

Reprise : « Du soleil dans les yeux », la veine féministe et sociale d'Antonio Pietrangeli

LE MONDE | 11.10.2016 à 10h25 | Par Jacques Mandelbaum ([journaliste/jacques-mandelbaum/](#))



Image extraite du film italien d'Antonio Pietrangeli, « Du soleil dans les yeux ». Les films du Camelia

Courte carrière que celle d'Antonio Pietrangeli, nouveau repêchage italien ramené des profondeurs des archives. Médecin de formation, puis critique de cinéma, il commence sa carrière comme scénariste, avec notamment, excusez du peu, Luchino Visconti (*Les Amants diaboliques*, 1943) et Roberto Rossellini (*Europe 51*, 1952). Son parcours de réalisateur proprement dit, qui se situe à mi-chemin du néoréalisme et de la comédie italienne, compte une dizaine de longs-métrages, réalisés entre 1953 et 1968, date à laquelle il se noie accidentellement sur son dernier tournage.

On découvre aujourd'hui son tout premier film en tant que réalisateur, *Du soleil dans les yeux*. Et, du même coup, son thème de prédilection : le fourvoiement de la jeune provinciale – sur fond de développement économique et de mutation sociale rapides –, attirée par la grande ville où ne l'attend que désillusion et humiliation. C'est la veine féministe et sociale de Pietrangeli qui s'exprime dans la majorité de ses films et qui fait clairement de ce type de femme une exclue du miracle économique italien.

SON THÈME DE
PRÉDILECTION :
LE
FOURVOIEMENT
DE LA JEUNE
PROVINCIALE

Le film met en scène la montée à Rome de Celestina, beau brin de fille aux rondeurs escamotées par sa mise rustique, naïve et croyante, quittant à contrecœur son village de Castelluccio (Ombrie) pour trouver du travail dans la capitale. L'Eglise et ses œuvres, incitant ses ouailles à la soumission et au respect des mœurs, y fait office d'agence de placement, discrètement dépeinte par Pietrangeli comme une force qui marche main dans la main avec un ordre social sans foi ni loi. Les premières images de Rome, découvertes par le spectateur en même temps que l'héroïne, sont celles d'une ville qui change à marche forcée, au risque d'y perdre son âme. La famille où est placée la jeune fille y est montrée en plein

déménagement, dans un immeuble flambant neuf, dans le plus grand énervement et la plus grande mesquinerie. Un couple de petits-bourgeois (homme intempérant, femme harpie et leurs trois enfants) qui s'agite et vocifère, tout à la joie de montrer son ascension et la nécessité conséquente

de rabrouer immédiatement la jeune provinciale placée chez lui.

Plus particulièrement affectée à la garde du dernier-né, un Puccio morveux qui ne sait que brailler, Celestina inaugure avec cette nouvelle place une sorte de chemin de croix qui va la conduire de place en place, la soumettre aux perversions de la grande ville, la jeter dans le désespoir et corrompre in fine son propre tempérament. Le manichéisme de ce schéma est évidemment la limite du film, qui vaut surtout pour la coupe sociale qu'il offre du pays, à travers ses divers personnages. Parmi les patrons qui défilent, un couple de vieux Siciliens érudits poursuivis par une famille féroce et avide de leurs biens, des aristocrates bouffis de leur sentiment de supériorité, ou encore une famille d'obèses parvenus et particulièrement mal dégrossis.

A la croisée du néoréalisme et de la comédie italienne

Du côté du peuple, une cohorte de bonnes sans illusions, rattrapées par le cynisme urbain, qui se réunissent et cancanent le dimanche au dancing. Un plombier bellâtre, beau parleur et mains qui traînent, qui drague tout ce qui bouge, fend le cœur de Celestina, tout en préparant son mariage avec la sœur du patron, qui lui ouvrira les portes de l'entreprise. En un mot, *Du soleil dans les yeux* nous présente un monde profondément corrompu par l'argent et détruit dans ses bases culturelles, irrésistiblement poussé par des forces de changement qui ne présagent rien de bon pour la société italienne. Nous sommes en 1953, quelque chose de muet, y compris dans le cinéma italien, comme en témoigne ce mélo social qui se situe à la croisée du néoréalisme (documentaire social) et de la comédie italienne (typologie monstrueuse).

C'est Irène Galter (de son vrai nom Patuzzi) qui prête ici ses traits à l'innocente Celestina, inaugurant une carrière qui sera encore plus courte que celle du réalisateur, puisqu'elle l'abandonnera au profit d'un mariage avec un industriel en 1958. Quant à Gabriele Ferzetti, qui interprète avec un certain génie de l'insignifiance Fernando le plombier, il trouvera bientôt chez Antonioni (*Femmes entre elles*, *L'Avventura*) des rôles portant la veulerie du mâle italien aux sommets du septième art.

Film italien d'Antonio Pietrangeli. Avec Irène Galter, Gabriele Ferzetti, Paolo Stoppa.
Sur le web : www.facebook.com/cameliafilms (<https://www.facebook.com/cameliafilms/>)

Les ressorts de la comédie

DU SOLEIL DANS LES YEUX
d'Antonio Pietrangeli.
(1953)

Réapparition cette semaine d'un film restauré et bien oublié d'Antonio Pietrangeli, *Du soleil dans les yeux* (1953). C'est un remarquable document sur l'Italie – et sur Rome – en train de se reconstruire au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Sur les petits-bourgeois qui rêvent de grandir. Sur les campagnes que dépeuple la misère. Certes. Mais c'est d'abord une histoire, celle de Celestina, jeune fille confite en dévotion du village de Castelluccio, dans les Apennins, assez proche de la capitale pour qu'on puisse s'y rendre en car, un car qu'elle prend, dans le film, pour la première fois. Rome donc, dont les immeubles neufs de cinq étages ou plus l'affolent. Ses deux frères aînés, eux, doivent partir pour l'Australie, rêvant aux millions de moutons à tondre qui les attendent, la fortune.

**« Au-delà
de cette revue
de détail,
la cible de
Pietrangeli,
c'est l'homme
italien,
le "maschio". »**

Elle a peur de tout : de ses patrons, médiocre couple s'installant émerveillé dans un appartement neuf, de leur bébé geignard, du Bon Dieu, des sœurs qui l'ont placée là. Et des hommes que sa naïveté rend entreprenants. Éducation sentimentale plutôt sauvage. On ne va pas raconter. Juste dire que cet apprentissage permet à Celestina de traverser tous les milieux de la

ville en train de revivre : une famille se déchirant pour un pitoyable héritage de colline en Sicile, une grande bourgeoise, devant appeler la bonne, « *ne se souvient jamais du nom de cette fille* », des commerçants enrichis par on ne sait trop quels trafics. Et on en passe...

Ressort classique de la comédie. Mais féroce car, au-delà de cette revue de détail, sa cible, c'est l'homme italien, le « maschio ». Plombier à l'affût de chair fraîche, vigile de quartier rêvant de mariage avec un bien foncier ou mari fatigué d'une épouse qui fut mince, ils n'ont qu'une idée en tête (si l'on peut la situer là) : sauter la vierge aux grands yeux perdus d'innocence. Et il y a plus : vient un moment où elle n'est plus seule dans la ville de perdition ; elle rencontrera d'autres filles de la campagne, bonnes comme elle, et cette petite bande lui apprendra la vie en résistance. L'au-delà du mélo. Une leçon ? Non, une comédie, et toute la force de cette belle époque qui vit fleurir ce genre dans l'Italie recouvrant la joie de vivre est déjà là, en 1953 : des réalisateurs (et des scénaristes, à ne pas oublier) ne se disaient pas : « *nous allons soulever un problème* », mais « *quelle histoire peut-on raconter pour que le spectateur se pose des questions ?* » Ainsi, bien longtemps auparavant, Aristophane avait écrit *Lysistrata* pour faire rire Athènes. Et pour qu'on s'interroge sur les moyens d'éviter la guerre. ♦

Le Canard enchaîné

Journal satirique paraissant le mercredi



*Les films qu'on peut voir
ou revoir*

Du soleil plein les yeux

Chassée de son village de montagne par la misère, la charmante Celestina devient domestique à Rome. Et passe de famille en famille, tout en succombant au charme d'un plombier zingueur et dragueur...

A l'heure où ressortent les saillies primesautières de Trump, ce joli film italien et enlevé de 1953 montre à point nommé comment on traitait les femmes à l'époque : étreintes arrachées, baisers volés, mains baladeuses... Et il renvoie « The Donald » à ses mœurs archaïques !

Plein de finesse dans la peinture du cœur des autres domestiques comme de la duplicité masculine, ce premier long-métrage d'Antonio Pietrangeli faisait preuve, mine de rien, d'une jolie audace féministe. — D. F.



