

Le cinéma italien à l'âge d'Antonioni

Patrice Hovald

Numéro 28, février 1962

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52014ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hovald, P. (1962). Le cinéma italien à l'âge d'Antonioni. *Séquences*, (28), 2–3.

LE CINÉMA ITALIEN À L'ÂGE D'ANTONIONI

par PATRICE HOVALD

(Critique de cinéma au journal L'Alsace, P. Hovald est aussi l'auteur d'un livre sur Le Néo-réalisme italien et ses créateurs)

Osessione, Rome ville ouverte, Païsa, Le Moulin du Pô, Sciuscia, Le Voleur de bicyclette, Le Soleil se lèvera encore, Le Bandit, Chasse tragique, La Terra trema, Sous le Soleil de Rome, Allemagne année zéro, Riz amer, Umberto D, Europe 51, Bellissima, Les Feux du music-hall, Le Cheik blanc, Les Vitelloni, Stromboli, Les Fioretti.....

Lucino Visconti, Roberto Rossellini, Alberto Lattuada, Vittorio de Sica, Aldo Vergano, Giuseppe de Santis, Renato Castellani, Federico Fellini.

Ces films et ces hommes — et d'autres encore — ont été à partir de 1942 ce que l'on a appelé le néo-réalisme italien. Les innombrables censures qui sévissent en Italie, l'attitude du gouvernement italien lui-même envers le néo-réalisme dont il regrettait sans doute les intentions sociales, la résurrection de l'appareil industriel, de ses magnats (1), l'indifférence aussi du public italien envers son propre cinéma (2) ont abouti au silence de 1950. Le cinéma italien vivait de co-productions (avec la France essentiellement), de super-productions, (héritage de *Cabiria* et de l'âge des *dive*) et de la location à des producteurs américains des studios de Cinecittà et des jeunes Romains déguisés en soldats du pharaon par le Cecil B. de Mille de passage.

(1) Certains d'entre eux pourtant ont joué un rôle important et non négatif dans l'aventure néo-réaliste.

(2) Les choses ont changé depuis. Sans parler de *La Dolce Vita*, *Rocco et ses frères*, *L'Aventure* et *La Nuit* ont été de très grands succès commerciaux.

Le temps du néo-réalisme

Quelle était jusqu'en 1950 la direction la plus certaine prise par le cinéma italien? Critiques et théoriciens étaient singulièrement divisés à ce sujet. Ainsi la revue "Cinema italiano" n'hésitait pas à affirmer que "le néo-réalisme n'est pas, contrairement à ce qu'en ont dit des théoriciens abstraits, d'inspiration démocratique, d'inspiration chrétienne". Cette même revue voyait en le néo-réalisme un retour au régionalisme, c'est-à-dire à la culture humaniste européenne: les vrais néo-réalistes sont exclusivement Rossellini, Blasetti et de Sica, les autres créateurs du cinéma italien n'étant néo-réalistes que dans la mesure où — inconsciemment — ils oublient leur appartenance à un esprit non chrétien.....

C'était, évidemment, aller un peu loin! La soudaine intrusion de la réalité — une fois effondrée la façade de stuc de l'ère mussolinienne — dans le cinéma italien a tout d'abord été le fait de Visconti, aristocrate marxiste dont la théâtralité et le côté fatal a cristallisé en moments de tragédie l'âpre visage de la vérité historique et sociale. Elle était également due à Lizzani, théoricien et critique, et à De Santis, cinéaste révolutionnaire. Rossellini apporta à ce réalisme la dimension spirituelle, cette globalité de l'être qui donna à son oeuvre l'exceptionnelle dimension qui est la sienne et fait de chacun des plans de *Païsa* ou de *Voyage en Italie* une minute de vérité. On connaît le rôle d'inspira-

teur de Zavattini qui a trouvé en De Sica un "interprète" admirable — encore que l'heure du ... jugement dernier soit proche pour certains des films du célèbre tandem. On connaît aussi les théories zavattiniennes : filmer la durée, celle d'un moment de la vie d'un homme durant lequel il ne se passerait rien (*L'Amore in città* se voulait être une manière de manifeste, mais je ne suis pas convaincu). Je crains en fin de compte que l'apport zavattinien se révélera moins important qu'on ne l'aura cru ou voulu. Idéologiquement Zavattini - De Sica m'apparaissent sous un jour neutraliste, si je puis dire, plus que chrétien. "Le divin passe à travers le quotidien", a dit Zavattini. D'où peut-être le ton gris, estompé qui me semble la dominante de son oeuvre — souvent d'ailleurs admirable.

Ce néo-réalisme alors? "Une famille de style", a prétendu Willy Acher. Mais ajoutant qu'à travers leur idéologie différente les créateurs italiens ont eu pour souci premier : l'homme aux prises avec la difficulté de vivre, difficultés sociales que Fellini a englué de rapports signifiants (le décor chez lui l'est toujours) au niveau de l'âme.

