1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

78 | 2016

Varia

Le cinéma néo-réaliste exposé au Museo Nazionale del Cinema de Turin

Lo splendore del vero nell'Italia del dopoguerra

Delphine Catéora-Lemonnier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5128>

DOI : 10.4000/1895.5128

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2016

Pagination : 192-195

ISBN : 978-2-37029-078-6

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Delphine Catéora-Lemonnier, « Le cinéma néo-réaliste exposé au Museo Nazionale del Cinema de Turin », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 78 | 2016, mis en ligne le 15 juillet 2016, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5128> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.5128>

seuls « chefs d'œuvre » du cinéma (documentaire seulement?) soviétique, puis russe. En effet, un conseil de treize sages préside toujours au choix des films destinés à y être mis à l'abri... Ces belles paroles sur l'importance du retour sur pellicule des productions filmées en numérique ont été jugées bien éloignées des réalités par plusieurs protagonistes. Le représentant des archives de Lituanie a évoqué la politique de ses prédécesseurs qui, dans les débuts de l'indépendance, demandèrent et obtinrent du gouvernement des subsides pour détruire purement et simplement tout le fonds nitrate, tandis que le fondateur du festival Okraïna et président du ciné-club de Riazan, Alexandre Nikitine, parla de la destruction générale des copies des antennes de la distribution étatique de l'époque soviétique (Kinoprokat) à travers tout le pays. Ainsi en 2005, des milliers de bobines conservées dans une mosquée de Kassimov furent enterrées dans une fosse, puis écrasées au bulldozer, tandis que le bâtiment était rendu au culte. Plus près de nous, en 2013, le bureau de la distribution de Riazan qui en conservait encore 3 000, fut liquidé et toutes les copies détruites, alors que les locaux étaient réaffectés au tout nouveau service de contrôle des migrations de la ville. De quoi modérer l'enthousiasme des promoteurs de la pellicule... d'autant qu'aucune aide du Ministère de la culture ne soutient le retour sur pellicule en Russie aujourd'hui (contrairement, par exemple, au CNC).

Réservé autrefois à quelques collègues triés sur le volet, ce festival reste fréquenté par des fidèles, aux trois-quarts russes, principalement moscovites, avec quelques provinciaux (Riazan, Ekaterinbourg, Kazan), des étrangers spécialistes du cinéma russe et soviétique, et des responsables d'archives (Lituanie, République tchèque, Hongrie, Ukraine, Biélorussie). Il présente pourtant un intérêt croissant, en dépit de sa localisation (Biélye Stolby, où se trouve le Gosfilmofond, se situe à une soixantaine de kilomètres de Moscou), et des conditions d'accueil rustiques (« pensionnat » spartiate et cantine basique... mais aux frais du Gosfilmofond). La salle n'est toujours pas équipée d'un variateur de

vitesse, mais on aura cette année apprécié la présence d'un accompagnement au piano par deux jeunes musiciens aux approches très différentes. L'un improvisant avec brio sur des motifs connus, pour ne pas dire des rengaines (Philipp Tcheltsov), l'autre explorant avec sobriété des lignes mélodiques intéressantes, bien accordées à l'image (Galina Nedbaï-Dardiïa).

Le catalogue (sous la direction éditoriale de Bagrov) est de bien meilleure facture que les années précédentes, très complet et fort bien illustré. Chaque notice de film est accompagnée d'un court article dû à l'un des nombreux collaborateurs de cette excellente programmation.

Valérie Pozner

Le cinéma néo-réaliste exposé au Museo Nazionale del Cinema de Turin

Lo splendore del vero nell'Italia del dopoguerra

Cette exposition est, à notre connaissance, la première de cette importance sur ce sujet. Les plus récentes sur le néo-réalisme ne furent que des expositions photographiques. Comme celle faite à l'Italian Cultural Institute of Los Angeles en 2011, intitulée *The Neo-Realist Moment: Film Frames 1941-1952*, ou encore celle de 2008 intitulée *L'attimo neorealista*. Exposition, qui a eu lieu en Italie, à Mestre, mais qui étonnamment s'est tenu au centre culturel canadien.

Si l'exposition du Museo Nazionale del Cinema de Turin ne réserve pas de grandes surprises, elle a le mérite d'être sérieuse dans son approche historique, tout en étant accessible, pédagogique, et bien présentée.

