

REPRISE

En 1961, deux Italie se rencontrent. A celle, émancipée, de La dolce vita répond celle, archaïque et sombre, de Divorce à l'italienne.

En ce temps-là – les années 1960 –, les films italiens gagnaient des prix à Cannes! *La dolce vita*, de Federico Fellini, obtient la Palme d'or en 1960 et, l'année suivante, **PIETRO GERMI** remporte le prix de la meilleure comédie avec **DIVORCE À L'ITALIENNE**. Les deux films auscultent les deux facettes de l'Italie d'après guerre: une envie de renouveau et d'ivresse chez Fellini contre un pays archaïque et patriarcal chez Germi. Marcello Mastroianni fait le lien entre ces deux mondes. Intello dilettante qui promène son spleen dans la *dolce vita* romaine et baron sicilien gominé qui organise son « divorce » de façon machiavélique (le divorce étant interdit en Italie jusqu'en 1970,



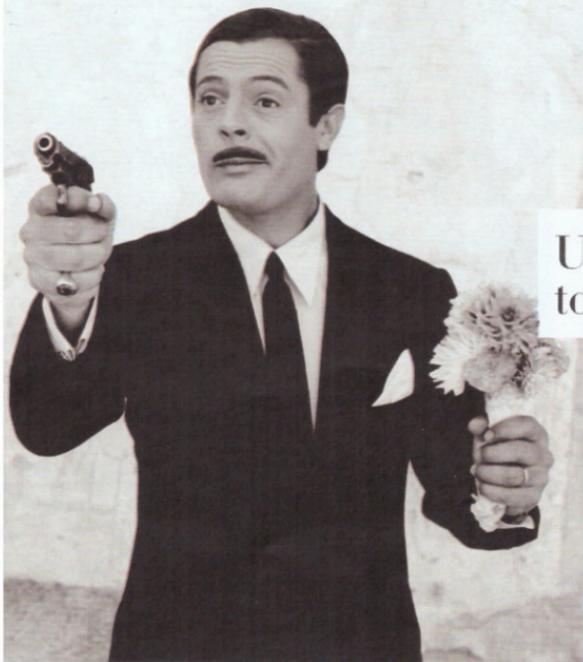
Stefania Sandrelli et Marcello Mastroianni.

un mari volage n'avait comme « solution » que le crime passionnel pour se débarrasser de sa femme). Les scénaristes de Pietro Germi ont l'idée géniale de faire se percuter les deux films: c'est lors d'une projection publique de *La dolce vita* que la femme du baron s'enfuit avec son amant, profitant du désordre qui a saisi la ville à l'annonce du film de Fellini, précédé d'une réputation sulfureuse. Le curé de la paroisse a mis en garde ses fidèles contre « cette scélérate mystification de l'art qui étale et exalte le péché, le vice et les mauvaises mœurs ». Mais les spectateurs se pressent avec leur chaise pour voir ce manifeste au parfum de scandale, venant de la campagne aussi, « créant des problèmes de promiscuité avec les gentilshommes », les nobliaux locaux qui n'aiment pas partager leurs plaisirs avec les paysans. Mais devant la plantureuse Anita Ekberg les hommes deviennent tous égaux, dans une insolite communion païenne. Marcello Mastroianni, à la fois sur l'écran du film projeté et dans la salle, est l'objet d'une drôle de mise en abyme: il incarne, une bonne fois pour toutes, l'Italien dans toute sa complexité, tous ses paradoxes et contradictions. A la fois macho et fragile. *Italiano vero.*

– Anne Dessuant

| En salles.

Marcello Mastroianni.



CINÉMA

UN DIVORCE tout neuf

Près de 60 ans après sa sortie initiale, *Divorce à l'italienne*, de Pietro Germi, réapparaît sur nos écrans en copie restaurée. Irrésistible en manipulateur souvent pris de court, Marcello Mastroianni y incarne un homme marié à une femme insupportable qu'il veut quitter pour une autre. Le divorce étant interdit en Italie, il entreprend de pousser son épouse à commettre l'adultère afin de la tuer en plaquant le crime passionnel. Cynique et élégante à souhait, cette comédie conjugale au charme d'antan brocardait les tabous et interdits de la société italienne. Tout à fait réjouissant.

Divorce à l'italienne, de Pietro Germi, avec Marcello Mastroianni, Daniela Rocca...