Les grands noms

1950 a été l'année de *Chronique d'un amour*. Une fois la crise surmontée, un nom s'est immédiatement imposé : *Les Vaincus, Femmes entre elles, Le Cri, L'Aventure, La Nuit*, c'est Michelangelo Antonioni. Renzo Renzi dans une étude

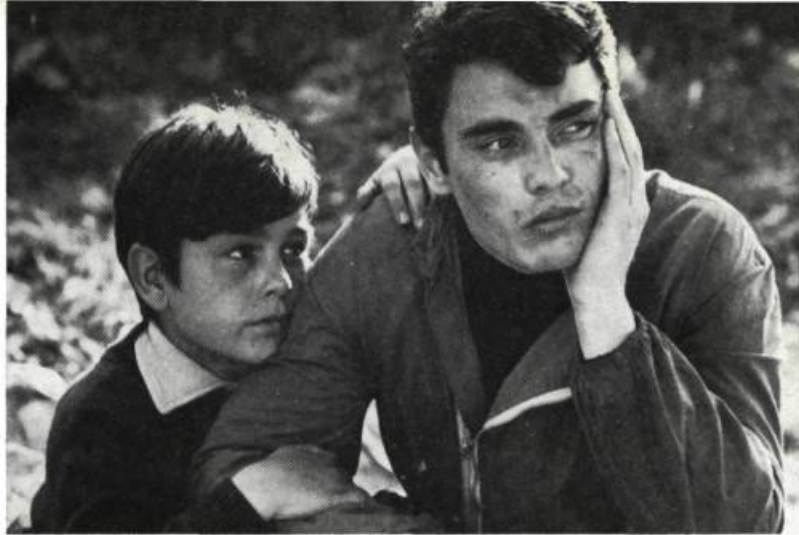
publiée par "Cinema Nuovo" à propos des *Nuits de Cabiria* (Fellini), des *Nuits blanches* (Visconti), du *Cri* (Antonioni), de *Rien que nous deux* (Castellani) a constaté que l'on notait dans le cinéma italien d'après la crise "un passage très net du cinéma d'hier plus engagé, à un cinéma d'aujourd'hui fait de crises romantiques traduites en termes réalistes". L'ouvrier d'Antonioni en particulier se veut étranger à son propre milieu et vit seul sa passion. Le conflit individu-société a éclaté.

Ce conflit, Antonioni l'a porté à son état de crise. *L'Avventura*, *La Nuit* ont arraché le masque. Dieu est-il mort pour Antonioni? Je ne sais, ou, peut-être Dieu est-il cette pureté et cet absolu que ce tourment de génie quête à travers son oeuvre écartelée? Je ne crois pas que l'heure de la relève soit venue pour le cinéma italien ou alors elle se situe au niveau moyen de Zurlini (*La jeune Fille à la valise*), de Bolognini (*La Viaccia*), de Vittorio de Seta (*Le Bandit d'Orgosolo*) qui, lui, semble pourtant riche de promesses tout comme Maselli dont j'attends beaucoup.

En réalité, à l'âge d'Antonioni, nous en sommes aussi à l'âge de Visconti, de Rossellini et de Fellini.

Après avoir été le maudit par excellence, Rossellini tourne beaucoup. Je crains que l'on n'ait pas été très clairvoyant à son égard, les critiques et le public chrétien en particulier. Rossellini est l'homme d'une fidélité exemplaire. De *Païsa* aux *Evadés de la nuit*, la ligne est d'une belle rigueur. Les saints, que voulez-vous, n'apparaissent pas comme tels de leur vivant et les chrétiens méconnaissent volontiers ceux qui s'expriment selon leur esprit ou selon l'Esprit, auraient-ils une vie personnelle sujette à caution...

Il est d'ailleurs tout aussi diffi-



Rocco et ses frères de Visconti

le de faire admettre le message de *La Dolce Vita*. "Une image (la dernière) en regard d'une orgie de trois heures, c'est peu," m'a-t-on dit. Tout est pourtant dans ce qui subsiste après les maléfices de la nuit. Et là, c'est un visage de jeune fille aussi pur que la prière dite à l'aube.

Et il y a Visconti. *Senso*, *Rocco et ses frères* : les individus sont placés dans la perspective historique avec une rare puissance d'expression. La fascination qu'exerce l'oeuvre viscontien tient au propos social rendu en termes réalistes par un artiste d'une aristocratie raffinée.

Tendances actuelles

Il est certain que le cinéma italien est idéologiquement plus marqué que le cinéma français. Il est certain aussi que si le procureur de Milan (entre autres) n'avait toute latitude d'interdire *L'Avventura* et *Rocco*, le cinéma italien s'exprimerait avec force sur l'homme contemporain et le sort que la société moderne lui réserve. Et il s'exprimerait dans le sens du marxisme comme d'un christianisme progressiste.

Quel que soit en fin de compte notre propre position, il est regrettable que des hommes comme De Santis ou Lizzani en soient réduits à ne pas dire le quart de ce qu'ils pensent de crainte de choquer les

bons esprits de la péninsule en dénonçant la situation du Mezzogiorno, par exemple. C'est que les bons esprits n'ont sans doute pas oublié qu'Aldo Paladini citant Lizzani déclarait en 1953, au congrès de Parme : "L'apparent réalisme de l'objectivité, du vraisemblable, la recherche minutieuse du réel ne doivent pas faire oublier cette responsabilité primordiale du néo-réalisme, cet amour de l'homme, cette contribution à ses luttes. Le vrai réaliste est celui qui a la force d'émouvoir, de modifier".

Et ceci reste vrai dans un sens comme dans l'autre. Car la fin de *Voyage en Italie* peut être appelée miracle. Elle est surtout une modification intervenue entre deux êtres dans un moment de crise. Cette modification est un seuil dépassé et une lumière atteinte.

Mais le plus important car le plus lucide a sans doute été dit par Antonioni. La main qui à la fin de *L'Avventura* tâtonne dans l'aube froide de deux êtres blessés, nous tremblons qu'elle ne se retire. Mais non. Une fois encore le pardon sera prononcé. Et une fois encore, à travers la plus déchue des créatures et la plus malheureuse aussi se voit la folle petite lueur qui aura persisté jusqu'à cette première heure du jour,