Comme le titre de cette exposition nous l'indique, « la splendeur du vrai dans l'Italie d'après-guerre », le choix est ici fait de s'intéresser aux films réalisés après 1945, période considérée comme l'apogée du cinéma néo-réaliste, avec pour point de départ le film de Roberto Rossellini, *Roma città aperta* (*Rome, ville ouverte*). Quelques films réalisés peu avant cette date importante ne sont pourtant pas oubliés. C'est notamment le cas d'*Ossessione* (*les Amants diaboliques*) de Luchino Visconti, film

sorti en 1943 et qui fut à l'origine du qualificatif néo-réaliste, ou encore de *L'uomo della croce* (*l'Homme à la croix*), réalisé par Rossellini, et sorti peu après.

Cette année 2015 étant celle des soixante-dix ans de la sortie de *Roma città aperta*, c'est pour le beau musée national du Cinéma de Turin l'occasion de célébrer un des mouvements les plus importants de l'histoire du cinéma.

Le néo-réalisme, né dans les années 1940 en Italie, suscite intérêt et débats depuis longtemps. Les publications qui lui sont consacrées sont nombreuses, les expositions sont quant à elles bien plus rares. Celle-ci reprend les idées les plus communément admises sur le cinéma néo-réaliste. Les choix faits par le musée de Turin peuvent difficilement être sujets à d'importantes controverses. Cette exposition, très réussie, n'apporte rien de nouveau dans la conception du cinéma néo-réaliste, là n'est pas son but, et ceux qui ont collaboré à l'élaboration de cette exposition, Grazia Paganelli et Fabio Pezzetti Tonion, ne sont pas des spécialistes du sujet.

L'objectif premier de cette exposition est avant tout de rendre hommage à un mouvement artistique important dans l'histoire de l'Italie, tout en faisant partager au public quelques documents rarement montrés. Certains appartiennent au musée de Turin, où ils sont habituellement bien à l'abri dans les archives, mais beaucoup sont issus de différentes cinémathèques et fondations.

L'exposition commence par quelques explications sur ce qui a pu conduire à la naissance du néo-réalisme. Celui-ci s'étant construit notamment en opposition avec les films de divertissement produits pendant la période mussolinienne, ces films, appelés « téléphones blancs », sont rapidement présentés. L'accent est davantage mis sur quelques films italiens dans lesquels on peut voir les prémices d'un cinéma néo-réaliste, mais aussi sur quelques films français qui auraient influencé les cinéastes transalpins, notamment *Toni* de Jean Renoir et *le Quai des brumes* de Marcel Carné, sortis respectivement en 1934 et 1938. Dans une volonté de définir ce qu'est le cinéma néo-réaliste,

trois petits écrans sont installés dans ce premier espace, on peut y voir des réalisateurs et intellectuels comme Rossellini, Pasolini, Godard ou Moravia, donner leur idée du néo-réalisme.

Après cette petite introduction dans la Salle du Temple, c'est en montant le long des parois du monument par la rampe hélicoïdale qu'on entre dans le vif du sujet. L'exposition étant ponctuée de nombreux extraits de films, il est bien agréable de se trouver à l'abri de l'agitation du point névralgique du monument.

Tout commence avec les trois figures mythiques du cinéma néo-réaliste, Roberto Rossellini, Vittorio De Sica et Luchino Visconti. Photos, documents et séquences de films ponctuent la partie qui leur est consacrée. Cela se poursuit avec une section dédiée à Carlo Lizzani, Giuseppe De Santis et Alberto Lattuada, pour une mise en lumière de personnalités importantes du cinéma néo-réaliste mais quelque peu oubliées. Ces trois hommes apportèrent leur contribution dans différents secteurs puisqu'ils furent pour la plupart tour à tour critiques, acteurs, assistants-réalisateurs, scénaristes et réalisateurs. Les concepteurs de l'exposition ont choisi un point de vue auteuriste en axant l'exposition autour de personnalités marquantes du cinéma néo-réaliste, mettant en avant le regard qu'ils portèrent sur la société italienne, ainsi que sur ce qui fut novateur chez ces créateurs dans leur façon de concevoir et de faire du cinéma.

Une place importante est ensuite réservée aux scénaristes avec Suso Cecchi D'Amico, Sergio Amidei et Cesare Zavattini. On y voit notamment une lettre de ce dernier datée de 1956 et adressée à Vittorio De Sica. Celle-ci nous confirme à quel point ces deux hommes étaient proches et travaillaient en étroite collaboration. N'oublions pas que Cesare Zavattini écrivit 26 scénarios pour son réalisateur fétiche.

