

C'est à nouveau dans l'Italie de l'après-guerre que nous entraîne Jean-Jacques Sadoux mais cette fois quelques années après la phase néo-réaliste dont il nous a entretenus dans le précédent numéro de la revue. « Il fallait compter avec une désaffection du public italien, lassé des histoires de guerre et de misère, de cette noirceur viscérale. L'optimiste était de retour » nous disait-il en conclusion de son article. Et ce fut alors l'explosion de la comédie à l'italienne, ce nouveau moment unique dans l'histoire de la cinématographie mondiale...

La comédie à l'italienne, second âge d'or du cinéma transalpin

Jean-Jacques Sadoux

Jean-Jacques Sadoux est enseignant et animateur de ciné-club.

L'appellation de « comédie à l'italienne » est associée au film de Pietro Germi *Divorzio all'italiana* (« Divorce à l'italienne », 1961), portrait féroce et jubilatoire de la mentalité provinciale sicilienne. Des années cinquante jusqu'au début des années soixante-dix, ce genre a repris certains des éléments du néo-réalisme (dont la peinture des milieux populaires) pour y incorporer une vision grinçante de la société, héritée de formes anciennes comme celles de la comédie napolitaine ou de la *commedia dell'arte*.

On s'accorde à considérer *I Soliti ignoti* (« Le Pigeon ») de Mario Monicelli (1958) comme le film le plus emblématique de ce courant. Il décrit la tentative pitoyable d'un groupe d'incapables, fanfarons et paresseux, de réaliser un cambriolage exemplaire. La filiation avec le film de Jules Dassin *Du rififi chez les*

hommes (1956) est évidente mais le traitement est on ne peut plus différent. À la noirceur tragique et à la sécheresse du film français répond la bouffonnerie et le sens du dérisoire de son écho italien. Magnifique illustration de la lutte des classes, *I Soliti ignoti* est un grand film politique qui n'a pas pris une ride. La bêtise et l'incompétence des protagonistes ne sont jamais décrites avec condescendance ou méchanceté mais avec une tendresse qui les rend profondément attachants.

Pour Maurizio Grande, l'un des intellectuels les plus brillants de sa génération et historien cinématographique de renom, « La comédie à l'italienne consiste à traiter sur un mode comique, divertissant et ironique des sujets qui sont au contraire dramatiques. C'est en cela qu'elle se distingue de toutes les autres formes de comédie »¹. Mario Monicelli

confirmait que « le comique a toujours été national et populaire en Italie [...]. À partir de données tragiques on tire des motifs comiques, cela correspond à notre vraie nature. En Angleterre, l'ironie, précise, ponctuelle, pénétrante, a un ton aristocratique, ce qui explique le caractère raffiné et stylé de la comédie anglaise. En France, le comique est bourgeois à part entière mais d'essence théâtrale (le vaudeville). En Italie il existe cette veine populaire, sanguine, violente, grasse, débraillée et donc aussi vulgaire»².

CINQ CHEFS D'ŒUVRES DU GENRE

La Marcia su Roma (« La marche sur Rome », 1962) de Dino Risi, illustre parfaitement les points de vue de Grande et de Monicelli. Elle traite de la naissance et de la montée du fascisme dans l'Italie des années vingt à travers l'itinéraire de deux chômeurs désœuvrés et naïfs qui rejoignent, sans bien comprendre de quoi il s'agit, ce mouvement politique. Le caractère odieux et repoussant de l'épopée mussolinienne est clairement montré mais en même temps on rit beaucoup des mésaventures de ces deux pantins totalement manipulés mais qui découvrent peu à peu les mensonges et l'imposture de cette idéologie.

La Grande Guerra (« La Grande Guerre »), autre film de Mario Monicelli (1959), opère dans un registre historique apparemment voisin mais avec une noirceur et une dénonciation corrosive du prétendu héroïsme militaire qui en font autant un drame de guerre qu'une comédie. Alberto Sordi, qui aux côtés de Vittorio Gassman en fut un des inoubliables

Les prémices de la comédie à l'italienne sont parfois perceptibles dans le néo-réalisme en dépit de sa noirceur et de son pessimisme. Dans *Paisa* (1946) de Roberto Rossellini figure un moment de cette nature : l'arrivée de trois aumôniers militaires américains (un catholique, un protestant et un juif) dans un couvent hors du temps, où les moines pratiquent une religion reposant sur le dénuement et une foi intense. Le film décrit l'effarement de ces bons moines confrontés à la présence de deux hérétiques en leur sein et leur décision de jeûner pour effacer cet affront. Le discours de remerciement de l'aumônier catholique, louant ses hôtes à la fin du repas pour la qualité de leur foi chrétienne, est un réel moment d'anthologie.

protagonistes, le considérait comme « le film de guerre le plus significatif, le plus incisif et le plus beau de tout le cinéma mondial »³. Historiquement ce film marque la première rupture avec une vision manichéenne de l'histoire italienne et critique ouvertement la hiérarchie militaire pour son incompétence criminelle alors que la dictature mussolinienne puis la Démocratie chrétienne avaient maintenu comme intangible le dogme de la grandeur et de l'héroïsme de l'armée italienne. Là encore le drame se mêle à la plus réjouissante bouffonnerie.

