

REPRISE

La guerre des sexes dans l'Italie des années 1950, croquée avec humour par Antonio Pietrangeli.

Depuis quelques années, les cinéphiles français redécouvrent **ANTONIO PIETRANGELI**, mort en 1968 (il se noie accidentellement durant un tournage, à l'âge de 49 ans). C'est le cinéaste des femmes, ou plutôt des jeunes filles italiennes que les grandes villes éblouissent, dans les années 50, et qui y survivent plutôt mal que bien. A la fois victimes de la pudibonderie de l'époque et du harcèlement permanent d'hommes sexuellement frustrés. Son plus beau portrait reste, de loin, la Stefania Sandrelli de *Je la connaissais bien* (1965), petite starlette dérisoire qui rêve d'une gloire inaccessible... Dans **LE CÉLIBATAIRE** (1955), ce sont encore deux silhouettes féminines qui intriguent : l'hôtesse de l'air sentimentale (Sandra Milo) qui fait face au crétin qui l'a abandonnée. Et la patronne d'une petite boutique d'électroménager (Madeleine Fisher) que le cinéaste filme de dos, en larmes, devant l'insignifiance de celui qu'elle continue d'aimer, en dépit de sa muflerie...

La vraie vedette du film est, hélas — parce que le réalisateur ne les tient pas en haute estime —, un homme. Un macho de première, qui plus est. Paolo ne voit dans celles qu'il rencontre que des proies plus ou moins désirables. Il est vil, infantile, lâche, poseur, phraseur, et odieux. Alberto Sordi incarnera, plus tard, avec une sorte de génie, ces « bourgeois tout petits petits » (*Un borghese piccolo piccolo* est le titre d'un magnifique film de Mario Monicelli), des bouffons dont la prétention dissimule mal le vide abyssal. On pressent, dans quelques scènes, l'ambiguïté qu'il souhaite apporter à son personnage. Mais il est trop jeune, encore, et trop cabotin, pour s'interdire des grimaces, des tics, des facéties. Et Antonio Pietrangeli, trop inexpérimenté pour les lui interdire. La farce est, donc, réussie, la dénonciation sociale, nettement moins. — **Pierre Murat**

| En salles.



Alberto Sordi, tout jeune et aussi cabotin que son personnage.



Autour de Dovlatov (Milan Maric), des amis intellectuels et artistes bridés par la censure.

DOVLATOV

ALEXEÏ GUERMAN JR

Dans le Leningrad déletère de 1971, les déambulations mélancoliques d'un jeune écrivain, avant son exil salvateur à New York.