Les documents présentés sont d'importance inégale et souvent d'un intérêt assez relatif, l'essentiel étant des photos de tournage. Il est néanmoins, pour tout amateur de ce cinéma, très agréable de les découvrir. Appartenant à des fonds différents, l'occasion est unique de les voir ici réunis. D'au-

tres documents s'avèrent plus instructifs. Certains nous permettent de percevoir l'importance du travail préparatoire de ces films, importance difficile parfois à concevoir au vu de leur apparentement avec le cinéma documentaire. Il est notamment intéressant de découvrir la minutie des dessins de Piero Filippone, décorateur sur *Germania, anno zero* (*Allemagne, année zéro*). Ils révèlent une réelle application à mettre en avant les murs et fenêtres détruits de la maison d'Edmund, le jeune enfant, héros tragique du film de Roberto Rossellini.

Quelques coupures de presse nous donnent aussi un éclairage sur la réception de certains films à leur sortie, en Italie mais aussi aux États-Unis et dans d'autres pays. Est mis en avant le bel accueil qui fut réservé en 1948 au film de Vittorio De Sica, *Ladri di biciclette* (*le Voleur de bicyclette*). Quelques lettres de félicitations adressées à Vittorio De Sica nous donnent l'occasion de mesurer l'enthousiasme qu'a pu susciter son film chez certains cinéastes. La plus enthousiaste est certainement celle de Luigi Comencini qui compte le film de son compatriote parmi « les trois ou quatre films les plus importants au monde ».

Il est également intéressant de voir combien ces films réalisés par des hommes ont su véritablement parler à certaines femmes. Ce fut le cas de celles de L'UDI Nazionale (Unione Donne in Italia – union des femmes en Italie) qui écrivirent une lettre ouverte de remerciement, ici exposée, à Giuseppe De Santis pour son film *Roma, ore 11* (*Onze heures sonnaient*).

Dans une troisième section, à l'hommage rendu aux maîtres du néo-réalisme fait place celui rendu à leurs successeurs dans les années 1950 et 1960 : Francesco Rongé, Pietro Germes, Renato Châtelains et Citto Maselli pour le plus connu. Des réalisateurs éclipsés par Fellini et Antonioni, cinéastes stars de ces décennies, qu'il est judicieux de faire découvrir à nouveau. Dans la lignée de leurs prédécesseurs, ces réalisateurs eurent à cœur de montrer dans leurs films une nouvelle société italienne. Cette célébration du néo-réalisme italien se termine par l'évocation de son influence dans le cinéma mondial d'aujourd'hui. Un montage d'ex-

traits de films des années 1960 à nos jours nous permet de mieux nous rendre compte de l'importante influence qu'a pu avoir et qu'a toujours ce cinéma. Le montage proposé nous montre des réalisateurs venant d'horizons très différents avec par exemple le Sud-Coréen Yu Hyun-mok, l'Ukrainienne Kira Mouratova, ou les Belges Jean-Pierre et Luc Dardenne. Ces réalisateurs sont ici vus comme des héritiers du néo-réalisme « dans leur manière d'observer la réalité ». La démarche aurait mérité d'être développée, à la fois pour mieux cerner l'influence du néo-réalisme, mais aussi pour donner l'occasion aux visiteurs de découvrir le travail d'autres cinéastes, souvent méconnus.

Dans le même esprit, l'exposition se termine par un assemblage d'interviews exclusives de cinéastes racontant leur rapport avec le néo-réalisme. On y voit Bernard Tavernier, Davide Ferrario, Edgar Reitz, Abderrahmane Sissako, Marco Bellocchio, Robert Guédiguian, Martin Scorsese et Bernardo Bertolucci.

De taille plutôt réduite, l'exposition s'adresse à un large public. Elle peut aussi bien satisfaire un public néophyte, qui ne devrait pas être perdu au milieu d'une somme d'informations trop importante, que de bons connaisseurs du néo-réalisme, séduits par la découverte ou redécouverte de certains aspects de ce cinéma. Quant aux vrais spécialistes, s'ils n'y apprendront rien de primordial, ils prendront certainement plaisir à déambuler au sein de ce bel hommage rendu à leur sujet de prédilection.

Le choix de son emplacement rend l'exposition particulièrement agréable à parcourir, peut-être trop. Il est à regretter que beaucoup de visiteurs parcourent l'exposition sans s'y arrêter. L'espace réservé aux expositions temporaires étant la rampe hélicoïdale, ainsi nommée parce qu'elle longe une bonne partie des parois de l'édifice, ce qui est exposé semble souffrir de la concurrence avec la vue qui lui fait face, celle de la grande et impressionnante Salle du Temple, cœur de la Mole Antonelliana.