Télérama

REPRISE

Une succession d'épreuves forge le caractère de la jeune domestique Celestina, et la libère. Un regard aiguisé sur l'Italie des années 1950.

Elle se prénomme Celestina et s'élève dans la bourgeoisie comme domestique. Impossible qu'**ANTONIO PIETRANGELI**, flanqué de ses scénaristes (dont le romancier Ugo Pirro), n'ait pas songé, en la baptisant ainsi, au *Journal d'une femme de chambre*. Certes, s'il dépeint avec sagacité l'Italie du début des années 1950, le cinéaste débutant est loin d'être aussi corrosif que ne l'était Octave Mirbeau à propos de la France du XIX^e siècle.

Cet assistant de Luchino Visconti est proche du néoréalisme, comme son maître, d'ailleurs, à ce moment-là. Ce qui l'intéresse – et l'intéressera toujours tout au long des dix films qu'il réalisera de 1953 à 1969 –, c'est le sort de la femme. Dans **DU SOLEIL DANS LES YEUX**, la petite Celestina (Irène Galter,

brèvement surnommée « la fiancée idéale des Italiens ») est encore jeunette : elle se laisse exploiter, l'amour de sa vie (Gabriele Ferzetti) en épouse une autre et seul son enfant, illégitime, lui donne la force d'exister, seule mais indépendante.

À l'orée des années 1960, les filles et les femmes revendiqueront davantage de droits, et Antonio Pietrangeli les filmera toujours avec compréhension et affection. Ses films sont injustement méconnus en France, mais *Je la connaissais bien* (1965), avec Stefania Sandrelli, jouit d'une réputation flatteuse en Italie. Le cinéaste se noie, en 1969, sur le tournage de *Quand, comment et avec qui ?*, que terminera son compatriote Valerio Zurlini. – *Pierre Murat*
| En salles.

“Du soleil dans les yeux”, le chef-d’œuvre d’Antonio Pietrangeli

Ressortie en copie restaurée du premier film d’un auteur méconnu italien, Antonio Pietrangeli. Un beau mélo néo-réaliste et féministe.

C’est une belle surprise que la découverte de ce premier film méconnu en France. Sans doute parce que son auteur, Antonio Pietrangeli, n’est pas très connu, mort trop jeune (il se noie lors d’un tournage dans la baie de Gaeta en 1969). On y reconnaît quelques acteurs, comme Gabriele Ferzetti, qui jouera notamment dans *L’Avventura* d’Antonioni.

Du soleil dans les yeux est un mélodrame, un vrai. L’histoire d’une jeune fille, Celestina, qui vit dans une région déshéritée et qui monte à Rome pour trouver du travail. C’est l’une des grands intérêts du mélo de Pietrangeli : son ancrage socio-politique dans le quotidien de l’Italie du début des années 50. Rien d’étonnant non plus, en 1953, dans le pays qui a inventé le néoréalisme, mouvance dans laquelle a évolué Pietrangeli, qui fut à la fois scénariste pour Rossellini et de Visconti : le film se déploie sous leur bannière.

Un mélo néo-réaliste

Celestina, qui est très croyante, prude et croit en son ange gardien (une petite statuette qui ne la quitte jamais), devient bonne dans un nouveau quartier, elle est maltraitée par ses employeurs qui l’exploitent et l’humilient. Mais elle se fait bientôt des copines, qui la sortent, la conseillent, l’aident et finissent par l’apprécier. Un prêtre, pour la sortir de la cage où elle est enfermée, la place chez un vieux couple de Siciliens très gentils mais sans le sou. Puis, après avoir repoussé les avances d’un tocard tartufe qui se fait passer pour ce qu’il n’est pas et ne pense qu’à lui sauter dessus, elle se retrouve dans une famille de parvenus obèses qui s’avèrent plutôt sympas. Celestina traverse toutes les couches de la société. A chaque fois, pourtant, au cœur du mélodrame, Pietrangeli décrit avec humour tous ce petit monde catholique, certes divers, mais très hypocrite.

Mais surtout, dès son arrivée à Rome, elle a été draguée très directement par un jeune plombier nommé Fernando – le film est très cru, pour l'époque, sur le comportement macho des mâles transalpins – qu'il décrit avec une drôlerie critique.

Et, bien évidemment, cette petite gourde (magnifiquement interprétée par Irène Galter, qui ne tourna qu'entre 1952 et 1958 avant d'abandonner définitivement le cinéma, et c'est bien dommage), après l'avoir longtemps repoussé avec une belle énergie dans des scènes quasi-burlesques (elle a de la poigne et la gifle facile pour punir les mains baladeuses – effet de mise en scène qui montre à la fois sa dureté, son habitude, son éducation et sa prudence) va tomber amoureuse de ce grand séducteur veule de Fernando. Quelle idée...

Finesse de l'écriture et de la direction d'acteurs

La suite, tout amateur de mélo peut la deviner. Mais le talent de Pietrangeli repose sur sa direction d'acteurs, dans la finesse d'écriture de ses personnages, importants ou non (et ils sont nombreux), dans son don pour les notations psychologiques et évocatrices des différents milieux sociaux. Ainsi que dans la tendresse sans complaisance qu'il accorde à ses personnages. Jamais il ne les condamne ni ne cherche à les valoriser.

On remarque aussi qu'il traite d'égal à égal la misère des hommes et des femmes et leur attitude face à elle. Les deux frères partent définitivement s'installer en Australie (scène terrible), et la prostitution comme tentation se rencontre à chaque coin du film. Fernando va se marier avec une femme riche, par intérêt. Mais prendra conscience qu'il s'est vendu à elle.

La restauration du film est somptueuse, et redonne à la scène d'amour au bord du lac toute sa somptuosité, sa force. On n'est pas très loin, en plus dissimulé, des scènes "d'amour" de *Casque d'or* de Becker ou de *Partie de campagne* de Renoir.

Le film, contre toute attente, se termine par une belle déclaration de vie féministe très surprenante. Car, dans *Du soleil pour les yeux*, ce sont les femmes qui ont le goût de la liberté et du bonheur. Un très beau film.

Jean-Baptiste Morain

Le Monde

Film catastrophe et films de patrimoine : notre sélection cinéma

LE MONDE | 12.10.2016 à 06h40 • Mis à jour le 12.10.2016 à 09h06 | Par Isabelle Regnier

Les films catastrophe ont beau être passés de mode, l'apocalypse déclenchée par l'explosion de la plate-forme pétrolière Deepwater Horizon fait un excellent thriller. Et dans un documentaire touchant, Bertrand Tavernier se livre à une sorte de bilan existentiel.

LE GRAND RETOUR DU FILM CATASTROPHE : « Deepwater », de Peter Berg

Les films catastrophe sont passés de mode. Le temps où les spectateurs étaient prêts à trembler par millions pour un avion gros-porteur (*Airport*), un navire de croisière (*L'Aventure du Poséidon*) ou un gratte-ciel en flammes (*La Tour infernale*), à condition qu'ils fussent fictifs et emplis de stars, est passé depuis bientôt quarante ans. Les catastrophes, elles, n'ont pas renoncé, attendant leur heure pour retrouver le chemin des écrans.

Celui-ci passe par la pandémie de films « *inspirés de faits réels* ». Quoi de plus réel qu'une éruption, un séisme, une tempête ? Quoi de plus réel que la catastrophe qui détruisit, le 20 avril 2010, la plate-forme d'exploration et de forage pétroliers Deepwater Horizon ? Le scepticisme que pouvait inspirer sa reconstitution par le producteur Lorenzo Di Bonaventura – dû, entre autres, à sa volonté affichée de ne pas évoquer les conséquences apocalyptiques de l'accident sur l'environnement – se dissipe au fil d'un récit d'une clarté pédagogique exemplaire, qui allie les figures les plus classiques du cinéma américain aux images saisissantes d'un gigantesque objet industriel brusquement pris de folie. Cette apocalypse instantanée dont les conséquences se feront sentir pendant des décennies fait, comme l'avaient calculé ses promoteurs, un excellent thriller. C'est aussi un reflet terrifiant de la folie humaine. **Thomas Sotinel**

« Deepwater », film américain de Peter Berg. Avec Mark Wahlberg, Kurt Russell, Gina Rodriguez, John Malkovich, Kate Hudson (1 h 47).

