

Pietro Germi et le goût du bel ouvrage

Luc Chaput

Number 207, March–April 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48889ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

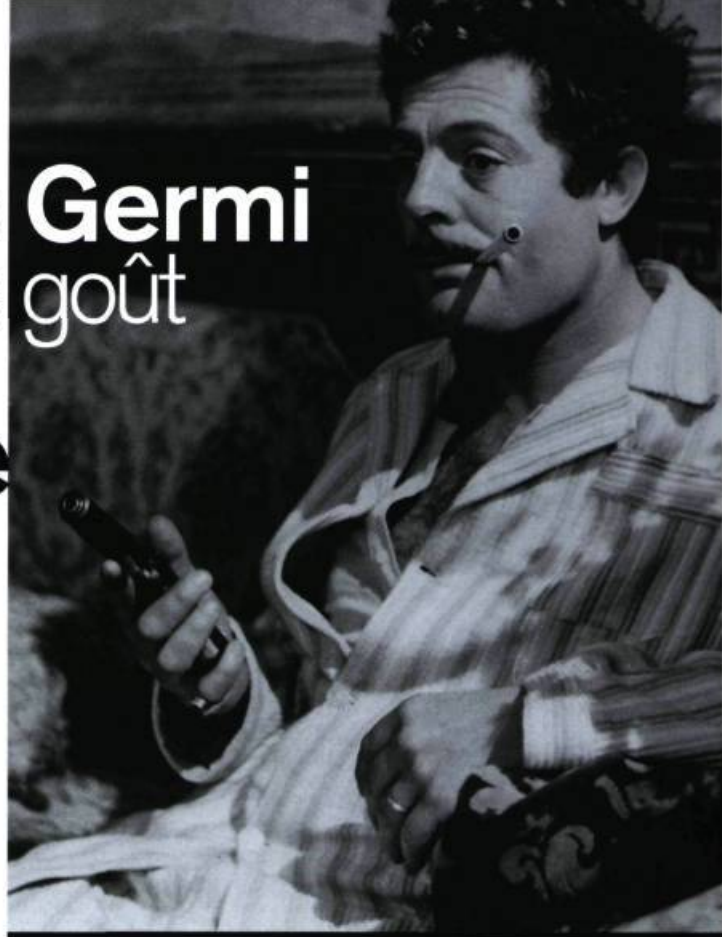
Chaput, L. (2000). Pietro Germi et le goût du bel ouvrage. *Séquences*, (207), 22–23.

Pietro Germi et le goût du bel ouvrage

Dans *Séduite et abandonnée* (*Sedotta e abbandonata*), Vincenzo, le père d'Agnès, sort du tribunal et commence à rire aux éclats, enjoignant aux autres de faire de même. La situation est grave mais non désespérée : il faut en rire, car les voisins les regardent. Pour ce rôle, Saro Urzi a gagné *ex aequo* le prix de la meilleure interprétation masculine à Cannes en 1964. Voilà un exemple de la théâtralité des pays méditerranéens que Pietro Germi aimait tant mettre en scène dans ses films.

Né en 1914 à Gênes, Pietro Germi, d'abord marin, décide d'étudier l'art dramatique et la mise en scène au fameux Centre expérimental de cinématographie de Rome. Il réalise son premier film, un policier, *Le Témoin* (*Il Testimone*), en 1946. Son deuxième film, *Jeunesse perdue* (*Gioventù perduta*), connaît le courroux de la censure pour sa description trop explicite de crimes. C'est alors que Germi s'intéresse à la Sicile et y réalise *Au nom de la loi* (*In nome della legge*), choisissant Massimo Girotti comme acteur principal. Comme l'a écrit Leonardo Sciascia¹, « Germi venait de découvrir dans *Au nom de la loi* que le Far West, le cinéma italien l'avait chez lui à la portée de la main; que tout compte fait, la mafia et la Sicile des grands feudataires pouvaient être intégrées aux grands schémas du western ». Roy Armes, dans son livre *Patterns of Realism*², a démontré que l'influence du cinéaste américain John Ford est perceptible dans la construction d'*Au nom de la loi* et de *Chemin de l'espérance* (*Il cammino della speranza*), que ce soit par l'importance du personnage central héroïque, le duel au couteau ou la jeune femme malaimée au grand cœur.

Après avoir traité la Sicile de façon réaliste, Germi y revient dix ans plus tard avec deux comédies noires, archétypes de la comédie à l'italienne : *Divorce à l'italienne* (*Divorzio all'italiana*) et *Séduite et abandonnée*. Le scénario remarquablement bien construit de *Divorce à l'italienne*, qui valut à Germi ainsi qu'à ses collaborateurs un Oscar amplement mérité, contient (en plus des variations sur les divers moyens de tuer son épouse, traitées tantôt sur le mode du film d'horreur, tantôt sur celui du film de science-fiction) une séquence mémorable où Marcello Mastroianni, remarquable interprète de Fefe Cefalù, rembobine le ruban du magnétophone qui lui sert à espionner son épouse : Germi rembobine aussi l'image pour revenir au point où Fefe peut reprendre le fil perdu de la conversation. Le plan final est un exemple de justice ironique : Germi monte un dossier contre le fameux article 587 du code pénal italien, qui favorisait alors le crime d'honneur. Son film aura donc aidé à la légalisation du divorce en dénonçant ce que l'on pouvait



Divorce à l'italienne | Une machination qui cause la mort

faire auparavant pour se sortir d'une situation inextricable. Enfin, Germi y rend aussi hommage à son ancien scénariste, Federico Fellini, en montrant l'émoi que suscite la sortie de *La Dolce Vita* dans une petite ville.

