

La solitude de l'homme dans le cinéma italien

Numéro 12, février 1958

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52250ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1958). La solitude de l'homme dans le cinéma italien. *Séquences*, (12), 14–17.



LA SOLITUDE
DE L'HOMME
DANS LE CINEMA
ITALIEN



LA SOLITUDE DE L'HOMME DANS LE CINEMA ITALIEN

Il semble étonnant, au premier abord, que les Italiens, peuple exubérant et communicatif, se soient penchés sur des questions tragiques comme la misère, la pauvreté, l'isolement, le dénuement et la souffrance des humains. Cependant, nous n'avons qu'à regarder l'évolution qu'a suivie et soutenue le cinéma italien depuis une dizaine d'années, vers une vérité toujours plus grande et profonde sur la condition humaine de notre temps. Cette série de films qui part du "néo-réalisme" est un cas unique dans toute l'histoire du cinéma, à savoir que des talents divers se soient intéressés en même temps à des questions semblables, par une sorte de communion tacite. Et nous allons voir comment tout cela est arrivé.

1. Les "solitaires" du vérisme A une époque de "grandes machines historiques" et de romans noirs, un film vint tout à coup briser avec la tradition, Perdus dans les ténèbres (1914), d'un certain Martoglio. Pour la première fois, un film italien quittait les grandes gloires épiques pour s'intéresser directement au peuple avec le minimum possible de fard, en lui montrant son propre visage. Ce film se ressentait encore des mauvais mélodrames à tirades qui le précédaient. Il n'en avait pas moins une qualité presque prophétique, trente ans avant l'œuvre de de Sica et de Rossellini. On y montrait des pauvres gens de façon réaliste, surtout un violoniste aveugle qui était particulièrement isolé de tout contact humain.

Ce n'était pas le grand thème de la solitude tel que développé plus tard, mais on entrevoyait là une foule de possibilités. Ce départ marqua l'origine du "vérisme" italien, groupement qui produisit entre autres, Charme perfide de Bragaglia et révéla le réalisateur Carmine Gallone, auteur de L'Escadron blanc et de plusieurs autres bons films. Mais cette poussée fut de courte durée, car dès 1920, on retourna aux anciens poncifs et il fallut attendre le renouveau des années quarante.

2. Isolement et solidarité Après cette grande période de sécheresse, du moins en films sérieux, la bombe du "néo-réalisme" éclata en 1945 avec Rome, ville ouverte et Sciuscia. Déjà en 1940, un sang nouveau animait les films: Francesco de Robertis fit Uomini sul fondo (Les hommes au fond de la mer), étude discrète d'un groupe d'hommes isolés dans un sous-marin en détresse. Il y avait là une forme de solitude qui se résolvait par la peur ou l'héroïsme, et aussi par une solidarité tenace devant un danger commun. Ces hommes seuls devenaient agressifs ou courageux, selon leurs caractères, mais tous étaient pris dans ce piège à rat sans issue. La caméra se posait lourdement sur leurs visages, avec insistance, et elle enregistrait tout également, les sautes d'humeur, l'hébètement, les yeux interrogateurs, tout un petit monde claustre, loin de la civilisation et de la vie normale.

C'est Vittorio de Sica qui, le premier, raconta la solitude de l'homme: il devint en quelque sorte le poète de la solitude. Cette pesanteur et cette tristesse qui désintègrent l'être, on les voit dans toute son œuvre. Les Enfants nous regardent (1943) raconte le drame d'un enfant dont les parents vivent à couteaux tirés: il les voit un peu comme un poisson d'aquarium voit les êtres autour de lui. A aucun moment, cette glace ne se rompt; à quatre ans seulement, il devient conscient de son isolement. Désespéré, il tentera même de se suicider (ce qui est tout-à-fait dans la logique de sa sensibilité rendue trop précoce par les circonstances). Le thème de l'enfant isolé de ses parents sera repris dans Europe 51, mais seulement en regard du sujet principal.

De Sica donna ensuite son premier chef-d'œuvre avec Sciuscia (1945), histoire de deux jeunes délinquants, produits de la misère et du bouleversement de la guerre. Loin de toute chaleur et de toute compréhension, ces jeunes bagnards mènent avec leurs compagnons une vie de bêtes en cage. Le tragique de ce film annonce Voleurs de bicyclettes et Umberto D. En 1946, Rossellini réalisa Paisa, où l'on voit d'une certaine façon le contraire de Sciuscia: le film tente de regrouper toutes les solitudes éparpillées de l'Italie, toutes les énergies résorbées par la crainte, pour aboutir à un chant grandiose de la résistance nationale à l'envahisseur. Pourtant, le même Rossellini produira plus tard Stromboli, Les Fioretti de saint François et Europe 51, films dont les personnages luttent dans une solitude entière, qu'elle soit sociale, ou spirituelle. La solitude sous toutes ses formes attirait les cinéastes italiens: celle du noir ostracisé par les blancs (Sans pitié, de Lattuada), celle de l'enfant ahuri par la guerre (Allemagne, année Zéro, de Rossellini), celle des fous de Dieu (Le Miracle, Les Fioretti et Europe 51, de Rossellini). Les qualités poétiques de ces films dépassaient cependant le réalisme quotidien et ils furent les précurseurs du lyrisme symbolique de Fellini, créateur dont la puissance de transposition transcende le sujet pour le sublimer entièrement. Les Vitelloni, La Strada et les Nuits de Cabiria font partie d'un univers poétique et non plus réaliste. Il faut se tourner plutôt vers l'œuvre de de Sica: il ne s'agit pas pour lui de solitude métaphysique, sociale, spirituelle ou familiale, mais bien d'une réalité sans épithète grandiloquente, l'homme seul, ses difficultés, ses préoccupations, son "cas".