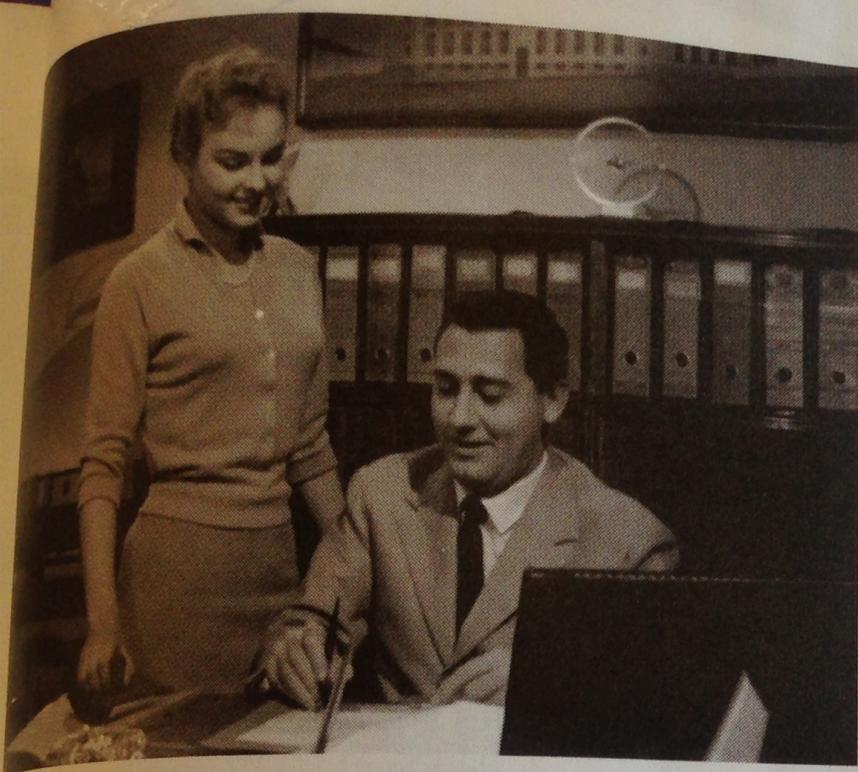


Un mouvement, la vie qui glisse. Alexeï Guerman Jr (fils du réalisateur de *Vingt Jours sans guerre* et de *Khroustaliou, ma voiture!*), dont on avait beaucoup aimé *Soldat de papier* (2008), est un cinéaste de l'arabesque. La beauté de *Dovlatov* tient à ses plans-séquences onduleux, où la caméra saisit l'animation des rues, se faufile entre des grappes de personnes, s'arrête sur une conversation, repart pour accompagner le protagoniste, qui marche dans la neige... Nous sommes à Leningrad, en 1971, période morne où le régime soviétique se durcit de nouveau après un bref dégel. Durant six jours, on va suivre les pérégrinations de ce Sergueï Dovlatov (Milan Maric, faux air de Gian Maria Volontè), auteur soviétique d'origine juive et arménienne, écrivain important, mais pas encore révélé, qui cherche pour l'instant à se faire publier. Il lutte pour rester lui-même — il a encore de l'espoir : il n'a que 30 ans —, mais semble fatigué. Ecrasé par ses démarches perpétuelles et les concessions de plus en plus insupportables, dans son activité de journaliste, exigées par le directeur d'un magazine de propagande. Autour de lui, tous ses amis intellectuels et artistes, dont

Joseph Brodsky, immense poète, partage la même galère. La même dérision, aussi, face à la persécution qui les asphyxie et qui en tue certains.

Sorte de double inversé de *Leto* (sortie le 5 décembre), de Kirill Serebrennikov, annonceur, lui, de la perestroïka, *Dovlatov* baigne dans une atmosphère brumeuse et mélancolique de gueule de bois. Entre rêves désagréables (où il côtoie Brejnev, le maître du Kremlin!), échecs cuisants auprès des autorités, soirées de beuverie pour oublier et ne rien oublier à la fois, le romancier déambule, écoute beaucoup les autres, plus qu'il ne parle. Il semble souvent dériver, survoler ce monde presque irréel : un moment, on le voit dans le froid glacial grimper sur le toit d'une voiture, faute de place à l'intérieur. Entre les images se dessine un exil proche, synonyme de libération, mais aussi de déchirement. Après avoir émigré à New York, Dovlatov (dont il faut absolument lire *La Zone*) sera enfin reconnu, mais mourra une dizaine d'années après son arrivée en Amérique. — **Jacques Morice**

| Russie (2h06) | Scénario : A. Guerman Jr, Yulia Tupikina. Avec Milan Maric, Danila Kozlovsky, Helena Sujekka, Artur Beschastny.



Le Célibataire d'Antonio Pietrangeli

avec Alberto Sordi, Sandra Milo,
Madeleine Fischer, Nino Manfredi
(It., 1950, 1h30, **reprise**)

**Alberto Sordi fait du Sordi dans
une comédie modeste et bien
de son temps, les années 1950.**

Divorcer n'est légal en Italie
que depuis 1970. C'est dire que
pour les Italiens des années 1950,
le divorce et le mariage ne sont

pas une mince affaire – surtout
dans un pays aussi religieux.
Le sujet a donc été souvent
traité par le cinéma transalpin,
soit sur le mode de la comédie,
comme dans *Divorce à l'italienne*
de Pietro Germi, où Mastroianni
tente de tuer sa femme pour
en épouser une plus jeune, soit
sur un mode dramatique, comme
dans *Le Bel Antonio* de Mauro
Bolognini, où l'impuissance
sexuelle du même Mastroianni
permet à Claudia Cardinale de
divorcer de son mari (le mariage
n'ayant pas été consommé).
Le Célibataire d'Antonio Pietrangeli
est une comédie assez modeste,
avec des hauts comiques et des bas
ennuyeux, dont l'intérêt repose
essentiellement sur l'interprétation
d'Alberto Sordi, incarnant ici
son personnage préféré (et celui
qui l'a rendu célèbre) dans les
années 1950 : celui de l'Italien
roublard, menteur, vantard,
dragueur, macho, assez "souple"
avec la loi, les impôts et la morale.