PORTRAIT DE L'AUTEUR EN CINÉMANIAQUE : « Voyage à travers le cinéma français », de Bertrand Tavernier

De Bertrand Tavernier, on connaît l'œuvre de fiction (éclectique et engagée) et le goût du cinéma américain, qui l'a mené à écrire quelques ouvrages qui font référence sur le sujet. Ce qu'il tente aujourd'hui avec ce documentaire est d'un ordre plus trouble. Il s'y agit à la fois de se raconter soi-même et d'imager une histoire du cinéma français. De convoquer ici un parcours personnel, de livrer là une analyse des films en bonne et due forme. L'exercice, un peu funambulesque, prend le risque de laisser le spectateur sur sa faim, tant sur le plan du dévoilement intime que sur celui de l'histoire raisonnée du cinéma national.

Ce qu'on sent le plus sûrement dans ce film si particulier, et il faut le dire si touchant, c'est qu'à 75 ans, ce cinéphile enragé a décidé de se livrer à une sorte de bilan existentiel, et que la meilleure façon qu'il ait trouvée, parce que la plus sincère, est d'écrire cette histoire avec les images des films qu'il affectionne. Voilà bien une idée de cinémanaque, qui voit dans les fantômes de la toile l'illusion décisive qui le constitue comme être de sentiment et de mémoire. **Jacques Mandelbaum**

« Voyage à travers le cinéma français », documentaire français de Bertrand Tavernier (3 h 11).

LE NÉORÉALISME RENCONTRE LA COMÉDIE ITALIENNE : « Du Soleil dans les yeux », d'Antonio Pietrangeli

image: http://s1.lemde.fr/image/2016/10/12/534x0/5012081_6_fbd9_irene-galter-dans-du-soleil-dans-les-yeux_c2b69dab1eac2c1571da759571a17f7e.jpg

Courte carrière que celle d'Antonio Pietrangeli, nouveau repêchage italien ramené des profondeurs des archives. Médecin de formation, puis critique de cinéma, il commence sa carrière comme scénariste, avec notamment Luchino Visconti (*Les Amants diaboliques*, 1943) et Roberto Rossellini (*Europe 51*, 1952).

Son parcours de réalisateur proprement dit, qui se situe à mi-chemin du néoréalisme et de la comédie italienne, compte une dizaine de longs-métrages, réalisés entre 1953 et 1968, date à laquelle il se noie accidentellement sur son dernier tournage.

On découvre aujourd'hui son tout premier film en tant que réalisateur, *Du soleil dans les yeux*. Et, du même coup, son thème de prédilection : le fourvoiement de la jeune provinciale attirée par la grande ville où ne l'attend que désillusion et humiliation.

Nous sommes en 1953, quelque chose mute, y compris dans le cinéma italien, comme en témoigne ce mélo social qui met en scène la montée à Rome de Celestina, beau brin de fille naïve et croyante, quittant à contrecœur son village de Castelluccio (Ombrie) pour trouver du travail dans la capitale. L'Église et ses œuvres, incitant ses ouailles à la soumission et au respect des mœurs, y fait office d'agence de placement, discrètement dépeinte par Pietrangeli comme une force qui marche main dans la main avec un ordre social sans foi ni loi.

La famille où est placée la jeune fille y est montrée en plein déménagement, dans un immeuble flambant neuf, dans le plus grand énervement et la plus grande mesquinerie. Un couple de petits-bourgeois qui s'agite et vocifère, tout à la joie de montrer son ascension et la nécessité conséquente de rabrouer immédiatement la jeune provinciale placée chez lui. Avec cette nouvelle place, Celestina inaugure une sorte de chemin de croix qui va la soumettre aux perversions de la grande ville, la jeter dans le désespoir et corrompre in fine son propre tempérament. Le manichéisme de ce schéma est évidemment la limite du film, qui vaut surtout pour la coupe sociale qu'il offre du pays, à travers ses divers personnages. **J. M.**

« Du Soleil dans les yeux », film italien d'Antonio Pietrangeli. Avec Irène Galter, Gabriele Ferzetti, Paolo Stoppa (1 h 43).

DOUCE ETHNOGRAPHIE DE LA FRANCE D'HIER : « La Boucane », « Jean-Jacques » et « Marcel, prêtre », de Jean Gaumy, en DVD

Il est probable que le nom de Jean Gaumy éveille moins de réminiscences chez les cinéphiles que chez les amateurs de photographie. Né en 1948 à Royan (Charente-Maritime), ce membre de l'agence Magnum, honoré à deux reprises par le prix Nadar, réalise des

reportages en prison, dans l'Iran de la Révolution islamique ou à bord de toutes sortes de navires, qui assoient sa réputation.

Son travail cinématographique, plus rare et moins repéré, diffusé à la télévision plutôt que sur grand écran, n'en mérite pas moins un attentif détour. En témoignent les trois titres principaux de sa filmographie (*La Boucane*, 1985, *Jean-Jacques*, 1987, *Marcel, prêtre*, 1994) qu'on trouve réunis sur un DVD aux éditions Montparnasse.

La Boucane est réalisé en 1985 dans une fabrique de harengs fumés à Fécamp (Seine-Maritime). Photographiée treize ans plus tôt par le réalisateur, la conserverie vit probablement ses derniers jours artisanaux. Une dizaine de femmes aguerries et joyeuses y découpent les harengs en filet avec une prodigieuse efficacité.

Gaumy filme les gestes du travail, les lieux, les visages, enregistre les conversations enjouées ou railleuses, sans dissimuler la dureté du travail. « *Le décor est pourri mais l'ambiance est sympa* », résume une blonde pimpante, entre deux caisses de poissons qui se déversent sur l'établi. Comme le vin, il semble que tous les films de Gaumy prennent de la bouteille avec le temps. Le réalisateur n'y cherche jamais l'intrigue, mais la présence des êtres et de leurs lieux si bien qu'ils se révèlent aujourd'hui comme un précieux morceau d'ethnographie d'une France révolue et pourtant pas si lointaine. **J.M**

La veine féministe d'Antonio Pietrangeli

« Du soleil dans les yeux » du cinéaste italien, montré au festival Lumière, ressort en salles

REPRISE

On n'ose appeler rétrospective le furtif coup de projecteur mis par le festival Lumière sur Antonio Pietrangeli, réalisateur méconnu en France, tiré en trois titres des profondeurs archivistiques du cinéma italien. Sa carrière fut certes courte. Médecin de formation, puis critique de cinéma, il la commence comme scénariste, auprès de Luchino Visconti (*Les Amants diaboliques*, 1943) et Roberto Rossellini (*Europe 51*, 1952). Son parcours de réalisateur compte une dizaine de longs-métrages, réalisés entre 1953 et 1968, date à laquelle il se noie accidentellement sur son dernier tournage.

Parmi les titres présentés à Lyon, on redécouvre son tout premier film, *Du soleil dans les yeux*, qui est concomitamment ressorti dans les salles le 12 octobre. Et, du même coup, son thème de prédilection : le fourvoiement de la jeune provinciale – sur fond de développement économique et de mutation sociale rapides –, attirée par la grande ville où ne l'attend

que désillusion et humiliation. C'est la veine féministe et sociale de Pietrangeli qui s'exprime dans la majorité de ses films.

Le film met en scène la montée à Rome de Celestina, beau brin de fille aux rondeurs escamotées par sa mise rustique, naïve et croyante, quittant à contrecœur son village de Castelluccio (Ombrie) pour trouver du travail dans la capitale. L'Église et ses œuvres, incitant ses ouailles à la soumission et au respect des mœurs, y fait office d'agence de placement, discrètement dépeinte par Pietrangeli comme une force qui marche main dans la main avec un ordre social sans foi ni loi. Les premières images de Rome, découvertes par le spectateur en même temps que l'héroïne, sont celles d'une ville qui change à marche forcée, au risque d'y perdre son âme. La famille où est placée la jeune fille y est montrée en plein emménagement, couple mesquin et vociférant, rabrouant la petite bonne.

Affectée à la garde du dernier-né, un Puccio morveux qui ne sait que brailler, Celestina inaugure avec cette nouvelle place une sorte de

chemin de croix qui va la conduire de place en place, la soumettre aux perversions de la grande ville, la jeter dans le désespoir et corrompre in fine son propre tempérament.

Le manichéisme de ce schéma est évidemment la limite du film, qui vaut surtout pour la coupe sociale qu'il offre du pays, à travers ses divers personnages. Parmi les patrons qui défilent, un couple de vieux Siciliens érudits poursuivis par une famille féroce et avide de leurs biens, des aristocrates bouffis par leur sentiment de supériorité, une famille d'obèses parvenus et mal dégrossis.