Avec *Brutti, sporchi e cattivi* (« Affreux, sales et méchants », 1976), Ettore Scola aborde un autre sujet dramatique sur le ton de la comédie noire et grinçante. Décrivant la vie sordide des occupants d'un bidonville romain, il nous montre à quel point la pauvreté peut engendrer des comportements violents et obscènes par rapport aux normes « civilisées ». Partagés entre le rire et l'écoeurement, les spectateurs éprouvent un sentiment de gêne devant l'hypocrisie d'une société qui s'accommode très bien de cet état de fait (les bâtiments du Vatican qui se profilent à l'horizon nous

¹ *La commedia a l'italiana*, Bulzani, 2003.

² Cité dans *Ciné miscellanées* de François Guérif, Petite bibliothèque Payot, 2010.

³ Valentina Pattavina *La grande anima d'Italia*, Einaudi, 2009, p. 71.

La série des comédies très populaires, en France comme en Italie, qui débute en 1953 avec *Pane, amore e fantasia* (« Pain, amour et fantaisie ») de Luigi Comencini et qui se poursuit l'année suivante avec *Pane, amore e gelosia* (« Pain, amour et jalousie ») ne se rattache pas au courant de la « comédie à l'italienne », dans la mesure où elle ne traite absolument pas de phénomènes dramatiques évoqués sur le mode comique. Il s'agit de ce qu'on a appelé parfois le « néo-réalisme rose », c'est-à-dire une approche légère et ironique de certains traits de la société italienne.

rappellent constamment que tout cela se passe non pas au loin mais au sein d'une nation « de notre monde »). Le seul personnage qui attire la sympathie, la toute jeune fille qui travaille dur et se dévoue pour les enfants du bidonville, est à son tour happée et broyée par ce monde inhumain dans lequel elle vit. Enceinte après un viol, elle apparaît dans un dernier plan bouleversant sans la moindre trace de pathos ou de complaisance.

Dans un registre apparemment plus léger, *Il Sorpasso* de Dino Risi (« Le Fanfaron », 1962), *road movie* à l'italienne, nous offre une approche souvent désopilante de la rencontre et de l'amitié entre deux personnages que tout semble séparer. La rupture de ton tragique, dans la dernière séquence du film, lui donne une tonalité douce-amère bien dans l'esprit du genre. Satire féroce de l'Italie du miracle économique et de la recherche effrénée du bonheur, ce film, dominé par la stature impressionnante de Vittorio Gassman, est mené à un rythme effréné sans la moindre pause. Quand Jean-Louis Trintignant, l'autre personnage du film, assista à la première, il fut surpris de constater que le public riait alors qu'il était persuadé d'avoir joué dans un film dramatique.

Ce délicat équilibre entre rires et larmes donne encore à Vittorio Gassman une occasion de démontrer superbement l'étendue de son talent dans un autre film de Dino Risi, *Profumo di donna* (« Parfum de femme », 1974), portrait d'un aveugle, séducteur cynique et frivole mais rongé par l'angoisse et le désespoir. Les séquences désopilantes alternent avec les moments mélancoliques dans une alchimie savamment dosée, cette délicieuse caractéristique de la comédie à l'italienne.

DEUX GRANDS PAYS PRODUCTEURS DE COMÉDIES, DEUX STYLES CONTRASTÉS

Les États-Unis ont eux aussi connu un âge d'or de la comédie cinématographique, de brève durée mais à une époque antérieure et dans un genre différent.

Tout comme le néo-réalisme était le reflet des années d'après-guerre, la comédie à l'italienne est tributaire des courants économiques et sociaux qui parcouraient la Péninsule au début de la seconde partie du xx^e siècle. La perte d'influence de la Démocratie chrétienne, remplacée par un gouvernement de centre gauche, l'élection en 1958 d'un pape, Jean XXIII, tranchant avec son prédécesseur Pie XII, le miracle économique des décennies cinquante-soixante, le développement de la société de consommation, l'augmentation du niveau de vie, tout cela contribuait à un optimisme et à une décontraction générale qui l'inspirèrent. Selon Maurizio Grande, cette forme de comédie cinématographique comporte en fait quatre grandes catégories : le mythe de l'entrée dans la vie sociale au travers

du mariage (*Deux sous d'espoir*) ; l'adaptation forcée aux normes sociales (*Le Pigeon*) ; l'escroquerie et le déguisement (*Divorce à l'italienne*, *Le Fanfaron*) ; le mythe de l'innocence perdue (*Pauvres mais beaux*).