Le film raconte l'histoire d'un
célibataire invétéré, qui courtise
et séduit des femmes, mais part
en courant dès qu'elles parlent
de mariage. Jusqu'au jour où il se
dit qu'une épouse, ce n'est pas
si mal que ça (on ne comprend pas
trop l'origine de ce revirement).
Mais aucune de celles qu'il convoite
ne lui convient.

Dans l'une des scènes les plus
drôles du film, il raccompagne
sa jeune et ravissante secrétaire
blonde chez sa mère, en se disant
qu'elle pourrait faire l'affaire
(d'ailleurs, elle l'apprécie). Il
aperçoit sur un mur la photo de sa
secrétaire. Celle-ci lui explique que
c'est sa mère quand elle était jeune.
Evidemment, quand Sordi réalise
que la ravissante jeune fille de la
photo est devenue ce qu'il appelle
une "sorcière", il prend ses jambes
à son cou. Bref, nous sommes
quasiment dans la commedia
dell'arte, et *Le Célibataire*
est loin d'être le meilleur film
de Pietrangeli. J.-B. M.

Ciné / Pietrangeli, là où ça fait mâle

A la faveur de plusieurs événements – ressorties en salle, DVD – l'œuvre du cinéaste italien est à redécouvrir pour sa dénonciation virulente d'une société machiste.

Commençons par la fin. Antonio Pietrangeli est mort accidentellement noyé durant l'été 1968, à l'âge de 49 ans, sur le tournage du film qui, par la force des choses, restera son dernier, *Quand, comment et avec qui?* Un dénouement inopiné, abrégeant une carrière relativement courte, puisqu'étalée sur une quinzaine d'années, qu'on (re)découvre en cette rentrée à la faveur d'une actualité plurielle: reprise nationale de quelques incunables au détail, dont *le Célibataire* en ce moment, minirétrospective fin septembre dans les cinémas 21 à Paris et sortie d'un coffret DVD, fin octobre. Un demi-siècle plus tard, revoici donc exhumé un artisan injustement passé à la trappe, déjà ballotté en son temps dans ce fort courant de la comédie



Le Célibataire (1956) d'Antonio Pietrangeli. PHOTO LES FILMS DU CAMÉLIA

dite à l'italienne qui fit florès dans les années 50-60 et que ledit Pietrangeli n'alimentera qu'à la marge et sur un mode passablement biaisé. Car, s'il importe aujourd'hui d'accorder une quelconque considération à celui qui collabora également à l'écriture de scénarios pour Rossellini, Lattuada et Visconti, c'est par exemple sous

l'angle d'un engagement résolument féministe qui, dans le contexte latin de l'époque, n'était pas monnaie courante.

Comédie de mœurs, si *le Célibataire* (1956) peut ainsi sembler, de prime abord, se conformer au cahier des charges farcesque, amplifié par l'omni présence devant la caméra

d'Alberto Sordi, c'est pour mieux épouser la cause de toutes celles que le héros (?) bafoue à grand renfort de muflerie, pingrerie, lâcheté et même de bêtise crasse. *Latin lover* engoncé dans une médiocrité virant au pathétique, ce *Célibataire*, faussement endurci, en prend ainsi pour son grade, à mesure que le réalisateur autopromu casque bleu de la romance faisandée, tire vers le haut ces proies, tantôt crédules, tantôt combatives, qui vont caractériser l'essentiel de sa filmographie. De l'infortunée Celestina (Irène Galter), provinciale naïve montée à la capitale, qui s'éprend d'un homme marié dans *Du soleil dans les yeux* (1953, son premier film), aux rêves de starlette fracassés d'Adriana (Stéfania Sandrelli) dans un *Je la connaissais bien* (1965) poussant la gravité sous-jacente du propos aux confins de la tragédie, ce sont bien les tares d'une société machiste que Pietrangeli stigmatise avec une virulence opiniâtre à laquelle il sera (trop?) aisé de conférer une résonance actuelle.

GILLES RENAULT

LE CÉLIBATAIRE d'ANTONIO PIETRANGELI (1h30)

REVUS. & corrigés

ENTRE NÉO-RÉALISME ET COMÉDIE ITALIENNE

A chaque rentrée cinéma, sa nouvelle réédition Alberto Sordi. Après *Il Boom* (1963) et *Détenu en attente de jugement* (1971) il y a deux ans, et *Le Veuf* (1959) l'année dernière, voici venir *Le Célibataire*, d'Antonio Pietrangeli, sorti en 1956. Occasion de redécouvrir un cinéaste prématurément disparu en 1969, dont l'œuvre se situe à la lisière du néo-réalisme, de la comédie italienne et de l'existentialisme antonionien.

