

Rome, ville ouverte (fiche filmographique)

Numéro 12, février 1958

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52255ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1958). Compte rendu de [Rome, ville ouverte (fiche filmographique)].
Séquences, (12), 35–40.

ROME, VILLE OUVERTE

(fiche filmographique)



I - GENERALITES: Pays : Italie
Genre : Drame
Date : 1946
Production : Excelsa-Films (Rome)
Récompense : Grand prix du Festival de Cannes 1947

II - GENERIQUE : Réalisateur : Roberto Rossellini
Scénario : Sergio Amidei
Dialogues : Sergio Amidei et Federico Fellini
Photographie: Ubaldo Araka
Musique : Renzo Rossellini
Interprétation : Don Pietro , , . . . Aldo Fabrizi
Anna Anna Magnani
Manfredi Marcello Pagliero
Lieux de réalisation : Rome et ses environs

III - LE REALISATEUR : Roberto Rossellini, cf. SEQUENCES, no 12, p. 31.

IV - LES ACTEURS : Aldo Fabrizi. Né à Rome (1913), il commence sa carrière théâtrale en 1938, dans le genre comique. Il vient au cinéma en 1945 et, depuis, il est reconnu comme l'un des meilleurs acteurs d'Italie. On le vit successivement dans Rome, ville ouverte, Naissance au camp 119, Vivre en paix, L'auberge des émigrants, Gendarmes et voleurs, Sa Majesté Monsieur Dupont.

Anna Magnani. Actrice de music-hall, elle obtient quelques petits rôles au cinéma, de 1934 à 1943. Sa véritable carrière débute avec Rome, ville ouverte. Puis, on la retrouve dans Il bandite, Amore, L'Honorable Angelina, Vulcano, Le Caresse d'Or, Bellissima, The Rose Tatro.

V - LE SCENARIO Nous sommes en 1944. Rome est sous la botte allemande. La Gestapo recherche le chef communiste de la résistance romaine, l'ingénieur Manfredi, qui s'est réfugié chez son ami Francesco. Ce dernier va marier Anne-Marie, jeune veuve, mère d'un enfant. Mais à la suite d'un attentat sur un dépôt de munitions organisé par les gamins du quartier, les SS perquisitionnent dans l'immeuble. Le vicaire de la paroisse survient à temps pour sauver, grâce à un subterfuge, les résistants parqués dans la cour intérieure. Toutefois, Francesco est arrêté et emporté dans un camion. Anne-Marie, affolée, court à sa suite et est abattue sans pitié par la Gestapo.

Un coup de main des Partisans, à la porte de Rome, permet à Francesco de s'échapper et de retrouver l'ingénieur Manfredi. Tous deux trouvent asile chez une danseuse renommée, amie de Manfredi. Cette dernière ne se sentant pas suffisamment appréciée par Manfredi, le dénonce à une de ses amies, agent au service des Allemands. Le lendemain, Manfredi, Don Pietro et un autrichien sont cueillis par la Gestapo pendant que Francesco réussit à fuir. Manfredi est soumis à la torture afin qu'il dénonce ses compagnons: il est battu, brûlé à la lampe à souder et meurt entre les bras de Don Pietro. Lui-même est amené sur un champ et fusillé sous le regard voilé des enfants du patronage qui lui sifflent, en guise d'adieu, un air connu.

VI - LES SEQUENCES

1. La résistance aux Allemands

- L'ingénieur échappe aux SS.
- Anna et l'ingénieur.
- Le garçonnet va chercher Don Pietro.
- L'ingénieur confie une mission au vicaire.
- Marina est une détraquée.
- Anna est venue pour se confesser à Don Pietro.
- Le vicaire réussit dans sa mission.
- Des gardes fascistes demandent son laissez-passer à Francesco.
- Francesco retrouve Manfredi.
- Les gosses ont fait sauter quelque chose.
- L'affection qui unit Francesco au fils d'Anna.

2. Les Allemands attaquent

- La Gestapo a découvert qui était l'ingénieur.
- Les préparatifs du mariage.
- L'arrivée des Allemands : Don Pietro est prévenu.
- Fuite des hommes et rassemblement dans la cour.
- Le vicaire évite une catastrophe.
- Les hommes sont pris et Anna tuée.
- Les partisans attaquent le convoi.

3. La Gestapo allemande triomphe

- Marina donne asile à Francesco et à Manfredi.
- Marina se venge.
- Rencontre chez Don Pietro.
- Francesco dit au revoir au fils d'Anna.
- Intervention des SS et remords de Marina.
- Les trois hommes sont jetés en cellule.
- Le colonel Bergmann prépare l'interrogatoire.
- Premier interrogatoire de Manfredi.
- L'Autrichien va se pendre.
- L'interrogatoire du vicaire.
- Le pessimisme au club des officiers.
- La torture jusqu'à la mort.
- L'exécution de Don Pietro.

