Il Bell' Antonio* que du burlesque facile et commercial de *Hier, aujourd'hui, demain*. Que nous réserver l'avenir ?

#### une offre aux ciné-clubs

## EXPOSITION ERICH VON STROHEIM

L'exposition comprend 120 photographies originales tirées des films *THE WEDDING MARCH* et de *THE HONEYMOON* ainsi que des photos d'Erich von Stroheim lui-même. Chaque photo est accompagnée d'un bas de vignette en français et en anglais. L'ensemble peut couvrir une vingtaine de panneaux-montage.

Cette exposition est offerte **gratuitement** par la Cinémathèque canadienne aux ciné-clubs qui en font la demande. Toutefois les ciné-clubs s'engagent à défrayer le transport du matériel qui pèse environ cent livres.

**POUR RÉSERVATIONS ET POUR RENSEIGNEMENTS  
ÉCRIRE À**

**LA CINÉMATHÈQUE CANADIENNE**

**1015, rue Vanier, Saint-Laurent, P.Q.**