Un monde corrompu par l'argent

Du côté du peuple, une cohorte de bonnes sans illusions, rattrapées par le cynisme urbain, qui se réunissent et cancanent le dimanche au dancing. Un plombier bellâtre, beau parleur et mains qui traînent, qui drague tout ce qui bouge, fend le cœur de Celestina, tout en préparant son mariage avec la sœur du patron, qui lui ouvrira les portes de l'entreprise. En un mot, *Du soleil dans les yeux* nous présente un monde corrompu par l'argent

et détruit dans ses bases culturelles, poussé par des forces de changement qui ne présagent rien de bon pour la société italienne. Nous sommes en 1953, quelque chose de muet, y compris dans le cinéma italien, comme en témoigne ce mélo social qui se situe à la croisée du néoréalisme (documentaire social) et de la comédie italienne (typologie monstrueuse).

C'est Irène Galter qui prête ses traits à l'innocente Celestina, inaugurant une carrière qui sera encore plus courte que celle du réalisateur, puisqu'elle l'abandonnera au profit d'un mariage avec un industriel en 1958. Quant à Gabriele Ferzetti, qui interprète avec un certain génie de l'insignifiance Fernando le plombier, il trouvera bientôt chez Antonioni (*Femmes entre elles*, *L'Avventura*) des rôles portant la veulerie du mâle italien aux sommets du septième art. ■

J. MA.

Du soleil dans les yeux
Film italien d'Antonio Pietrangeli.
Avec Irène Galter, Gabriele Ferzetti, Paolo Stoppa.
www.facebook.com/cameliafilms

CINÉMA



**DU
SOLEIL
DANS
LES
YEUX**

REPRISE **Après avoir perdu** ses parents, Celestina, jeune paysanne ingénue, est contrainte de quitter le petit village montagnard de Castelluccio pour chercher du travail comme domestique à Rome. Confrontée à des employeurs qui n'hésitent pas à profiter de sa naïveté, elle va de place en place. Lorsqu'elle rencontre Fernando, un séduisant plombier qui la courtise avec ferveur, la jeune femme croit avoir trouvé le grand amour. Mais celui-ci mène une double vie. Cinéaste méconnu du public français, Antonio Pietrangeli est l'auteur d'une dizaine de longs métrages sur la condition féminine dans la société italienne des années 50 et 60, comme dans « Adua et ses compagnes », « La Fille de Parme » ou encore « Je la connaissais bien ». Son premier film, « Du soleil dans les yeux », affiche déjà cette thématique qui traverse son œuvre : celle de l'émancipation de la femme. Avec ce drame intime et poignant, le réalisateur dresse un portrait doux-amer d'une jeune et pauvre provinciale en quête d'indépendance et d'affirmation de soi. Esthétiquement proche du néoréalisme (Pietrangeli a collaboré à l'écriture de scénarios pour Visconti et Rossellini), « Du soleil dans les yeux » bénéficie d'une interprétation remarquable, d'une mise en scène soignée et de personnages secondaires truculents. ● **W.B.**

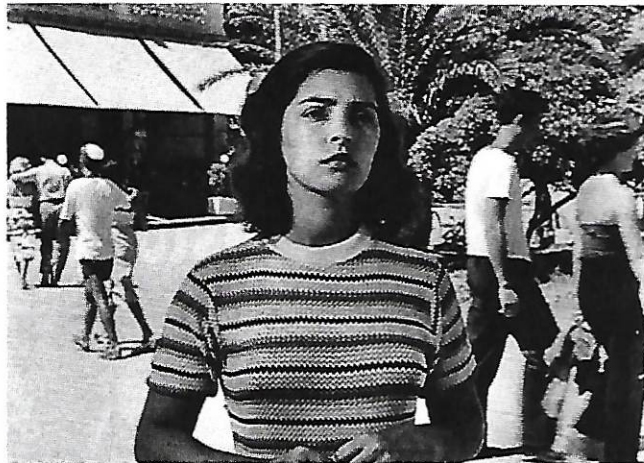
Les Films du Camélia ont la bonne idée de sortir le 13 octobre une rareté du cinéma italien : *Du soleil dans les yeux* d'Antonio Pietrangeli.

La fille de Rome

Formé à l'âge du néoréalisme, coscénariste de films de Rossellini (*Europe 51*), Visconti (*Ossessione*, *La Terre tremble*), Lattuada ou Germi, Antonio Pietrangeli passe à la mise en scène en 1953 avec *Du soleil dans les yeux*, film poignant qui témoigne des changements à la fois sociaux et cinématographiques de l'Italie des années 50. Alors que les cicatrices de la guerre sont encore visibles, l'économie italienne commence à redémarrer et voit l'émergence d'une classe moyenne aspirant au confort matériel. Le pessimisme du néoréalisme cède progressivement la place à un cinéma plus léger qui, bien que véhiculant toujours une vision critique de l'Italie, s'ancre de plus en plus dans les genres populaires comme la comédie et le mélodrame.

Jeune femme sensible et un peu naïve, Celestina (merveilleuse et trop méconnue Irène Galter) quitte son petit village pour travailler à Rome en tant que domestique. Elle est employée successivement dans plusieurs familles, mais perd son travail à chaque fois au bout de quelques jours à cause de petites maladroites et de sa franchise. Parallèlement, elle tombe amoureuse du plombier Fernando (Gabriele Ferzetti), un séducteur avide de promotion sociale, qui l'abandonne au profit d'une femme plus riche.

À une époque où le cinéma italien est encore marqué par son aspect machiste, voire patriarcal, Antonio Pietrangeli se fait remarquer dès ce premier film par son intérêt pour la condition féminine, thème qu'il ne cessera de creuser tout au long de sa



Du soleil dans les yeux d'Antonio Pietrangeli (1953).

carrière, souvent avec la complicité d'Ettore Scola au scénario (*Adua et ses compagnes* en 1960, *La Fille de Parme* en 1963 ou *Je la connaissais bien* en 1965) — une carrière tragiquement achevée en 1968 lorsqu'il se noya sur un tournage. Pietrangeli intègre intelligemment la réflexion sociale dans un cadre mélodramatique en montrant que la tragédie de Celestina (qui tente de se suicider) est la conséquence non seulement de la cruauté des hommes, mais aussi de la violence de classe. Le film offre quelques scènes comiques très réussies, comme

celle de la première sortie en ville de l'héroïne, munie de chaussures à talons hauts prêtées par son employeur avec lesquelles elle arrive à peine à marcher. Ou celle qui voit la bonne, maîtrisant déjà les règles du jeu, fournir à sa future patronne le numéro de téléphone d'une amie qui, naturellement, vante ses mérites. *Du soleil dans les yeux* est aussi un roman de formation, décrivant l'apprentissage de la vie moderne par une jeune femme décidée qui perd peu à peu son innocence mais aussi sa naïveté.

Ariel Schweitzer

DU SOLEIL DANS LES YEUX

Celestina, bonne à tout faire

JEAN A. GILI



Irene Galter, Gabriele Ferzetti

Dans un cinéma italien surtout construit autour des figures masculines et reléguant volontiers les femmes dans des rôles stéréotypés, Antonio Pietrangeli fait figure d'exception. Son cinéma se développe autour de protagonistes souffrantes facilement manipulées par des mâles sans scrupules. Si *Je la connaissais bien* (1965) constitue l'aboutissement d'une démarche d'une grande cohérence, *Du soleil dans les yeux* – son premier film – présente déjà toutes les thématiques de son œuvre à venir : la violence de la société à l'égard des femmes, la muflerie des hommes pour ne pas dire parfois leur ignominie, l'égoïsme ou pour le moins l'indifférence des nantis à l'égard des pauvres. Rencontrant les étudiants du Centro Sperimentale di Cinematografia en 1967, Pietrangeli déclarait : « De la Celestina de *Il sole negli occhi* à l'Adriana de *Io la conosco bene*, il y a entre ces deux personnages un lien de parenté moins éloigné et superficiel que ce que l'on pourrait penser. On peut retrouver quelques étapes de

l'évolution de la société italienne, un processus de transformation dans lequel la femme a incontestablement un rôle de protagoniste, de la position dans laquelle elle était reléguée encore tout de suite après la guerre à celle que, par force, elle a occupée au cours de ces dernières années. »