VII- LA CONSTRUCTION DRAMATIQUE

Le film qui emprunte son thème à la Résistance italienne sous l'occupation allemande trouve surtout son unité dans le personnage de Manfredi. Le récit doit beaucoup aux souvenirs de son auteur. On comprend qu'il soit non pas composé d'une intrigue véritable mais plutôt d'une succession d'instantanés. Les événements importants se mêlent aux actes les plus banals de la vie quotidienne et se rapportent à la situation de Manfredi.



VIII - LA REALISATION

On constate rapidement que le film a été tourné en décors naturels. L'immeuble où les Allemands opèrent une perquisition est celui même où Rossellini habitait pendant la résistance.

Les éclairages, réduits au minimum, n'offrent aucune recherche d'effets. On nous jette aux yeux la vie telle qu'elle est et cela donne une forte sensation de vérité.

Ce même ton de simplicité se retrouve dans le maniement de la caméra. Aucune prouesse technique: les mouvements d'appareil, réservés mais utiles, sont toujours significatifs. De plus, de nombreux travellings apportent un complément d'efficacité à l'action.

IX - LE CONTENU IDEOLOGIQUE

Que faut-il chercher dans ce film? Et d'abord qu'a voulu y mettre l'auteur lui-même? Nous assistons à une tranche de vie des Résistants Italiens. Et par cet épisode, l'auteur a voulu nous exposer le drame de la libération. Car c'est bien à secouer le joug nazi que s'emploient les principaux acteurs de ce film. Les Allemands occupent Rome; il faut les en déloger. Alors, des maquisards s'organisent pour faciliter l'arrivée des Américains. Mais l'ennemi est aux aguets. Rossellini insiste pour que le spectateur ait l'impression que les Italiens travaillent clandestinement à l'œuvre de leur libération. C'est visible.

1. Manfredi C'est le chef responsable au service du communisme international. Il veut résolument le triomphe de son idéologie. Ce qui fait sa grandeur, c'est qu'il n'hésite pas un instant pour assurer le succès de ses entreprises et qu'il accepte de subir les conséquences terribles de ses actes. Les souffrances qu'il endure ne feront pas plier sa volonté. Il sait d'avance que son silence sera brisé par des cris de douleur: mais aucune plainte ne trahira ses frères. Et le crachat qu'il lance à la figure mielleuse de l'Allemand ne recèle aucune vengeance mais un acide mépris pour ce tentateur diabolique. Pour Manfredi, la libération d'un pays pour hâter le grand soir rouge vaut tous les risques.

2. Anne-Marie La jeune veuve pousse plus loin ce drame. Car pour elle, la libération extérieure n'est pas tout. Il y a cette liberté des enfants de Dieu qu'elle ne connaît plus. Elle s'en ouvre humblement au vicaire qui tente de la ramener dans la bonne voie. Elle passe du découragement à l'espérance. Son enfant lui crée des soucis. Demain, l'homme qu'elle épousera lui apportera peut-être quelque réconfort. Le court entretien qu'elle a avec lui sur une marche de l'escalier nous touche profondément. Comment ne pas avoir pitié de ces deux fiancés qui ne trouvent que ce lieu de retraite pour se parler seul à seul? L'amour lancera Anne-Marie à la poursuite de Francesco traîné dans un camion allemand. Mais les balles meurtrières l'abattent impitoyablement devant des co-locataires consternés, un fiancé volé et un fils éploré. Voilà la rançon de sa propre liberté et de celui qu'elle aimait.

3. L'enfant d'Anne-Marie Comme ce gosse nous paraît à la fois plein de fraîcheur et de maturité! Il a été élevé dans une promiscuité déplorable. Et malgré tout, il a conservé sa simplicité native. Mais d'être en contact avec un monde épié, de saisir des bribes de conversations bizarres, de frôler des soldats méprisables, lui ont donné une précocité surprenante. Avec ses camarades, il songe à la Libération et ensemble ils ne peuvent se contenter de jouer quand les grandes personnes se dépensent tant. Le dépôt de munitions que les enfants font sauter, c'est le prix de leur propre liberté qu'ils veulent verser. Et alors, on comprend mieux cette parole du petit chef fixant avec fierté "ses hommes": "Je suis content de vous".

Dans quelques minutes, ces gamins hardis redeviendront des enfants timides que les cris des parents suffiront à effrayer. Enfoncé dans son lit, le fils d'Anne-Marie gardera "son secret" mais, dès que l'amitié le gagnera, il éprouvera le besoin irrésistible de se confier à quelqu'un de "fort". Plus tard, quand Francesco - celui qui allait être son nouveau père - va le quitter, leurs adieux laissent un parfum de poésie dans ce film qui en est forcément dépourvu. Mais rien de sentimental dans cette scène. Le don généreux d'un foulard consommera le sacrifice joyeux de l'enfant qui veut prolonger le souvenir de sa mère dans le coeur de Francesco. On peut se rendre compte que, dans un monde aussi angoissé, aussi incertain, aussi cruel, il n'y ait pas de place pour l'enfance ...