3. De Sica et la solitude Après les essais souvent fructueux que représentaient Les Enfants nous regardent et Sciuscia, de Sica entra plus avant dans la solitude de l'individu avec Voleurs de Bicyclettes. Le film porte déjà un titre significatif: en employant le pluriel, l'auteur voulait dire que l'Italie et même le monde était plein de ces petits voleurs de bagatelles engendrés par l'indifférence capitaliste et bourgeoise. Inutile de raconter l'action de ce film bien connu: qu'il suffise de noter qu'à elle seule elle constitue un appel tragique à la communication, une main tendue vers une humanité impassible. Dans cette histoire, il existe toutefois des éléments chaleureux, l'enfant du protagoniste, par exemple, qui partage confusément, mais avec toute son affection, les déboires de son père. Et si celui-ci traverse une journée terrible, une lueur d'espoir le soutient à la fin du film, même si elle n'offre pas de solution pratique à son chômage.

Umberto D. est l'aboutissement du thème de la solitude chez de Sica et, en même temps, l'œuvre conclusive du néo-réalisme italien. Le personnage principal est un vieillard qui, avec une maigre pension, réussit à peine à subsister. Sa loyauté voulant l'augmenter, il essaie par tous les moyens de trouver l'argent nécessaire, mais sans succès. Le cas d'Umberto D. est ordinaire, il n'a rien d'un halluciné ou d'un révolutionnaire. C'est un homme qui voit tout se refermer autour de lui; un homme seul, ce n'est pas intéressant, on n'a que faire de ses problèmes. Il essaie de susciter au moins la pitié de ses anciens confrères; il voudra même s'improviser mendiant: mais sa dignité naturelle l'en empêchera. La seule amitié possible pour lui est celle de son chien, et le côté dérisoire de ce lien fait ressortir plus vivement son esseulement parmi les hommes. Sa vieillesse emprisonnée en elle-même est étudiée par le microscope impitoyable de la caméra. Le scénariste Zavattini porte ici à son sommet une de ses idées préférées: "La plus profonde nécessité de notre temps est d'être socialement attentif". Cela est renforcé par la conclusion du film, alors que le vieillard retrouve la confiance perdue de son chien: l'animal redonne sa chance à l'homme qu'une misère écrasante allait perdre; mais Umberto D. n'aura trouvé grâce chez aucun de ses semblables.

On le voit, le thème de la solitude humaine sillonne le cinéma italien. Non seulement il apparaît dans la vie sociale, mais il semble inscrit au cœur de l'être même. C'est que la solitude de l'homme prend son origine hors du paradis terrestre.

QUEL EST VOTRE AVIS?

1. Quel phénomène particulier s'est-il produit au cinéma italien?
2. Sur le problème de la solitude, quelles formes de présentation furent adoptées?
Exemples.
3. Quels sont les principaux apports du cinéma italien pour éclairer le problème (i.e. par opposition à ce que les autres pays auraient traité)?
4. Dans l'ensemble, le cinéma italien est-il désespéré? (Jugez-en d'après les films que vous avez vus)



PROPOS DE ZAVATTINI

. Mon idée fixe est de "déromancer" le cinéma ... Je voudrais apprendre aux hommes à voir la vie quotidienne, les événements de tous les jours, avec la même passion qu'ils éprouvent à lire un livre. Ce qui me paraît être le secret du bonheur et de l'amour.

. Je crois très fermement que le monde continue à aller mal parce qu'on ne connaît pas la réalité: et la tâche la plus authentique, pour l'homme d'aujourd'hui, consiste à s'engager pour résoudre du mieux qu'il pourra le problème de la connaissance de la réalité. C'est pourquoi la nécessité la plus urgente de notre temps est l'attention sociale ... Ce désir puissant du cinéma de voir et d'analyser, cette faim de réalité, est en quelque sorte un hommage concret aux autres, c'est-à-dire à tout ce qui existe.

. Il faut donner à la vie de l'homme son importance historique de tous les instants.