

Le cinéma italien à Cannes 1946-1959

Au sortir de la guerre, l'Italie est touchée par la destruction et la misère, mais nourrit le grand espoir de se racheter moralement et matériellement. Des caractéristiques que l'on retrouve dans le mouvement néoréaliste émergent. La redécouverte sans concession des contradictions sociales se reflète dans deux œuvres phares novatrices, sélectionnées lors de l'édition 1946 du Festival : *Rome, ville ouverte*, de Roberto Rossellini, qui obtient l'un des Grand Prix, et *Le Bandit*, d'Alberto Lattuada. Les trois autres films italiens en lice représentent quant à eux une tradition consolidée des genres populaires : le mélo musical *Amants en fuite*, de Giacomo Gentilomo, *Le miserie del signor Travet*, adaptation théâtrale signée par l'éclectique Mario Soldati et *Un giorno nella vita*, drame religieux d'Alessandro Blasetti, metteur en scène incontournable sous le régime fasciste. Rossellini, alors présent sur la Croisette, s'attire immédiatement les excellentes critiques de *La Revue du cinéma* ainsi que les éloges de Georges Sadoul.

Le metteur en scène alors quadragénaire regrettera dans ses mémoires le manque d'attention alors prêté par les autorités italiennes et le public. Pourtant, c'est bien son passage à Cannes qui lui permettra de créer à Paris ce noyau dur de partisans qui l'accompagneront fidèlement pendant de nombreuses années, faisant même tomber dans l'oubli les œuvres de propagande fasciste qu'il avait réalisées quelques années plus tôt. Parmi les scénaristes de *Rome, ville ouverte*, on retrouve son élève de prédilection, Federico Fellini, qui à 26 ans s'est déjà fait un nom en tant qu'écrivain et dessinateur satirique. Participe également Dino De Laurentiis, 27 ans, qui a produit pour la Lux Film plusieurs films de Soldati ainsi que celui de Lattuada. Parmi les courts-métrages de l'année 1946, *Bambini in città*, extraordinaire reportage sur l'enfance sans espoir de Luigi Comencini, alors trentenaire.

Au cours des années suivantes, cette dernière section du Festival permet de découvrir de nombreux auteurs promis à une brillante carrière, du documentariste Luciano Emmer à l'influent critique Gian Luigi Rondi, en passant par le futur spécialiste du péplum Pietro Francisci, l'historien du cinéma Domenico Paolella ou encore le débutant Michelangelo Antonioni.

La phase ascendante du néoréalisme se poursuit avec notamment *Le Crime de Giovanni Episcopo*, de Lattuada, *Riz amer*, épopée réalisée par Giuseppe De Santis et produite par De Laurentiis, *Miracle à Milan*, signé par Vittorio De Sica sur un scénario de Cesare Zavattini (Grand Prix 1951), *Le chemin de l'espérance*, de Pietro Germi avec pour co-scénariste Fellini, *Christ Interdit*, du sulfureux homme de lettres Curzio Malaparte, ou encore *Deux sous d'espoir*, de Renato Castellani. Ce dernier film est d'ailleurs récompensé par le Grand Prix 1952, tandis que le Prix du Scénario de la même édition est échu à Piero Tellini, auteur de l'éblouissant film d'époque *Gendarmes et voleurs*, réalisé par Steno et Mario Monicelli. *Le Carrousel fantastique*, spectaculaire comédie musicale signée Ettore Giannini (avec pour assistant Francesco Rosi) et *Le Signe de Vénus*, comédie incisive de Dino Risi avec Sophia Loren, ouvrent au milieu des années 1950 de nouveaux parcours narratifs, résolument post néoréalistes, vers lesquels se tourneront également Vittorio de Sica (*Il Tetto*) et Pietro Germi (*Le Disque Rouge*). Le Prix 1957, remis à l'envoûtante Giulietta Masina pour *Les Nuits de Cabiria*, est le premier d'une longue série de trophées cannois pour son mari Federico. En 1958, Pier Paolo Pasolini, romancier et poète qui connaît une ascension fulgurante, obtient le Prix du scénario original pour *Les jeunes Maris* de Mauro Bolognini.

Une photographie prise à l'occasion du Festival 1959 – dont le producteur Carlo Ponti fait partie du Jury – montre Rossellini et Jean-Pierre L aud tous deux rayonnants et rieurs après l'attribution du Prix de la mise en scène   François Truffaut, élève rossellinien, pour *Les quatre cents coups*.

Encadré 1 :

Néoréalisme

Cesare Zavattini, théoricien majeur et figure de proue du néoréalisme confie son point de vue dans un article de 1953, intitulé « Le néoréalisme continue » : « *Le néoréalisme ne peut se résumer à la guerre et l'après-guerre : il a soif de réalité, soif de connaître de façon plus directe et immédiate l'époque que nous traversons. C'est pour cela qu'il ne saurait se contenter des thèmes divagants que, par sa mécanique, l'industrie nous propose. C'est la raison pour laquelle il ne cessera jamais, comme il l'a déjà prouvé avec Paisà, Le Voleur de bicyclette ou La Terre tremble, de tout faire pour se libérer de la fiction du spectacle.* ». Pourtant, en 1950, son confrère Sergio Amidei, éminent scénariste et leader du mouvement, avait écrit et produit personnellement *Dimanche d'août*, pour la mise en scène de Luciano Emmer ; une comédie au « thème divagant », qui édulcorait délibérément l'approche de la réalité. Il n'y a donc pas que les industriels du cinéma détestés par Zavattini qui contribuent à faire dévier le mouvement vers « la fiction du spectacle ». Zavattini lui-même, associé à Vittorio De Sica, dérivera lui aussi vers la comédie et le mélo grand public dans les années 1950 et 1960. Et Federico Fellini, qui avait résisté aux artifices de *Rome, ville ouverte* et *Paisà*, n'hésitera pas, une fois passé réalisateur, à abandonner immédiatement, presque avec mépris, les thèmes et procédés caractéristiques du néoréalisme.

Parmi les chefs-d'œuvre à redécouvrir : *Sans Pitié*, d'Alberto Lattuada (1948), *La Terre tremble* de Luchino Visconti (1950); *Jours de gloire*, film collectif (1945); *Au nom de la loi*, de Pietro Germi (1948); *Sous le soleil de Rome*, de Renato Castellani (1948).

Lorenzo Codelli