Malgré des succès comme *Le Fanfaron*, *Le Pigeon*, *Les Monstres* ou *Mes chers amis* – et c'est ce qu'il y a de bien dans la comédie italienne – beaucoup d'œuvres restent encore inédites dans nos contrées, ou n'ont jamais été rééditées depuis leur sortie. C'est le cas du *Célibataire* interprétée par l'acteur le plus génial de la comédie italienne, Alberto Sordi. Moins acide que *Le Veuf* de Vittorio de Sica, moins riche qu'*Une vie difficile* de Dino Risi, *Le Célibataire* n'en demeure pas moins un désopilant tableau des mœurs de l'Italie de l'après-guerre, ainsi qu'un portrait acidulé d'un séducteur à la petite semaine, plus habile à exalter son existence de célibataire conquérant qu'à la vivre vraiment. Sur un scénario signé Ettore Scola et Ruggerio Maccari, Antonio Pietrangeli établit ici un pont entre le néo-réalisme dont il est issu (scénariste d'*Obsessione* et de *La Terre tremble* de Luchino Visconti) et la comédie italienne. Il sera amené à en devenir l'un des auteurs les plus féconds avec *Annonces matrimoniales* (1963) et *Le Cocu magnifique* (1964).

Malheureusement un peu oublié, le cinéaste Antonio Pietrangeli s'est affirmé dès son premier film *Du soleil dans les yeux* (1953) comme le peintre de la condition féminine, notamment dans son film le plus célèbre, le mélodrame *Je la connaissais bien* (1965) avec Stefania Sandrelli. Ici, à travers le portrait de ce célibataire endurci et volontaire, il livre en creux le tableau d'une Italie prisonnière de son machisme ambiant. Si les femmes n'y ont pas le premier rôle, elles font preuve d'un courage et d'une indépendance d'autant plus remarquables que le personnage masculin principal, Paolo Anselmi, se vautre dans la veulerie et la schizophrénie. Décédé accidentellement en 1969 alors qu'il tournait *Quand, comment et*

avec qui ?, Antonio Pietrangeli ne jouit pas du prestige de Dino Risi, Ettore Scola ou Mario Monicelli – faute d’avoir pu développer jusqu’à plénitude ses talents d’observateur et de portraitiste.

atout du Célibataire : Alberto Sordi. L’acteur aux plus de 200 films, décédé en 2003, est devenu un archétype de la comédie italienne, au même titre que Louis de Funès par chez nous. Hâbleur, séducteur, bavard, il incarne avec tout ce qu’il faut de cabotinage un personnage à lui tout seul, emblématique de la comédie italienne, avec ses compositions inoubliables dans On n’a pas **oublié ses compositions dans Une vie difficile, Les Nouveaux monstres, Le Grand embouteillage** ou dans **Un bourgeois tout petit, petit**). Sans toutefois atteindre la flamboyance de ses rôles les plus célèbres, il teinte ici son personnage d’angoisse existentielle. Monologues logorrhéiques, voix off, tête à tête avec son chien, tics et tocs, participent de cette tonalité qu’il poussera à son paroxysme dans le très kafkaïen **Détenu en attente de jugement (1971)**, de Nanni Loy. Et paradoxalement, malgré le rejet que devrait nous susciter son personnage égoïste et hâbleur, Sordi parvient à en faire un être certes pitoyable, mais finalement attachant. Du grand art.

L’arrière-plan historique du boom économique et industriel de l’Italie de l’après-guerre n’est pas qu’une toile de fond. Le cinéaste livre des portraits de femmes en butte au conservatisme ambiant, dans un pays où on ne badine pas avec la religion – ne l’oublions pas : le divorce ne sera légalisé en Italie qu’en 1970. Souvent traitées sous le mode de la comédie – **Mariage à l’italienne, Divorce à l’italienne** – les relations hommes-femmes sont ici empreintes d’une certaine cruauté, mais aussi d’une solitude existentielle, inhérente à l’Italie du boom économique. Antonioni n’est pas si loin....