Celestina, une orpheline, doit quitter son village natal pour aller à Rome travailler comme bonne dans une famille de petits bourgeois. Corvéable à merci, elle n'a que le dimanche pour explorer d'autres horizons que ceux dans lesquels elle est confinée le reste de la semaine. Ses premiers employeurs – des gens plutôt sympathiques auxquelles elle a été confiée par des religieuses – se trompent sur son prénom et l'appelle d'abord Agnesina et Gelsomina, anticipation un an plus tôt du personnage de Giulietta Masina dans le film de Fellini. Le choc est brutal pour la jeune fille qui, loin de Castelluccio di Norcia où elle vivait avec ses frères, découvre un quartier nouveau de Rome avec ses

grands immeubles et ses voitures qui manquent de l'écraser. Au mur des façades, des affiches du parti communiste évoquent la campagne électorale de juin 1953. Licenciée pour une maladresse à l'égard du bébé, elle se retrouve chez un couple de vieux retraités qui habitent dans le centre de la cité, non loin du palais Farnese. Convoitée par un agent de police – un homme mesquin –, elle se voit proposer d'en devenir la concubine. Après un troisième emploi chez des aristocrates d'où elle est encore chassée, elle se retrouve dans une famille de commerçants enrichis, des personnes vulgaires qu'elle doit suivre en vacances au bord de mer. Courtisée depuis son arrivée à Rome par un plombier charmeur et superficiel, elle se retrouve enceinte, victime des avances d'un homme qui lui promet le mariage tout en la trompant et en finissant par se marier en cachette avec la sœur du patron de l'entreprise dans laquelle il travaille. Lorsqu'elle apprend la goujaterie de l'homme, Celestina se jette sous un tramway – anticipation du suicide d'Adriana à la fin de *Je la connaissais bien*. Miraculeusement rescapée, elle repousse la demande de pardon du plombier et élèvera seul son enfant comme l'a déjà fait une de ses amies, Armida. Dans le rôle du garçon au physique avantageux, Gabriele Ferzetti a la veulerie nécessaire de l'homme sans scrupules qui ne pense qu'à son plaisir dans un égoïsme médiocre et la plus totale irresponsabilité vis-à-vis des filles qu'il séduit.

Le film – malgré la noirceur de son propos – développe une sorte de fraîcheur dans le suivi des tâches de Celestina, dont l'ingénuité a quelque chose de touchant, et dans la représentation des loisirs, notamment les bals du dimanche où ses retrouvent les bonnes du quartier et les garçons à la recherche d'aventures (on pense à *Paradiso per tre ore* de Dino Risì de *L'Amour à la ville*, réalisé la même année) ou les sorties dominicales à Castel Gandolfo, avec toutes les domestiques qui partent sur les scooters ou les motos de leurs petits amis pour pique-niquer ou prendre le soleil au bord du lac d'Albano. Pietrangeli a toujours eu un sens très sûr dans le choix des interprètes de ses récits. Stefania Sandrelli pourrait en être l'archétype dans *Je la connaissais bien*, mais avant elle, on peut évoquer Jacqueline Sassard dans *Nata di marzo*, Sandra Milo dans *La visita*, Simone Signoret dans *Adua et ses compagnes*, Catherine Spaak dans *La parmigiana*, et d'abord Irene Galter dans *Du soleil dans les yeux*. Découverte par Giuseppe De Santis, qui la fait jouer dans *Onze heures sonnaient* en 1952, Irene Galter marque une sorte de lien entre De Santis et Pietrangeli (ils étaient tous deux au générique d'*Osessione* de Visconti et avaient milités ensemble pour un renouvellement du cinéma italien au lendemain de la guerre); l'on retrouve d'ailleurs parmi les amies de Celestina une autre protagoniste de *Onze heures sonnaient*, Maria Pia Trepaoli (Armida, la domestique qui, dans le film de Pietrangeli, élève seule son enfant). Le lien avec Visconti – une photo le montre sur le plateau du film aux côtés d'Irene Galter et Antonio Pietrangeli – se retrouve aussi dans le fait que le scénario reprend des éléments d'un film de Visconti resté à l'état de projet, *Maratona di danza*, auquel Pietrangeli avait collaboré en travaillant sur un personnage de jeune femme d'origine paysanne, une bonne qui se suicide lorsqu'elle est injustement accusée de vol. Réélaboré par Pietrangeli, le personnage devient le protagoniste de son propre film, un film qui aurait dû d'ailleurs, selon les intentions du metteur en scène, s'appeler *Celestina*, « une histoire simple et modeste ». Cette simplicité et cette

modestie expliquent sans doute le manque de reconnaissance qui caractérise l'œuvre du cinéaste. Pietrangeli, formé dans les années du néoréalisme alors qu'il se consacrait à la critique et à l'écriture de scénarios, a essayé de se distinguer du mouvement en tournant le dos aux récits aux tonalités exacerbées. Ses films suivent des personnages effacés. Pour lui, ce qui compte, ce n'est pas tant la signification sociale de ses récits que la description de la solitude et du désarroi de ses protagonistes. Celestina est le prototype d'une série de personnages confrontés à une société non pas volontairement violente mais surtout indifférente à leur souffrance. Les patrons sont des exploiters certes mais ils sont surtout des aveugles qui ne voient pas – ou qui ne veulent pas voir – la dimension humaine, la fragilité émotive, de leurs serveurs. Pour eux, les bonnes sont des objets auxquels il convient de n'attacher aucune attention particulière. Comme il l'a indiqué dans un article de *Cinema Nuovo*, Pietrangeli ne voulait rien démontrer dans *Il sole negli occhi* : « Ce qui m'intéressait, c'était seulement de raconter les vices et les vertus d'une humanité simple et primitive. » ■



Irene Galter

DU SOLEIL DANS LES YEUX

IL SOLE NEGLI OCCHI

Italie, 1953. 1 h 43. Réal. : Antonio Pietrangeli.

Sujet : Antonio Pietrangeli. Scén. : Antonio Pietrangeli,

avec la collaboration de Lucio Battistrada et Ugo Pirro (et Suso Cecchi D'Amico non créditée). Ass.-réal. : Franco Zeffirelli.

Dir. ph. : Domenico Scala. Déc. et cost. : Gianni Polidori.

Mont. : Eraldo Da Roma. Son : Mario Bartolomei. Mus. : Franco Mannino.

Prod. : Titanus, Film Costelloziane.

Dir. de prod. : Paolo Maffa. Dist. France : Les Films du Camélia.

Int. : Irene Galter (Celestina), Gabriele Ferzetti (Fernando),

Paolo Stoppa (Egisto Palmucci), Lia Di Leo (Gina Palmucci),

Anna Maria Dossena (Elvira), Pina Bottin (Marcella), Maria Pia Trepaoli

(Armida), Scilla Vannucci (Italia), Aristide Baghetti (le professeur Nicotero),

Fara Libassi (Madame Assunta), Attilio Martella (Vittorio Emanuele Lo

Russo), Turi Pandolfini (Macaluso), Francesco Mulè (Marucci, le plombier),

Vittorio Duse (Evasio), Elvira Tonelli (Madame Spinelli).

CINÉMA

Publié le vendredi, 7 octobre 2016 à 14h11

Du soleil dans les yeux de Pietrangeli ressort en salles



Par Antoine Le Fur

Premier film d'Antonio Pietrangeli, *Du soleil dans les yeux (Il sole negli occhi)* bénéficie d'une sortie sur copie restaurée, le 12 octobre. En marge de cette réédition, le film ainsi que deux autres œuvres du cinéaste italien (*Fantômes à Rome* et *Je la connaissais bien*) seront projetés dans le cadre du Festival Lumière de Lyon, qui débute le 8 octobre.

Datant de 1953, *Du soleil dans les yeux* raconte l'arrivée à Rome d'une jeune provinciale, Celestina (Irène Galter), venue y chercher du travail comme domestique. Sa vie dans la capitale italienne sera émaillée de rencontres avec d'autres femmes avec qui elle se liera d'amitiés. Des hommes croiseront également son chemin à l'image de Fernando (Gabriele Ferzetti, inoubliable Sandro de *L'Avventura*), avec qui elle entretiendra une liaison.

Tourné en pleine période néoréaliste, le film de Pietrangeli s'attache à montrer le quotidien de prolétaires. Ici, les protagonistes sont des employés de maisons, des ouvriers.

Mais surtout, *Du soleil dans les yeux*, comme la plupart des autres films de Pietrangeli, seront les premiers à mettre les personnages de femmes au cœur du cinéma italien. Celui qui fut auparavant l'un des scénaristes de Visconti (*Ossessione*, *La Terra Trema*) ou Rossellini (Europe 51) offrira des rôles nouveaux aux actrices, transalpines ou françaises, de l'époque à l'image de Claudia Cardinale, Stefania Sandrelli, Simone Signoret ou Emmanuelle Riva.

Pour découvrir (ou redécouvrir) *Du soleil dans les yeux*, rendez-vous le dimanche 9 octobre à 17h à l'Institut Lumière de Lyon, pour une séance présentée par Aurélien Ferenczi, critique cinéma à Télérama. Pour ceux qui ne pourraient pas se rendre dans la Capitale des Gaules, pas d'inquiétude, le film sera visible à Paris dès le mercredi suivant.

Il sole negli occhi – Italie – 1953 – 103'. Avec Irène Galter, Gabriele Ferzetti, Paolo Stoppa. Le film est en VO sous-titré en français. Plus d'informations sur le site du Festival Lumière.

