

"L'amour à la ville"



Le visage de Catherine...

LE Cinéma d'essai nous offre enfin l'occasion de voir ce film que nous devrions connaître depuis trois ans, si la distribution des films italiens en France n'était à ce point absurde. *L'Amore in Citta* date, en effet, de 1953. La crise n'était pas encore déclarée dans le cinéma trans-alpin, mais elle couvait déjà et l'on pouvait en tout cas discerner les prodromes du recul néo-réaliste devant les films à vedettes ou à grande mise en scène. Simultanément du reste à ces menaces vécues de la production, le néo-réalisme souffrait de l'intérieur des attaques d'une sorte d'intégrisme critique. On tenait des congrès, on dénonçait son « involution », on excommuniait Rossellini, le seul pourtant qui fût encore capable de faire dans cette conjoncture catastrophique des films sans concession. Ce fut néanmoins à un hétérodoxe, à un autre schismatique, Fellini, que revint le mérite de rendre au néo-réalisme quelque chose du prestige et de la vitalité des grandes années d'après-guerre.

Dans cette perspective, *L'Amore in Citta* constituait en 1953 une sorte de manifeste expérimental du néo-réalisme orthodoxe, c'est-à-dire d'inspiration sociale et zavattinienne. Zavattini, en effet, a souvent défini son idéal du néo-réalisme comme une reconstitution d'événements caractéristiques de la réalité sociale dont les protagonistes seraient ceux-là mêmes qui en furent les acteurs dans la vie. A la limite s'il s'agit d'un assassinat, le film devrait avoir l'assassin pour vedette.

Le rôle de Catherine joué par Catherine

J'avoue qu'il me semble que seul un poète peut professer une théorie aussi systématique et ce réalisme-là me paraît se compromettre lui-même par son formalisme. Le vrai n'est pas forcément le plus vraisemblable et mieux vaut servir la vérité en trichant un peu avec elle que la défigurer par un fétichisme de l'authenticité.

Les thèmes de Zavattini à l'état pur me paraissent donc d'un irréalisme presque naïf. Je ne m'en explique que d'autant moins la parfaite réussite de l'épisode qu'il a écrit et mis en scène avec le très jeune Maselli. Cette *Histoire de Catherine* reconstitue aussi fidèlement que possible un fait divers : l'abandon dans un terrain vague de son bébé, par une jeune bonne sicilienne que les règlements administratifs italiens sur le permis de séjour condamnaient à ne plus trouver en ville ni travail ni secours officiel. En lui-même ce fait divers en valait un autre et pouvait fournir matière à une adaptation de type néo-réaliste traditionnel, mais l'originalité de l'entreprise tient à ce que l'*Histoire de Catherine* est jouée par la véritable héroïne du drame qui défraya quelques mois plus tôt la chronique. Zavattini s'est borné à reconstituer son emploi du temps la veille et le jour de l'abandon. La jeune femme revit par conséquent, avec son propre enfant, les moments qui furent ceux de sa vie réelle. Et qu'on entende bien que l'événement n'est pas relaté de façon indirecte comme une enquête ou un reportage, mais construit et « joué » exactement comme un film à scénario.

J'avoue mon étonnement devant le résultat, car il y avait tout à parier sur de telles données que Zavattini échouerait. Non seulement, en effet, l'interprétation par la véritable héroïne ne me paraît devoir apporter *a priori* aucune garantie supplémentaire de réalisme, mais il me semble encore que cette servitude devait nuire à la crédibilité, si même elle ne faisait pas ressortir le côté indécent de l'entreprise. En somme, un metteur en scène vraiment réaliste aurait dû chercher sans aucun préjugé l'interprète, de préférence non professionnel, dont le visage et le comportement fussent les plus adéquats au personnage. C'est ce qu'a fait De Sica pour le *Voleur de bicyclette* ou Umberto D. Supposons maintenant qu'en passant dans la rue le metteur en scène aperçoive une femme répondant exactement à son idéal : il l'aborde, la fait venir au studio. On fait un bout d'essai qui dépasse toutes les espérances. Alors, et alors seulement, on découvre qu'il s'agit justement de la femme dont le film va relater la vie. Cette incroyable coïncidence, plus improbable que le gros lot de la loterie, pourrait seule justifier Zavattini d'avoir choisi Catherine pour incarner Catherine : c'est pourquoi sa réussite paraît ressortir davantage à une phénoménologie du miracle qu'au néo-réalisme.

Mais le résultat est là, stupéfiant. Cette femme possède le visage le plus

intensément bouleversant qui se puisse imaginer, un masque pétrifié par des milleux farouches et de fatalité, des d'une noire résignation au fond des orbites. Sa laideur recèle une inexpugnable beauté que toute l'absurdité et l'injustice du monde ne sauraient empêcher de briller comme un sombre joyau. Ce seul visage aurait suffi à justifier le choix de Catherine, mais sa prédestination n'est pas même suggestive. Il faut la voir habiller son enfant, le porter dans ses bras, ou enfin l'abandonner entre les fourrés, au pied d'un arbre. Cela est inimaginable. Nul doute du reste que la réussite de cet épisode ne soit due aussi à l'intelligence et au tact d'une mise en scène dont la sobriété ne dissimule que mieux le travail. Mais je me refuse à en déduire quoi que ce soit en faveur des théories de Zavattini, si j'y vois en revanche une éclatante confirmation de son talent. Une seule question : eût-il pu réussir la même opération en prenant pour héros non la victime mais le séducteur ?

L'auto-interprétation ne réussit pas toujours

Aussi bien le principe de l'auto-interprétation n'a-t-il donné que des résultats catastrophiques dans le sketch d'Antonioni, *Les Suicidés*. Ils n'étaient pas brillants non plus du reste dans celui de Lizzani sur les prostituées, que la censure italienne à l'exportation ne nous permet pas de voir. Quant à celui de Lattuada qui clôt le film (*Les Italiens se retournent*), ce n'est qu'une brillante plaisanterie dont la valeur technique est nulle, mais qui demeure fort agréable à voir et surtout à entendre. Restent deux épisodes d'une conception plus classique, celui de Fellini évoquant un bref et cruel reportage sur les agences matrimoniales et un joli morceau de bravoure de Dino Risi sur les *Bals du dimanche* (qui a été imité, du reste, mais en allant moins loin, dans *Les Amoureux*).

L'Amour à la ville est donc un film inégal, mais fort intéressant, même en ses échecs. Il a le mérite de porter à la limite et très consciencieusement, un certain propos néo-réaliste. Mais ce n'est pas, je crois, dans ce qu'il a de plus conforme à ses principes qu'il est le plus réussi. La supériorité de tel épisode sur tel autre me paraît y dépendre finalement bien moins de la théorie que de la pratique, c'est-à-dire moins des idées que des hommes.

André BAZIN.