Aux États-Unis, c'est avant-guerre que ce genre s'est épanoui, avec la *screwball comedy* (la comédie loufoque) des années trente-quarante, avec notamment *Bringing up Baby* (« L'impossible Monsieur Bébé », Howard Hawks, 1938) ou *Mr Deeds goes to town* (« L'extravagant Mr Deeds », Frank Capra, 1936). Un genre qui préfigure à certains égards ce que sera la comédie à l'italienne, en particulier par sa légèreté et son non-conformisme mais avec une différence fondamentale : il ne met jamais en cause le système politique et les institutions traditionnelles du pays. Or c'est là que réside la force de la comédie à l'italienne : elle décrit non pas une société qui se limite à quelques privilégiés du système mais elle la prend en compte dans toute sa diversité.

LES « QUATRE COLONELS DU RIRE » ET LA FINE FLEUR DES RÉALISATEURS ITALIENS

Impossible de parler de la comédie à l'italienne sans rendre hommage à quatre acteurs d'un immense talent auxquels elle doit beaucoup de sa qualité exceptionnelle et sans rappeler la liste des grands metteurs en scène italiens à qui l'on doit ce moment unique du cinéma transalpin.

Alberto Sordi (1920-2003)

Albertone, comme l'appelaient les Italiens, est beaucoup plus qu'un



D.R.

Vittorio Gassman
dans *Le Pigeon*
(1958)

acteur hors norme : c'est aussi un scénariste et un metteur en scène qui restera à jamais l'incarnation parfaite du Romain et de « l'Italien moyen ». Il sut tenir tête de façon magistrale aux caprices d'enfant gâtée de Bette Davis lors du tournage de *Lo scopone scientifico* (« L'argent de la Vieille »). Au professionnalisme « à l'américaine » de l'actrice il opposait son tempérament impulsif de Latin et son goût de l'improvisation. La confrontation entre ces deux monstres sacrés fut particulièrement dure mais Albertone parvint à imposer son rythme.

Vittorio Gassman (1922-2000)

« Je suis né menteur. Un homme qui sait mentir est un grand artiste. Pourtant, lorsque je suis sincère, je peux l'être jusqu'à la cruauté ». Se qualifiant lui-même de *Mattatore* (M'as-tu-vu) Gassman, grand séducteur dépressif dans la vie comme dans ses films, a marqué toutes ses interprétations de son immense



D.R.

Ettore Scola
(1931-2016)

talent et de sa mélancolie. Cachant ses failles et ses angoisses derrière le masque de l'acteur, il a excellé aussi bien au théâtre qu'au cinéma. Polyglotte, sportif de haut niveau (membre de l'équipe nationale italienne de basket), homme de culture, il a été l'ami proche de Dino Risi, d'Ettore Scola et de Mario Monicelli, c'est-à-dire de l'élite des réalisateurs du cinéma italien.

Nino Manfredi (1921-2004)

Inoubliable premier rôle d'*Affreux, sales et méchants*, Nino Manfredi a été décrit par le cinéaste Ettore Scola comme « le petit bonhomme italien, sympathique, pas très intelligent mais astucieux [...] celui qui est né pour être victime mais ne le devient pas à cause de sa richesse intérieure ». Mario Monicelli, qui l'avait dirigé dans une dizaine de films, disait de lui qu'il avait une grâce spéciale et que sa capacité de transformation l'avait toujours enchanté.

Totò (1898-1967)

La vie difficile que dut mener pendant longtemps Antonio De Curtis dit Totò lui fit déclarer un jour « la misère est le scénario du vrai comique. On ne peut faire rire si l'on ne connaît pas bien la douleur, la faim, le froid ... On ne peut être un vrai acteur comique sans avoir fait la guerre contre la vie ». Dernier grand acteur comique de sa génération, Totò jouit toujours en Italie d'une énorme popularité. Il était le fils « illégitime » d'un aristocrate italien mais il se déclarait *Principe della risata* (Prince de l'éclat de rire) et il reste pour toujours l'incarnation du Napolitain à l'écran et dans la vie. Acteur polyvalent il a travaillé avec les plus grands metteurs en scène italiens comme Pasolini, Vittorio De Sica ou Roberto Rossellini. Il fut aussi poète et compositeur.

LA FINE FLEUR DES RÉALISATEURS ITALIENS

Les metteurs en scène qui ont conçu et réalisé les œuvres marquantes de ce genre cinématographique appartiennent au gotha du cinéma italien. De Dino Risi à Luigi Comencini en passant par Mario Monicelli, Pietro Germi, Ettore Scola ou Roberto Rossellini, tout ce que la Péninsule a produit de visionnaires inspirés et de poètes du septième art a peu ou prou gravité autour de ce mouvement. C'est au demeurant en cela que la comédie à l'italienne rejoint dans le registre de la diversité et de la qualité le néo-réalisme qui l'a précédé. ☉