Informations pratiques

- Dans les salles
- A partir du 12 octobre 2016

RÉÉDITIONS

DU SOLEIL DANS LES YEUX (Il sole negli occhi) (1953 - 1h38)

Italie. Noir et blanc. De Antonio Pietrangeli. Avec Gabriele Ferzetti, Irène Galter, Pina Bottin, Paolo Stoppa, Anna Maria Dossena, Aristide Baghetti.

● **Drame** : Celestina, une jeune fille originaire du milieu rural, part pour Rome afin d'y gagner sa vie comme domestique et de découvrir la « grande vie ». Changeant d'emploi à plusieurs reprises, elle a l'occasion d'observer les divers styles de vie des différentes couches sociales. Elle finit par tomber amoureuse et croit avoir enfin trouvé le bonheur. Elle, qui est orpheline, rêve en effet de fonder une famille. Mais en réalité, son amant l'abandonne alors qu'elle est enceinte.

● **Du soleil dans les yeux** est le premier long-métrage d'Antonio Pietrangeli. Le réalisateur italien a commencé sa carrière en tant que scénariste pour des grands noms du cinéma comme Roberto Rossellini et Alessandro Blasetti. Quand il passe derrière la caméra, il collabore à plusieurs reprises avec Ettore Scola. Après une cinquantaine d'années d'absence au cinéma, **Du soleil dans les yeux** ressort en version restaurée pour le plus grand bonheur des cinéphiles.

Luminor Hôtel de Ville 4* (vo) - **Reflot Médicis 5*** (vo) - **Versailles 78** (vo)

21/10/16

CINÉMA

LE RÉALISATEUR qui aimait les femmes

À une époque où le septième art transalpin s'intéressait peu à la condition des femmes, Antonio Pietrangeli en fit son thème principal et le sujet de son premier film, « Du soleil dans les yeux ». Réalisé en 1953 et bénéficiant d'une sortie restaurée, le long-métrage brosse le portrait de Celestina, fille de la campagne devenue domestique à Rome. Belle et innocente, proie d'hommes peu scrupuleux, elle tombe amoureuse d'un mauvais garçon qui la met enceinte. Tour à tour solaire et grave, Irene Galter (photo) sublime ce drame psychologique également habité par Gabriele Ferzetti, futur interprète de « L'Avventura », de Michelangelo Antonioni.

Du soleil dans les yeux, d'Antonio Pietrangeli, avec Irene Galter, Gabriele Ferzetti.





DU SOLEIL DANS LES YEUX DE ANTONIO PIETRANGELI

PAR OLIVIER PERE

Belle manière de faire connaissance avec un cinéaste un peu oublié. *Du soleil dans les yeux* (*Il sole negli occhi*, 1953) est le premier long métrage de Antonio Pietrangeli, qui n'en signa que onze, en raison de sa disparition prématurée en 1969, à l'âge de 49 ans, noyé accidentellement sur le tournage du film *Quand, comment et avec qui ?* terminé par Valerio Zurlini. Avant même de découvrir cette information biographique, on ne pouvait s'empêcher d'établir un lien entre ces deux cinéastes trop discrets, remarquables pour leur sensibilité et leur délicatesse. Les grandes réussites de Zurlini et Pietrangeli, portraitistes élégiaques, les situent à part des maîtres transalpins de la modernité ou de la comédie douce amère. Leurs films contiennent une fêlure secrète et intime qui les rendit plus tristes et plus beaux que certains classiques officiels du cinéma italien.

Pietrangeli a consacré ses meilleurs films à la condition féminine. *Du soleil dans les yeux* s'attache à la vie de Celestina, une jeune fille de la montagne qui quitte son village pour échapper à la pauvreté, débarque à Rome dans un quartier moderne où elle trouve un emploi de bonne à tout faire. Naïve et timide, elle s'acclimate avec difficulté à sa nouvelle existence, dans un environnement urbain hostile ou indifférent. Diverses mésaventures vont obliger Celestina à passer de maisons en maisons, toujours injustement renvoyée. La succession de ses maîtres, issus de la petite bourgeoisie ou de l'aristocratie, forme une comédie humaine où Pietrangeli croque des caractères pittoresques et épingle les ridicules de la société italienne du boom économique. Celestina doit en permanence se protéger des humiliations sociales liées à son rang et à son sexe, et de la menace que représente les mâles italiens, harceleurs ou mufles.

Le personnage masculin principal, un plombier qui séduira Celestina avant de la trahir, est typique d'un pays qui va se compromettre moralement, renoncer pour

accéder frénétiquement à la richesse et au confort. Tout ce qui réunira brièvement les amants, une attirance sensuelle mais aussi une forme de solidarité de classe, sera détruit par l'opportunisme et la lâcheté de l'homme, empêtré dans ses mensonges et ses contradictions. Le séduisant Gabriele Ferzetti incarne à la perfection cette veulerie masculine qui demeure l'un des grands sujets du cinéma moderne italien. Le même acteur sera choisi par Antonioni pour interpréter sept ans plus tard un autre amant accablant de faiblesse, version mondaine, dans *L'avventura*.

Irène Galter avait été découverte par Giuseppe De Santis dans *Onze Heures sonnaient* en 1951. Avec son image de « fiancée idéale des Italiens » et son joli minois, elle est le choix idéal pour jouer Celestina, jeune fille sage et religieuse victime du désir des hommes.

Le dernier acte du *Soleil dans les yeux* atteint une dimension mélodramatique à la fois puissante et non conventionnelle.

Réédition en salles et en version restaurée le mercredi 12 octobre, distribué par Les Films du Camélia



Premier film d'Antonio Pietrangeli, *Du soleil dans les yeux* suit l'itinéraire d'une provinciale naïve, partie à Rome pour travailler comme bonne. Elle accumule les places, se laisse séduire par un plombier qui mène une double vie. On retrouve là tous les ingrédients du mélodrame, avec le lieu commun de la mère célibataire ; mais en 1953, on est encore proche du néo-réalisme : tournage en extérieur, acteurs peu connus ou non professionnels, lumière naturelle ; rien de flamboyant donc, mais au contraire une approche très réaliste (malgré l'habitude de l'époque en Italie de post-synchroniser l'ensemble des dialogues, avec des correspondances aléatoires entre paroles et mouvements des lèvres). C'est sans doute ce qui frappe le plus et le film prend par moments des allures de documentaire sur la vie des petites gens au début des années 50. Mais la fiction, bien qu'effacée dans de nombreuses séquences, prend corps dans les personnages, qu'ils soient seulement esquissés (la galerie des familles chez qui Celestina travaille relève parfois de la caricature savoureuse), ou au contraire approfondis : ainsi de Fernando, le plombier séducteur, prototype du lâche prompt à rejeter la faute sur la jeune fille. Dès qu'il est avec elle, il ne veut plus la quitter, mais ses intérêts le poussent vers la sœur de son employeur. Magnifiquement interprété par Gabriele Ferzetti, acteur à l'impressionnante filmographie et récemment disparu, il alterne les passages enjôleurs, et ceux où, face aux responsabilités, à l'engagement, il fait défaut ; le moment le plus déchirant à cet égard est sans doute celui où il dit ne pas la connaître alors qu'elle est jetée sous un tramway par désespoir.

Quant à Celestina, elle affronte un destin contraire avec une énergie que ne laisse pas prévoir ses gémissements initiaux ; s'acclimatant peu à peu à la vie romaine et à ses pièges, elle sait repousser un « fiancé » hypocrite ou le fils de famille aux mains baladeuses. De nombreux plans la laissent isolée dans un espace déserté et chaque fois c'est un signe d'abandon ou d'attente ; ces échos structurent habilement le scénario, de même que les séquences où elle marche dans les rues, d'abord hésitante et perdue, puis de plus en plus assurée. Pareillement le motif de l'ange, statue abîmée, cassée ensuite sans regret, et enfin réapparaissant métaphoriquement à l'hôpital, redouble son parcours en lui donnant une dimension symbolique.

Mais le plus réjouissant est sans doute les familles qui se succèdent, toutes ou presque empruntées du même mépris à l'égard des domestiques ; ces «

bonnes gens » dont les bonnes, à l'image d'un chœur antique, commentent entre elles les comportements, sont snobs, vicieuses, ou vulgaires sans rémission. Les seuls qui échappent à cette satire sont un vieux couple désargenté, mais, quand ils veulent léguer un terrain à Celestina, la famille se ligue pour la chasser ; incidemment, le film parle aussi de la lutte des classes, mais de manière amoindrie, sans grand discours ni révolte.