Sylvain Lefort

DVD CLASSIK

Antonio Pietrangeli avait signé avec *Du soleil dans les yeux* (1953) un premier film vraiment personnel, annonciateur d'un cycle sur la condition féminine italienne suivi plus tard par *Adua et ses compagnes* (1960), *La Fille de Parme* (1963) et *Je la connaissais bien* (1965). *Le Célibataire*, second film de Pietrangeli, semble au premier abord un projet plus conventionnel. Avec Alberto Sordi en vedette, le film paraît prolonger la série d'hommes veules magnifiques dans lesquels l'acteur incarne avec délectation les tares humaines les plus diverses : la lâcheté dans *Un héros de notre temps* (Mario Monicelli, 1955), la cupidité dans *Le Veuf* (Dino Risi, 1959) ou encore le zèle sans *L'Agent* (Luigi Zampa, 1960). Avec un pareil titre, on s'attend donc à ce que *Le Célibataire* soit dans la même veine, et le film peut s'avérer relativement décevant si l'on vient uniquement voir Alberto Sordi faire son numéro. Il faut pourtant se souvenir que l'angoisse et le mal-être latent ne sont jamais bien loin dans l'outrance comique de Sordi. C'est précisément cet aspect que va creuser Pietrangeli, qui collabore ici pour la première fois au scénario avec Ettore Scola et Ruggero Maccari, qui contribueront ensuite aux scripts du *Cocu Magnifique* (1964) et d'Annonces matrimoniales (1964). Dans cette série de films, on peut voir un équivalent masculin à son cycle féministe. La narration lâche reposant sur l'errance intime du héros plutôt que sur une construction narrative classique anticipe d'ailleurs finalement, en moins cafardeux, *Je la connaissais bien*.

Tout au long du récit, Paolo Anselmi (Alberto Sordi) joue ainsi l'exaltation de la vie de célibataire plus qu'il ne la vit. Ce trépidant quotidien de séducteur passe pourtant essentiellement par la crédulité de ses interlocuteurs dupés par ses fanfaronnades orales ou gestuelles - sa manie de s'essuyer la bouche pour effacer les supposées traces de rouge à lèvres dès qu'il quitte la promiscuité d'une femme - ainsi que par son dégoût affiché du mariage. Il en va autrement dans la pratique où tous les chemins du célibat mènent à la solitude. L'isolement est d'abord physique quand le mariage de son ami et colocataire l'oblige à s'installer dans une modeste chambre en pension. Il est ensuite cocasse quand Paolo se trouve être de trop dans une sortie galante aux couples déjà établis. Enfin, le dépit sera existentiel en le renvoyant à l'état d'enfant vulnérable lorsque fiévreux il est ramené à sa solitude sans personne pour s'occuper de lui.

Même les actions de séduction ramènent à cette idée, la goujaterie du personnage lui ôtant les faveurs de l'élégante Carla (Madeleine Fischer)

tandis qu'elle berne l'hôtesse de l'air Gabriella (Sandra Milo). Ces héroïnes sont d'ailleurs emblématiques du dilemme de la figure féminine chez Pietrangeli : une indépendance qui les condamne à la solitude - toute manifestation de caractère étant un repoussoir pour Paolo - et le moindre abandon qui en fait des proies de choix. Le réalisateur en fait cependant des êtres forts propres à se relever (la dernière entrevue cinglante avec l'hôtesse de l'air) ou capables de parvenir à leurs fins. Tout l'inverse de Paolo, constamment schizophrène entre sa superficialité machiste - le gag où il fuit en voyant dans la mère décrépée d'une possible conquête le physique futur de celle-ci - et sa détresse ordinaire où il n'observe le bonheur que de loin, par procuration. Ce machisme est un appareil extérieur qui s'exprime dans une connivence masculine soulignée plusieurs fois de façon triviale - l'éternel fiancé de la sœur, le subordonné de bureau récalcitrant - quand le vrai dépit et les sentiments sincères ne passent que par l'intimité. Il faut tout le talent d'Alberto Sordi pour rendre ce personnage touchant à défaut d'attachant, son comportement relevant plus du contexte que d'une vraie méchanceté. C'est pourtant bien des personnages féminins que naît l'émotion, à l'image de la dernière entrevue avec Carla. Antonio Pietrangeli tire de Sordi une prestation familière de sa persona comique tout en la rendant singulière grâce à une approche où le portrait de mœurs domine la comédie pure. Le signe d'une belle cohérence dans ses thématiques, apte à surmonter la personnalité de sa star.

