UN VRAI CRIME D'AMOUR

Carmela (Stefania Sandrelli) et Nullo (Giuliano Gemma) sont ouvriers dans une usine de la banlieue industrielle de Milan. La relation amoureuse qui se tisse entre eux les confronte à l'héritage social et idéologique qui les sépare : Nullo, du nord, est issu d'une famille communiste et athée, tandis que Carmela, immigrée sicilienne, porte avec elle tout le poids d'une culture catholique et patriarcale.

Avec Stefania Sandrelli, Giuliano Gemma, Brizio Montinaro, Renato Scarpa, Cesira Abbiati

Italie, 1974, 1h36, Visa : 43328

Sélection officielle au Festival de Cannes 1974

SORTIE LE 13 AVRIL 2022

« Encore méconnu en France, Un vrai crime d'amour (1974) invite à (re)découvrir la part dramatique du cinéma de Luigi Comencini, trop rapidement associé à l'âge d'or de la comédie à l'italienne. Loin de renoncer à l'analyse de mœurs qui faisait le sel de son film précédent (L'Argent de la vieille, 1972), Comencini trouve dans le genre du mélodrame l'occasion de déployer sa veine sociale sur le terrain plus sensible de l'exploration du sentiment amoureux.

L'histoire d'amour de Nullo (Giuliano Gemma) et Carmela (Stefania Sandrelli) se développe essentiellement dans le cadre de l'usine où ils travaillent, prolongeant l'analyse d'une condition ouvrière étrangement ignorée par le néoréalisme italien, mais remise au premier plan par le cinéma des années de plomb. Un vrai crime d'amour s'inscrit en effet résolument dans la voie contestataire ouverte par Elio Pietri (La Classe ouvrière va au paradis, palme d'or en 1971), avec lequel Comencini partage un même scénariste engagé (Ugo Pirro). À l'étude des mécanismes de domination qui régissent le travail ouvrier, se substitue toutefois une réflexion subtile sur les conséquences de cette oppression dans les rapports amoureux. Alors que le premier temps du film pourrait faire de l'usine le cadre pittoresque d'un marivaudage amoureux, celle-ci s'affirme progressivement comme un décor inquiétant et mystérieux (le spectateur ne saura jamais ce qui s'y produit), qui étourdit ses travailleurs dans des nuées de vapeurs toxiques et dans le cliquetis de cylindres métalliques.

Si Nullo et Carmela partagent une même condition ouvrière, celle-ci ne constitue qu'une illusion d'égalité : Nullo, du nord, est bien intégré à un univers urbain où il jouit d'un certain confort, comme l'illustre son appartement qui témoigne du développement de la périphérie milanaise, où se multiplient les immeubles bétonnés. Carmela, immigrée sicilienne du sud, vit avec les siens dans un bidonville où ses déplacements sont étroitement surveillés par son frère. À l'éducation catholique et méridionale de Carmela s'oppose par ailleurs l'engagement syndical de Nullo, confrontant les amants à une forme d'incommunicabilité à laquelle Comencini donne une couleur de plus en plus sombre. Ainsi la naïveté et les brusques revirements de Carmela prêtent-t-ils d'abord à sourire, avant de prendre un tour plus tragique. L'inexpressivité caractéristique du jeu de Stefania Sandrelli, qui permet au spectateur de projeter divers sentiments sur son visage songeur, se prête admirablement à cette indétermination sentimentale, tout comme sa réponse à une question de Nullo (« tu pleures ? ») : « Non, je ris ! ».

Une séquence poignante la lie symboliquement au sort d'oiseaux morts qui jonchent les rives du fleuve empoisonné par les rejets de l'usine, auxquels Carmela offre une sépulture. Elle-même intoxiquée par les vapeurs qu'elle inhale quotidiennement, la jeune femme apparaît comme une figure sacrificielle qui dénonce le coût humain de l'industrialisation. Cette préoccupation écologique, largement inédite dans le paysage cinématographique italien des années 1970, s'incarne dans des paysages brumeux qui sont tout autant le signe d'une mélancolie intérieure que le symptôme d'une nature menacée de putréfaction. »

Esther Hallé