Si le film nous touche encore aujourd'hui, c'est sans doute que Pietrangeli refuse tout pathos et tout lyrisme ; il reste au plus près d'un quotidien banal, accumulant les effets de réel pour donner une belle épaisseur à des situations et personnages qui pouvaient prêter au stéréotype. Et même la fin, ouverte et en demi-teinte, participe de cette approche, ce qui la rend encore plus bouleversante. On pense à la fin d' Une Vie de Maupassant : « La vie, voyez-vous, ça n'est jamais si bon ni si mauvais qu'on le croit. »

François Bonini



Le premier long métrage d'Antonio Pietrangeli, récemment restauré, sort sur nos écrans. Le moins que l'on puisse dire est que ce film, réalisé par un homme qui a eu une vraie carrière de cinéaste, certes, mais qui est surtout connu pour avoir été le scénariste ou le co-scénariste de grands films de Visconti ou de Rossellini, est une rareté.

Nous proposons une courte biographie de Pietrangeli à la fin de cet article.

Une jeune campagnarde de la région d'Ombrie, qui jouxte celle du Latium, quitte définitivement, et à sa grande tristesse, son village natal pour venir travailler à Rome comme servante. Elle ne semble pas avoir de parents. Ses frères quittent également les lieux, mais, ne trouvant pas de travail, décident d'émigrer en Australie.

Celestina, uniquement accompagnée de son ange – gardien – en terre cuite, qui finira vite en morceaux, va passer, au fil des circonstances défavorables et des accidents de parcours, de famille en famille. Au début, elle est perdue en ce type de cité, vaste et peuplée, dans laquelle elle n'a jamais mis les pieds et dont elle ne connaît pas le mode de vie, les habitudes. Elle arrive brusquement, là, avec ses manières et son allure de paysanne, naïve et rustre ; tout à la fois malhabile, crédule, dévote et entêtée. Et elle est raillée pour cela par les citadins qu'elle côtoie, par ses semblables qui sont là depuis plus longtemps qu'elle et qui se sont déjà adaptés – à la vie moderne et désacralisante. Par plusieurs de ses employeurs, par d'autres servantes qui forment un groupe relativement soudé – servantes qui vont cependant l'adopter, grâce notamment à la plus sympathique d'entre elles : Marcella.

Pietrangeli raconte le « miracle économique » des années cinquante, plante sa caméra dans les quartiers de la capitale récemment construits. Il montre toutes les catégories sociales, à travers les différents emplois qu'occupe Celestina, et la façon dont elles vivent le « boom » : il y a la famille bourgeoise, la famille de retraités, la famille de commerçants, la famille aristocratique... On sait que cette relance, s'il elle a élevé le niveau de vie d'une partie de la population italienne, n'a pas fait que des heureux, a créé des laissés pour compte, des exclus, et provoqué de douloureux flux migratoires interrégionaux. Celestina et ses frères en sont des exemples. Comme en seront Rocco et ses frères.

Celestina fait la rencontre d'un plombier, Fernando. Elle lui résiste d'abord, parce qu'elle sent qu'il n'est qu'un tombeur, mais aussi, paradoxalement, parce qu'elle devient amoureuse de lui. Elle finit par lui céder, se retrouve enceinte, mais choisira de rester seule avec son enfant, renonçant à cet homme qui s'est montré vil et menteur et qui ne peut lui apporter grand-chose. Elle fait ainsi comme d'autres de ses amies, notamment Marcella.

Le film peut être critiqué par certains de ses aspects... Une musique, omniprésente, qui confère à l'ouvrage un caractère lourdement mélodramatique ; un acteur – Gabriele Ferzetti, qui se fera remarquer sept ans plus tard dans *L'Avventura* – manquant à notre goût de charisme dans le rôle de Fernando ; un final quelque peu expédié, bâclé, au moins dans la version qui nous est proposée (Cf. note 1).

Mais Pietrangeli, à travers la critique des relations sociales et humaines, et à travers son progressisme et son altruisme, réussit à garder quelques beaux restes du néoréalisme des années quarante. On notera cette fameuse corailità, caractéristique du mouvement, qui est représentée par le groupe des servantes, mais aussi par l'ensemble des voisins qui habitent dans l'immeuble de la première famille pour laquelle travaille Celestina, immeuble où travaillent aussi d'autres domestiques comme Marcella. Domestiques et voisins qui discutent, s'apostrophent de balcon à balcon – lesquels donnent sur une cour intérieure. Domestiques qui se retrouvent sur le toit pour faire la lessive.

Pietrangeli réalise un portrait tout en finesse de Celestina, avec l'aide essentielle, bien sûr, de l'actrice Irène Galter. Une jeune femme qui va progressivement révéler sa beauté, sa féminité, et gagner en assurance, prenant une partie de son destin en main même si c'est avec douleur et grands doutes. Une femme qui tombe amoureuse, mais qui lutte contre ce qu'elle pressent comme un danger. C'est cela le « soleil dans les yeux » : l'aveuglement du passionné.

On appréciera aussi, malgré les réserves que nous venons d'émettre sur l'acteur qui l'incarne, la façon dont Fernando est traité. Un personnage de bellâtre menteur, lâche, profiteur, mais dont on peut parfois penser qu'il s'éprend sincèrement de Celestina. Qu'il lutte lui aussi contre ce qu'il désire et redoute à la fois. Qu'il est pris en étau entre ses amis influents lui promettant une belle situation et cette jeune fille un peu romantique et pas-comme-les-autres.

Le jeu du chat et de la souris auquel il se livre continuellement avec la native de Castelluccio est de ce point de vue amusant et intrigant.

Petite biographie d'Antonio Pietrangeli

Antonio Pietrangeli, qui est né en 1919, a fait des études de médecine, a exercé quelque temps en tant que médecin, avant de se tourner vers le cinéma. Il commence par la critique, au début des années quarante. En 1940, il signe ses textes sous le pseudonyme de Vice pour le journal *Il Lavoro fascista*. À partir de 1941, il devient un collaborateur important de la revue du Centre Expérimental de la Cinématographie – la grande école de cinéma romaine – *Bianco e Nero*. Il collabore aussi, et entre autres, à la revue *Cinema*. Il est de ceux qui, par leurs textes, annoncent et préparent le Néo-réalisme. Certains d'entre ceux qu'a écrits Pietrangeli ont fait date : « Analyse spectrale du film réaliste » (*Cinema*, juillet 1942), « Vers un cinéma italien » (*Bianco e Nero*, août 1942), « Panoramique sur le cinéma italien » (*La Revue du Cinéma*, mai 1948).

En 1942, il assiste Luigi Chiarini sur le tournage de **Via delle cinque lune**. Chiarini a co-fondé le Centre Expérimental de la Cinématographie, l'a dirigé de nombreuses années, et a fondé la revue *Bianco e Nero*. Puis, Pietrangeli entame une carrière de scénariste et co-scénariste : il travaille d'abord pour Visconti, sur **Ossessione** (1942). Puis sur **La Terre tremble** (1948). Ses collaborations sont nombreuses et s'étendent jusqu'en 1961. Il a l'occasion de participer à l'élaboration de deux films de Rossellini : **Europe '51** (1952) et **Où est la liberté ?** (1954).

Il se lance dans la réalisation en 1953, avec **Du Soleil dans les yeux** (1953). Il met en scène 11 longs métrages et deux films à sketches réalisés par plusieurs cinéastes. En fait, il ne peut terminer son dernier film, car il se noie accidentellement durant le tournage, en 1968.

De nombreux critiques ont remarqué à la sortie du film que Pietrangeli est pratiquement le premier cinéaste à traiter du sujet des femmes de service. *Sissignora* de Fernandino Maria Poggioli (1941) est cité, mais la plupart du temps comme un exemple peu convaincant, schématique. Umberto D. de Vittorio De Sica (1952) l'est bien sûr aussi, mais on sait que Maria n'est pas le centre de la narration.

À travers plusieurs de ses œuvres, notamment le film ici évoqué, mais aussi *Adua et ses compagnes* (1960), **La Fille de Parme** (1963), **Je la connaissais bien** (1965), Pietrangeli s'intéresse à la condition de la femme. Il milite filmiquement, en quelque sorte, pour son émancipation. Lui, qui a appartenu au Parti Communiste Italien et qui ne manque pas de glisser un clin d'oeil à cet engagement politique dans **Le Soleil dans les yeux**.

Une monographie lui a d'ailleurs été consacrée, en Italie, en 2015, qui porte le titre significatif de Antonio Pietrangeli – Le cinéaste qui aimait les femmes (Éd. Sabinae, Rome).