4. Don Pietro Il est bien le prêtre qui va jusqu'au bout dans la libération de soi-même. Après s'être affranchi du monde pour se consacrer au ministère paroissial, il ne recherche pas une sécurité égoïste. Le prêtre doit être présent dans la cité. Pour lui, il ne s'agit pas seulement d'amuser les enfants, de réciter son bréviaire ... mais de s'engager malgré les périls nombreux dans la grande aventure de la l i b e r t é. Il pourrait continuer sa vie tranquille, mais devant l'appel des âmes en désarroi, il ne peut rester à l'écart. Il importe peu de savoir si l'individu en naufrage est communiste ou autrichien: c'est l'homme dans le malheur qu'il doit secourir. Devant Dieu, nous sommes tous frères. Et voilà ce qui fait la grandeur de Don Pietro: sa générosité n'a pas de mesure. Sa vie, il sait qu'elle est déjà sous la surveillance de l'ennemi. Tant pis.

Son dévouement (la charité est ingénieuse, dit saint Paul) lui fait braver toute une cohorte allemande pour sauver des centaines de femmes. Il prépare des cartes d'identité pour aider des résistants; il accompagne des maquisards pour travailler avec eux. Et avec eux, il est happé par la Gestapo. Devant l'officier allemand, il garde lui aussi le plus scrupuleux silence. Cependant, il n'est pas insensible aux souffrances qu'endure Manfredi. Loin de là. Et c'est d'un regard surnaturel qu'il contemple sa figure ensanglantée. Le cri de malédiction qu'il lance est le débordement d'un coeur qui s'est trop comprimé. Mais dès que le prêtre sera revenu à lui-même, il tombera la tête contre son compagnon martyr. Et à son tour, il s'avancera vers la mort avec une résignation admirable. Sa vie, il la donne jusqu'au bout, pour la libération totale de ses frères. Don Pietro sait trop bien qu'une fois libéré de cette vie, une autre commencera et qu'il vaut la peine de risquer celle-là pour gagner celle-ci.

Quant aux Allemands, Rossellini a voulu sans doute nous les rendre odieux. Pour eux, le Reich doit tout contrôler et ce qui s'oppose à son idéal matérialiste doit être renversé. C'est tout l'opposé de la liberté. Seul, un officier désabusé déclame que "tuer, tuer toujours" paraît être la vocation de l'Allemagne. Mais son état d'ébriété (et sans doute l'intention de l'auteur) infirme la confession de ce pé-nitent d'occasion.

Rome, ville ouverte est un film qui nous montre que le sacrifice de l'homme n'est pas payé trop cher la l i b e r t é. Puisque nos actes nous suivent, nos frères bénéficieront de ce que nous leur aurons acquis en mourant pour devenir l i b r e s.

POUR COMPRENDRE LE NEO-REALISME ITALIEN

Il n'y a pas d'école néo-réaliste. Païsa, La Terre tremble, Voleurs de bicyclettes, Quatre pas dans les nuages, Les années difficiles, Deux sous d'espoir ... sont des oeuvres absolument différentes dans leurs formes et même dans leur contenu. Or, une école se définit par une orientation formelle commune à plusieurs artistes, le plus souvent disciples d'un chef de file. Pensons à La Pléiade en littérature, à l'Impressionnisme en peinture. Le néo-réalisme est un mouvement spontané, une attitude spirituelle devant la réalité et ses problèmes et il ne se propose pas comme but immédiat de résoudre des difficultés de style.

- o -

Le néo-réalisme ne prétend pas faire vrai mais plutôt décrire ce qui est. Il pense que la vérité ne se fait pas, mais qu'elle se rencontre. Ainsi, il substitue la description à la construction. Il en résulte naturellement que les films néo-réalistes paraissent mal construits. C'est que ces films ne suivent pas les normes classiques où la réalité est encadrée dans un schéma rigide de préparation, noeud et dénouement. Lorsqu'on se contente de décrire ce qui est, on s'aperçoit que la réalité est beaucoup moins construite, qu'il n'y a jamais de commencement et de fin, que tout se tient.

L'une des tendances essentielles du néo-réalisme est de décrire le réel sans se préoccuper de faire de la psychologie, de la sociologie ou de la morale. Dans cette ambition, l'auteur se place devant un événement concret et essaie de le décrire dans sa globalité, sans rien laisser échapper, ni les âmes, ni les corps, ni la situation sociale, ni la poésie et surtout pas ce qui aurait paru, aux yeux d'auteurs classiques, insignifiant, hors du sujet ou dérangeant la pureté de l'architecture.