Justin Kwedi



Antonio Pietrangeli sur les écrans, ça continue – grâce à Camélia Films, et pour notre plus grand plaisir. Après ***Du soleil dans les yeux*** (1953), ***Je la connaissais bien*** (1965), ***Adua et ses compagnes*** (1960), voici ***Le Célibataire***. C'est le deuxième long-métrage du cinéaste. On pourra être surpris de voir le désopilant Alberto Sordi au centre du récit, Pietrangeli étant surtout connu pour ses portraits de femmes et pour son féminisme... Et pourtant...

À cette époque, Alberto Sordi a le vent en poupe. Le succès arrive grâce au ***Cheik blanc*** (1952) et aux ***Vitelloni*** (1953) de Federico Fellini, et pendant quelques années, l'acteur tourne film sur film : treize en 1954, huit en 1955. Le personnage qu'il incarne dans celui qui nous intéresse ici, Paolo Anselmi, a le célibat dans la peau **(1)**. Pour lui, le mariage est synonyme d'emprisonnement à vie. Les noces sonnent le glas de toute liberté. La fidélité n'est pas son truc – d'où, peut-être, son problème avec les chiens. Paolo court les femmes et il n'entend pas s'arrêter. Il les collectionne – enfin, seulement celles qui sont à son goût ! Il consigne leur numéro de téléphone dans un minuscule carnet qui lui tient à cœur comme un missel. Lorsque l'une d'elles s'accroche, manifeste son désir d'hymen, Paolo prend la poudre d'escampette ou la rejette sans ménagements.

« L'Albertone » concentre à merveille sur sa personne – dans son jeu, dans son comportement et son langage – tout ce que l'on sait et imagine du latin lover, et d'un spécimen qui serait particulièrement hâbleur, bluffeur, hypocrite, méchant, un peu lâche. Mais il est un séducteur maladroit **(2)**, jouant de malchance – il marche allègrement dans une crotte canine, et du pied droit -, rentrant souvent chez lui la queue entre les jambes.

C'est qu'il n'est ni un gagnant ni un libertin s'assumant comme tel. Si c'était le cas, ce ne serait évidemment pas drôle.

Paolo connaît la solitude et il en souffre. Il n'a pas une vie facile. Il est un de ces ruraux venus à Rome dans les années cinquante pour tenter de profiter

du boom économique. Il codirige une entreprise d'électroménager, mais n'a pas les moyens de se payer autre chose qu'une chambre minable dans une pension – dirigée évidemment par une femme autoritaire.

Pietrangeli n'a pas seulement recours à la voix off du protagoniste en tant que procédé narratif, mais aussi comme le signe de cet isolement du personnage qui parle au spectateur et/ou à lui-même parce qu'il n'a pas d'autre interlocuteur.

Petit à petit, sous la pression des sermons de son entourage, face à ses moult mésaventures, Paolo se décide à prendre épouse. Il est un passage jubilatoire, dans le film, où le discours promariage qu'il tient ne donne pas l'impression d'être uniquement celui destiné à tromper autrui – par exemple Peppino, le fiancé de sa sœur, qui tarde à se marier, et qui est sympathiquement incarné par Nino Manfredi -, mais une vérité qui le concerne et qu'il ne supporte de dire parce qu'elle passe, justement, à travers ce qui semble être escobarderie.

L'ironie est qu'après enquêtes, longues interrogations personnelles concernant certaines demoiselles qu'il fréquente ou croise par le plus grand des hasards, Paolo va tomber dans les bras de celle dont on aurait pu imaginer que, même si elle travaille dans le même secteur que lui – elle tient un magasin d'électroménager avec son père -, elle est le genre de femme qu'il voulait éviter à tout prix : grande et droite, rigide au point qu'il la qualifie de « colonel d'artillerie ». Ce choix et les difficultés affectives et existentielles que Paolo connaît se comprennent si l'on pense à sa mère, à son caractère, au poids qu'elle fait peser sur la vie de son fils. En une certaine manière, c'est la Mamma Anselmi – bel exemple de Surmoi, sa photographie trônant sur le bureau de Paolo – qui met des bâtons dans les roues du héros, qui l'empêche de mûrir – on le sent parfois comme un enfant, joueur, mais aussi craintif, inquiet -, et qui choisit finalement la femme qui sera la sienne.