Alors que, dans *Divorce à l'italienne*, Fefe Cefalù ourdit une machination qui cause la mort de deux personnes (son épouse et l'amant de celle-ci), dans *Séduite et abandonnée*, Vincenzo et toute sa famille tentent de récupérer leur honneur perdu après la séduction d'Agnès. Si, cette fois-ci, personne n'est assassiné, le qu'en-dira-t-on, lui, fait au moins deux victimes : le père, qui s'est tué à la tâche, et Agnès, qui s'est vue prise au piège d'un mariage forcé. Germi utilise le zoom avec art pour montrer le désarroi de cette jeune fille obligée d'affronter les quolibets de ses concitoyens.

Après ces deux sombres comédies sur la Sicile, Germi, avec l'aide d'un scénariste de la région du Veneto, jette un regard tout aussi satirique sur les mœurs de Trévise. *Ces messieurs-dames* (*Signore e signori*) est un tryptique, deux courts sketches entourant un plus long. Gastone Moschin est Osvaldo, un employé de banque marié à une femme grincheuse, qui ose vivre au grand jour son amour avec une caissière de café, ce qui lui occasionnera de multiples problèmes. Les deux autres sketches illustrent l'hypocrisie dans les rapports humains. On est étonné que ce film, gagnant *ex aequo* de la Palme d'or à Cannes en 1966 avec *Un homme et une femme*, ait alors été considéré si vulgaire par la critique, l'annonce du prix ayant même été accueillie par des huées. La charge était peut-être passée trop près. Les gens du Nord acceptaient que Germi dénigre la Sicile, considérée comme une région sous-développée, mais ils se targuaient, eux, d'être plus civilisés.

On trouve chez Germi une attention aux plus petits détails. Par exemple, dans *La Tanière des brigands* (*Il Brigante di Tacca del*



Séduite et abandonnée | L'honneur perdu d'Agnès Ascalone

Lupo), le réalisateur fait peindre en blanc le dessous des feuilles des arbres pour qu'elles scintillent et blanchir à la chaux les façades d'un côté de la rue pour en accentuer le contraste. **Le Chemin de l'espoir (Il Cammino della speranza)** s'ouvre et se clôt sur deux scènes similaires (formes noires sur fond blanc) qui se répondent l'une l'autre. Au début, c'est une carrière de soufre, source de malheur; à la fin, c'est la neige des Alpes, dernière étape avant la délivrance possible.

En 1959, Germi a tourné **Meurtre à l'italienne (Un maledetto imbroglio)**, qu'il voit moins comme une enquête criminelle que comme un moyen de jeter un regard sur la corruption de la société romaine dans son ensemble. Il y interprète lui-même le rôle laconique de l'inspecteur, qui est à l'opposé de son interprétation la plus célèbre, le rôle-titre dans **Le Cheminot (Il ferroviere)**, un film où il utilise les bases du néoréalisme pour brosser le portrait d'un homme en déroute, briseur de grève de plus en plus isolé qui devient alcoolique. Ce tableau mélodramatique n'avait pas trouvé grâce auprès d'une bonne partie de la critique d'alors, qui préférait

que l'on donne une image plus positive des ouvriers.

L'artisan éclectique, *cinéaste à l'ancienne* comme il se décrivait lui-même, cherchait à toujours faire du *bel ouvrage* et à divertir son public. *Les Passions selon Pietro Germi*, rétrospective organisée par plusieurs cinémathèques et présentée en février dernier à la Cinémathèque québécoise, lui aura redonné, vingt-cinq ans après sa mort, l'occasion de renouer avec ce public. ❧

Luc Chaput

¹ Leonardo Sciascia, « La Sicilia al cinema », dans *Film 1963*, par V. Spinuzola, Milan, Feltrinelli, 1963; et dans *La Corda pazzo, scrittori e case della Sicilia*, Turin, Einaudi, 1970, cité dans Orio Caldiron, *Pietro Germi, le cinéma frontalier*, préface de Jean A. Gili, traduction de Brigitte Pargny, Rome, Gremese International, 1995, p. 23.

² Roy Armes, *Patterns of Realism, A Study of Italian Neo-Realism*, Cranbury, New Jersey, A.S. Barnes, 1971, p. 139, cité dans, Peter Bondanella, *Italian Cinema from Neorealism to the Present*, New York, Continuum, 1998, p. 85.

La plus ancienne revue
de cinéma au
Québec (1955)
toujours à la fine
pointe de l'actualité

LA REVUE DE
SÉQUENCES
CINÉMA

films • trames sonores • entrevues • reportages • appréciations

abonnements

25.00 \$ PAR ANNÉE. C.P.26, SUCC. HAUTE VILLE QUÉBEC, (QUÉBEC) G1R 4M8, TÉL. : (418) 656-5040, TÉLÉC. : (418) 656-7282