La grande majorité des visiteurs de la Mole, devenue l'emblème du Turin, viennent avant tout pour

la renommée, la beauté et l'originalité de ce monument, pour son musée du cinéma également, mais rarement pour l'exposition elle-même. On peut penser qu'il est ainsi judicieux de placer les expositions temporaires dans le plus bel endroit du monument et de donner ainsi la possibilité au grand public, au détour d'une visite du plus emblématique des monuments de la ville de Turin, de découvrir un des moments les plus importants de l'histoire du cinéma. Qu'il est pourtant bien dommage de voir tant de visiteurs passer sans s'arrêter, passant ainsi à côté de cette exposition dont l'intérêt va bien au-delà du cinéma. Car à travers tous ces films évoqués ou présentés en extrait, appartenant à ce mouvement artistique de première importance en Italie, on découvre ou redécouvre plus qu'un cinéma, un peuple. Un peuple italien meurtri et désœuvré après de longues années de fascisme et de guerre. C'est bien là la meilleure façon de rendre hommage à toutes ces grandes personnalités du néoréalisme, car telle était probablement là leur volonté première.

Delphine Catéora-Lemonnier

Journée d'étude « Théories critiques et « médias photographiques », 22 octobre 2015, Université de Lille, sciences humaines et sociales

Dans le prolongement d'une série de numéros spéciaux édités par diverses revues (*Réseaux*, *Cahiers philosophiques*, *Théorème*, etc.), attestant un regain d'intérêt, au cours des cinq dernières années, pour Theodor Adorno, Walter Benjamin et Siegfried Kracauer, la journée d'étude organisée par Laurent Guido et Édouard Arnoldy s'est donnée pour tâche de questionner l'actualité des trois penseurs.

En guise d'introduction, Arnoldy a d'abord insisté sur le pluriel du titre : « Théories critiques et « médias photographiques » ». Selon lui, en effet, le but de la manifestation n'était pas de redéfinir la théorie critique développée par l'École de Francfort dans les années 1920 et 1930, mais bien de s'intéresser aux dimensions critiques des théories proposées par les trois auteurs (dont deux – Ben-

jamin et Kracauer – se situent plutôt aux marges de Francfort). L'usage du pluriel permettait donc d'aborder la critique dans une dimension proprement « transversale ». Suivant une même volonté de décloisonnement, le syntagme « médias photographiques » (emprunté à Kracauer) a été choisi afin d'ouvrir la réflexion à des pratiques et médias contemporains (les jeux vidéo, le *selfie*, etc.).

Repasant de cette idée de pluralité généralisée, Guido a rappelé, pour sa part, que le cinéma était traité de façon inégale dans chacun des corpus. Si Adorno et Benjamin y font ponctuellement allusion dans des textes dédiés à d'autres questions, Kracauer est en effet le seul à y consacrer des essais entiers. À ce problème de cohésion thématique, le chercheur a ajouté celui de traduction tardive. Enfin, il a été mentionné que cette idée de pluralité pouvait également jouer au niveau des trajectoires intellectuelles : du critique de cinéma au théoricien de l'histoire (Kracauer), du pourfendeur de la radio au présentateur d'émissions radiophoniques (Adorno), etc.

Selon les organisateurs, une telle dissémination pouvait précisément aider à appréhender l'actualité des théories en jeu. À l'heure, en effet, où la culture de masse acquiert une nouvelle visibilité *via* les réseaux, considérer des textes qui ne traitent pas directement du cinéma mais qui – significativement – en font mention, inviterait à le réinscrire au sein d'une constellation de pratiques contemporaines (sur le modèle du *Livre des Passages* de Benjamin).

Enfin, Guido a présenté la journée comme l'occasion de réinterroger des notions qui, pour apparaître chez les trois auteurs, ne recouvrent pas nécessairement le même sens. Par exemple, la fantasmagorie, qui réfère chez Adorno à l'occultation des moyens techniques des productions culturelles, prend chez Benjamin le sens opposé, celui de leur exhibition. Si les deux acceptions trouvent dans le fétichisme de la marchandise (Marx) leur point commun, il y a d'un côté fétichisme honteux et de l'autre, fétichisme décomplexé. Selon le chercheur, la différence ainsi établie serait plus productive théoriquement qu'une analogie de surface.