Car pour l'auteur néo-réaliste, rien n'est insignifiant. Tout est de la réalité, tout est de l'être, tout est de l'existence, tout, par conséquent, a une signification possible pour une conscience. Rien ne peut être négligé. Le moindre geste, le moindre comportement, la moindre attitude concrète, tout cela fait par des hommes, tout cela est humain, tout cela veut dire quelque chose. Il suffit de savoir le décrire.

L'auteur doit rester fidèle à la globalité du réel. Le temps, en particulier, joue ici un rôle considérable. Il faut essayer d'être fidèle à la temporalité concrète, en évitant de construire un temps artificiel comme au théâtre. Car ici, on n'est plus dans le domaine du faire mais dans celui de l'être. On ne veut pas prouver mais simplement révéler.

Cette révélation n'a jamais, il va sans dire, la clarté et la distinction des architectures classiques. On ne sait pas toujours où l'auteur veut en venir. Son message paraît ambigu. C'est que, avouons-le, le plus souvent, il ne veut en venir nulle part. Il n'a pas à proprement parler de message à communiquer. Sa seule ambition est de laisser parler les êtres et les choses, de les laisser révéler elles-mêmes leur sens caché, sans s'interposer entre elles et nous. On ne souligne pas complaisamment, comme dans un film à thèse, ce qu'il faut que nous pensions. L'auteur fait confiance au spectateur. Aussi, souvent, nous ne savons que penser, exactement d'ailleurs comme devant la réalité elle-même dont, à moins d'être pourvu d'explications suprêmes, l'inconnu, le mystère nous déroutent.

Car c'est finalement là que le néo-réalisme nous conduit: il peut nous faire pressentir le mystère de l'être.

- o -

Cette description globale ne se prétend jamais froidement objective. Elle ne se prétend pas enregistrer mécaniquement la réalité et elle ne veut pas non plus réduire cette réalité à des comportements purement corporels.

C'est plutôt une conscience vivante qui se situe devant le réel, l'interroge et le révèle. C'est donc une conscience qui va au-devant des choses et des événements et se porte vers eux pour les comprendre et les révéler.

Le néo-réalisme va vers l'être avec tout ce qu'il est, c'est-à-dire avec toute son âme, avec ses idées, avec ses valeurs et même ses engagements. C'est avec tout cela qu'il va décrire ce qui est. On objectera que cela va contre une certaine conception de l'objectivité. C'est oublier que ces idées, ces valeurs et ces engagements font aussi partie de la réalité. L'auteur ne peut donc les négliger sans tomber dans l'abstraction.

Cette présence de la conscience tout entière d'un homme dans sa description d'un événement concret produit autre chose qu'une froide description naturaliste. Car le néo-réalisme implique essentiellement une position spirituelle du créateur devant la réalité. C'est pourquoi, le cinéma italien connaît, avec ses réalisateurs, des aspects fort différents de la réalité. Il faut noter le regard de Rossellini chez qui l'œil est conscience, chez qui le monde immédiat, brut, s'élève au style, devient pensée, sans qu'apparaisse la transposition; la tendresse de de Sica, chez qui le sentiment et l'art dépouillé rejoignent la nudité de Chaplin, la perfection formelle de Visconti dont la richesse magnifie les humbles pêcheurs et en fait des personnages royaux, le baroque révolutionnaire de De Santis et son sens communautaire, la chronique de Zampa, l'intimisme de Castellani ...

Avec ces auteurs, on reste vraiment à un niveau humain.

On peut affirmer que le néo-réalisme est éminemment anti-formaliste. Il tient à dire ce qui l'occupe, le bouleverse, le déchire, par n'importe quels moyens. Avant tout, c'est un cinéma de sincérité. Mais anti-formalisme ne signifie pas absence de style. On peut même dire que, dans ces trois sommets, Paisà, Voleurs de bicyclettes et Umberto D., le style le plus pur naît du plus grand renoncement au style. Encore une fois, le grain meurt et il porte beaucoup de fruits.

- o -

Maintenant que nous avons tenté d'expliquer le néo-réalisme, nous pouvons essayer de le définir. On pourrait dire que le néo-réalisme est une orientation esthétique du cinéma dans laquelle les réalisateurs utilisent toutes les ressources de leurs consciences, sentiments, idées, valeurs, engagements, pour décrire concrètement le réel dans sa globalité, afin d'en révéler les divers plans de significations.

UN FILM ITALIEN

"Tout film italien a au moins une goutte de sang néo-réaliste, quand il n'en a plus, il a perdu toute existence artistique."

André BAZIN