Note 1 : Le 19 janvier 1954, dans le journal L'Unità, un certain « g.q. » écrit : « (...) l'absence d'une conclusion convaincante – à un moment donné, en ne voulant pas prendre parti, le réalisateur est forcé d'interrompre le film sans avoir trouvé une solution – révèle les limites de l'oeuvre » (notre traduction). Une remarque discutable, mais à prendre en compte. À noter également, l'évocation dans les colonnes du Corriere della sera (le 14 octobre 1953) d'une autre fin envisagée pour le film, mais qui n'a pas été retenue : « À l'origine, Celestina retournait dans son village avec son petit, et un frère, vaincu lui aussi par la vie, la comprenait et lui pardonnait » (notre traduction).

Enrique SEKNADJE



FESTIVAL LUMIÈRE 2016 : JEUDI 13 OCTOBRE L'ÉVÉNEMENT DU JOUR

On n'a pas fini de redécouvrir le cinéma italien, dont la production considérable durant les années 50 et 60 recelait décidément bien des talents. L'inconnu (ou quasi) de l'année se nomme Antonio Pietrangeli, romain comme Mario Monicelli, ex-médecin comme Dino Risi, et collaborateur occasionnel de Pietro Germi ou d'Ettore Scola. Un bel entourage, auquel il faut volontiers ajouter ceux de Ruggero Maccari ou d'Age & Scarpelli, scénaristes de certains de ses longs métrages.

Le festival nous propose cette année de voir trois de ses réalisations, dont son tout premier film, **Du soleil dans les yeux** (projeté ce jeudi au Cinema Comoedia à 14h), dont Justin Kwedi nous décrit aujourd'hui toute la finesse. Le film bénéficie également d'une ressortie en salles, hors le festival, par l'intermédiaire des Films du Camélia.

Les jours suivants, vous pourrez découvrir d'autres facettes du talent méconnu de Pietrangeli, soit dans la farce (**Fantômes à Rome**, au Pathé Bellecour samedi à 16h30), soit dans le drame féminin (**Je la connaissais bien**, à l'Institut Lumière dimanche à 14h30). La condition des femmes dans l'Italie moderne des années 50 et 60 sera d'ailleurs l'un des thèmes favoris de Pietrangeli, qui disparaîtra subitement, en 1968, dans un accident survenu lors du tournage de son film **Quand, comment et avec qui ?**, finalement achevé par Valerio Zurlini.

L'HISTOIRE

Celestina est une jeune fille de la campagne qui quitte son village natal pour se rendre à Rome où elle travaille comme femme de chambre. Dans le climat débridé de la capitale, Celestina, fille plutôt réservée et naïve, passe d'une famille à l'autre. Ainsi, elle se lie d'amitié avec d'autres jeunes filles romaines et finit par faire la connaissance de Fernando, un beau plombier dont elle tombe amoureuse.

ANALYSE ET CRITIQUE

Du soleil dans les yeux est le premier film d'**Antonio Pietrangeli**, personnalité originale et injustement oubliée de l'âge d'or du cinéma italien. Après des études de médecine, il suit le parcours de nombreux futurs cinéastes italiens de l'époque en passant par l'écriture, d'abord au sein de la critique puis en tant que scénariste. Là, il œuvrera pour nombre de réalisateurs majeurs durant l'après-guerre comme **Luchino Visconti** pour **Ossessione** (1943) et **La Terre tremble** (1948), **Roberto Rossellini** sur **Europe 51** (1952) ou dans un registre plus populaire **Fabiola** d'**Alessandro Blasetti** (1948). Sur certains de ses scripts comme **La Louve de Calabre** (1952) d'Alberto Lattuada, on pouvait distinguer ce qui serait la préoccupation majeure de sa filmographie à venir : la condition féminine dans l'Italie moderne. Ce thème rarement évoqué dans la production italienne d'alors - même si pas totalement absent notamment chez **Dino Risi** avec **Boulevard de l'espérance** (1953) ou **Le Signe de Vénus** (1953) - le distingue donc et fera la réussite d'**Adua et ses compagnes** (1960), **La Fille de Parme** (1963) ou **Je la connaissais bien** (1965), mettant en valeur de grandes actrices comme Simone Signoret, Catherine Spaak, Stefania Sandrelli.

Tout cela brille donc déjà dans cet inaugural **Du soleil dans les yeux**.

Le film s'ouvre sur le départ douloureux de Celestina (Irène Galter), contrainte de quitter son village natal et ses frères pour travailler à Rome comme femme de chambre. Pour la jeune paysanne, tout dans cette nouvelle vie est source de frayeur : l'immensité de cette ville où elle se perd dès la première course à effectuer, les remontrances de son intolérante patronne et surtout la terrible solitude qui la ronge. Pietrangeli traduit formellement chacun de ces manques, perdant la frêle silhouette de Celestina dans la largeur d'une rue qu'elle traverse maladroitement, opposant l'aisance de mouvement et de l'éloquence de la patronne à son mutisme craintif et figé et enfin en contrastant sa tenue de paysanne godiche avec les jeunes femmes apprêtées de son âge qu'elle croise. L'apprentissage de Celestina se fera à travers les différentes familles qu'elle servira et surtout par son expérience des hommes. Chaque "employeur" représente une tranche sociale de l'Italie d'alors et voit Celestina gagner en confiance et en répondant, ce qui se répercute dans son rapport aux hommes et inversement. Paysanne apeurée de tout, elle tremble comme une feuille face aux vociférations de sa cruelle patronne représentant la nouvelle bourgeoisie snob symbolisée par l'immeuble moderne où elle vit. Cette angoisse se ressent dans le rejet des tentatives d'approche de Fernando

(Gabriele Ferzetti), un séduisant plombier qui lui plaît pourtant. Le professeur à la retraite chez lequel elle officie ensuite s'avère paternel et bienveillant, mais illustre à sa manière cette vieillesse rejetée dans l'Italie pauvre et en reconstruction que montrait **Vittorio De Sica** dans **Umberto D** (1952). Là, fiancée à un très conformiste et ennuyeux policier, Celestina montrera les premiers signes d'émancipation en finissant par repousser ce prétendant à la moralité hypocrite.

Notre héroïne semble alors désormais maîtresse de ses choix professionnels et amoureux en cherchant une emploi à proximité du lieu de travail de Fernando qu'elle n'a jamais cessé d'aimer. La nouvelle place représente l'aristocratie italienne encore toute puissante ; mais alors que les lieux en imposent bien plus par leur luxe et leur espace, Celestina n'éprouve plus aucune crainte, désormais habile à duper ses employeurs. La quête de séduction de Fernando l'a rendue mutine et assurée, le lieu de travail n'étant plus un cadre de souffrance mais un moyen de l'attirer avec un incident de plomberie "volontaire". Le regard et les caresses de l'être aimé surmontent tout, y compris la nouvelle perte d'une place ou encore la vindicte morale qui traverse tout le film via l'Eglise et les différents échelons sociaux nantis rencontrés. Antonio Pietrangeli daigne alors enfin élargir l'horizon tant physique que mental du récit. Une magnifique séquence romantique à la campagne, baignée d'une imagerie impressionniste, repousse pour un court instant tous les clivages sociaux et moraux qui oppressent Celestina. Irène Galter, dont le visage au bord des larmes ou profondément mutique illustre détresse et résignation, s'illumine enfin. Le corps raide et engoncé se fait plus lascif, l'allure plus séduisante avec cette resplendissante robe d'été, en un mot plus féminine car enfin aimante. Une nouvelle fois, le parallèle pourra être fait avec l'épanouissement de sa nouvelle place chez de riches commerçants au ton rieur et populaire qui là annoncent les nouveaux riches du miracle économique italien. L'ultime épreuve de Celestina sera pourtant de s'affranchir de l'autre dans une société où la quête de richesse prime sur tout. Elle en fera l'amère expérience en filigrane tout au long du film, poursuivie ou repoussée pour son attrait pécuniaire autant que pour sa beauté. Les héritiers du vieux professeur la menacent de procès en découvrant que celui-ci envisage de lui léguer ces terres, possibilité qui semble nourrir la passion du prétendant policier. Fernando, bien que sincèrement amoureux, hésite ainsi avec une fiancée richissime qui le couvre de cadeaux et l'associera à un commerce lucratif.

Les seules relations fiables synonymes d'amitiés s'illustrent à travers les femmes et plus précisément les ouvrières entre elles. Les exemples d'émancipation avec Marcella (Pina Bottin) qui élève son fils seule, d'entraide lorsque cette même Marcella sert de fausse référence aux futurs employeurs, de soutien moral constant et d'échanges à coeur ouvert, tout cela passe par des figures féminines compréhensives issues du même monde. Ainsi, malgré une conclusion qui pourrait paraître très sombre, Antonio Pietrangeli achève son film sur une vraie note d'espoir en montrant combien cette solidarité féminine inaltérable sera le socle des libertés futures. Un message poignant et d'une grande finesse.

Justin Kwedi