Pietrangeli réussit une pure comédie à l'italienne, douce-amère à souhait, avec l'aide de deux compères efficaces qui continueront à travailler avec lui sur plusieurs films : les coscénaristes Ruggero Maccari et Ettore Scola. Une comédie d'autant plus intéressante cependant que, au-delà, de la dimension divertissante, Pietrangeli réussit à faire passer, à travers les situations narratives et les dialogues, la dénonciation qui fait la marque de son cinéma : celle du machisme régnant en Italie et de la soumission à laquelle est cruellement poussée la femme.

Note :

1) Il est amusant de noter qu'Alberto Sordi a été célibataire toute sa vie. Cf., à ce propos, Aa.Vv., Alberto Sordi e la sua Roma, Gangemi Editore, Roma, 2013, p.164.

2) En 1954, Alberto Sordi a joué dans Il Seduttore de Franco Rossi. Il a le rôle d'un homme marié qui multiplie les infidélités.

Enrique SEKNADJE



Une comédie féroce et plutôt sombre menée tambour battant par un Alberto Sordi déchaîné.

Troisième film de Pietrangeli si l'on compte un sketch en 1954, *Le célibataire* est une œuvre obsessionnelle, qui ne parle quasiment que de mariage, que ce soit pour le refuser ou le désirer. À travers le savoureux personnage interprété avec sa verve habituelle par Alberto Sordi, il porte un regard au fond assez triste sur l'Italie des années 50, en pleine mutation : si les objets envahissent le quotidien (voitures, réfrigérateur), c'est aussi la morale qui évolue ou plutôt semble évoluer ; les femmes sont censées être libérées et le dialogue y insiste, mais elles ne cherchent que les noces. Ainsi voit-on une hôtesse de l'air, une secrétaire ou même la logeuse d'un certain âge tenter de convertir Paolo plus ou moins adroitement dans des scènes d'un comique acerbe qui côtoie sans cesse le malaise. Malaise quand la logeuse s'approche sur le canapé, malaise quand l'hôtesse pleine d'espoir songe à interrompre sa carrière. Car Paolo, malgré ses rodomontades (il faut le voir faire le beau à la terrasse d'un café pour épater des villageois ou s'essuyer les lèvres à deux reprises pour effacer les traces imaginaires d'un rouge à lèvres) est surtout un enfant qui appelle sa mère quand il a de la fièvre et refuse les responsabilités en fuyant : on le voit à de nombreuses reprises partir d'un bar, d'un bus ou d'un intérieur. À chaque fois il invoque un prétexte réel (Anna parle trop fort, est vulgaire ; Catina est prétentieuse) ou imaginaire (Elsa pourrait ressembler plus tard à sa mère) pour s'éclipser et retourner à sa vie de célibataire qui, contrairement à ce qu'il clame, est largement frustrante, à l'image de la pension sinistre qu'il habite.

Ses rencontres avec diverses femmes constituent autant de petits sketches souvent amusants qui analysent la difficulté des relations dans le monde contemporain. D'échec en fuite, Paolo s'interroge de plus en plus sur l'avenir : l'angoisse devant sa perte de cheveux symbolise cette peur d'une solitude de moins en moins choisie et fait écho à la recherche d'un mari par des femmes avides. On parle en effet très peu de sentiments dans *Le célibataire* : le mariage est un but en soi, une échappatoire ou une obligation sociale plus qu'un engagement amoureux. En ce sens, le film repose sur une vision assez sinistre : dès le début d'ailleurs, à la noce de son ami Armando, un cruel travelling montre des convives pathétiques obsédés par l'argent et la nourriture. Et si la voix off de Paolo se félicite de n'être pas le marié, la fin, en écho, le présente comme piégé à son tour : la photo qui clôt le métrage le fige en une pose hébétée.

Comédie de mœurs, acerbe et mesurée, *Le célibataire* est aussi un documentaire sur une Italie étriquée, celle des villes comme celle des campagnes, dans laquelle la plupart des personnages sont frustrés. Pietrangeli fouille et gratte là où ça fait mal : le confort moderne naissant ne dissimule pas un mal-être tenace dont chaque personnage constitue une facette, et chaque situation enfonce le clou avec vigueur. Pourtant l'émotion n'est pas absente de ces portraits pathétiques et sans verser dans le sentimentalisme, des petites notes touchantes humanisent quelque peu ce très sombre tableau où l'on rit constamment jaune.

François Bonini