Un titre éloquent, *Together Alone*, clin d'œil à Baker, la troublante jeune chanteuse à la voix puissante, la maîtresse, *Things I've Seen*, comme J.Lo, Rihanna, Kanye West. Sa voix émotionnelle et frontale a permis à Mastroianni d'interpréter le blues, la soul, le rock et le jazz avec la même intensité (comme dans *La musicienne*), de déverser ses peines et ses larmes comme *I Believe*, basée sur la voix de la reine Aretha Franklin, qui l'avait inspiré...

La version restaurée «4K» de la comédie avec Marcello Mastroianni et Daniela Rocca sort ce 15 mai. Une comédie à l'italienne aussi amoureuse et réjouissante.

Ah, cette scène où le baron Ferdinando Cefalù, alias Marcello Mastroianni étrangle Rosalia, «sa» femme, Daniela Rocca, qui ronfle comme un sonneur! Le bougre est attiré par les beaux yeux de sa cousine Angela (Stefania Sandrelli, 16 ans à l'époque) et aimerait quitter une bonne fois pour toutes son épouse non chérie. Le regard de la belle Angela, ses formes généreuses feraient fondre n'importe quel mâle, l'actrice a remporté le concours de beauté Miss Cinéma de sa ville natale, Viareggio à «14 ans et demi». Mais Ferdinando ne sait pas comment retrouver sa liberté.

Le film de Pietro Germi récompensé par l'oscar du meilleur scénario en 1962 (signé Alfredo Giannetti et Ennio De Concini) dont la version restaurée «4K» sortira ce 15 mai est une belle charge contre l'interdiction du divorce, qui n'existait pas en Italie dans ces années-là. À l'origine, le cinéaste qui avait sorti *Meurtre à l'italienne* en 1959 et qui n'avait pas encore reçu la palme d'or ex-aequo avec Claude Lelouch (*Un homme et une femme*) pour *Ces messieurs-dames* (Signore & signori) en 1966 ne pensait pas dérider autant le public.

«Nous nous sommes aperçus qu'il n'était pas possible d'éviter que les éléments franchement comiques ne prennent le dessus sur les éléments dramatiques, aussi nous vint-il naturellement l'idée de choisir un ton grotesque, qui est vraiment le seul possible pour ces histoires incroyables de délits d'honneur: c'est triste qu'elles comportent le deuil et le sang, mais tout le reste, pensées, actes, faits qui entourent et forment le fond du délit, on ne sait si c'est le ridicule ou la bêtise qui les caractérisent le mieux», a expliqué son ami Mario Monicelli (Cinéma 62 n°66, 1962).

Comédie à l'italienne

Aussi, le spectateur rit-il à gorge déployée face à un Marcello Mastroianni, regard hagard, échevelé, colère rentrée, débraillé et cravate lâche. Se forçant à être aimable avec une femme qu'il ne peut plus voir en peinture. Pour se «débarrasser» de l'indélogeable Rosalia, il a trouvé un article de loi stipulant qu'il fallait la surprendre en situation d'adultère. Il aurait alors le

«droit» de venger son honneur en l'... assassinant. L'aristocrate part en chasse d'un cobaye.

Il faut le dire, loin d'être aussi attrayante qu'Anita Ekberg (La Dolce Vita avec le même Mastroianni est à l'affiche dans la fiction). Daniela Rocca qui ne craint pas l'autodérision ne se prive pas d'effets burlesques à tout va. L'insolent Pietro Germi livre un film amoral, sans illusion sur la nature humaine et masculine en particulier. Un bijou dans le genre «comédie à l'italienne».

NATHALIE SIMON

REVUS. & corrigés

Film truculent et inimitable de la comédie italienne, signé par Pietro Germi, auteur parfois délaissé, *Divorce à l'italienne* est une délicieuse satire des mœurs, au ton provocateur toujours d'actualité.

L'un des grands rôles de Mastroianni, en salle par Camélia Films.

RIRE ET SATIRE

C'est le grand oublié du cinéma italien. Il a pourtant marqué son époque avec une œuvre multiple et hétéroclite, entre cinéma néoréaliste, film policier et comédie satirique, faisant de lui un cinéaste inclassable. Né en 1914, Pietro Germi fut scénariste, producteur, réalisateur, acteur et le père d'une des plus grandes comédies italiennes, *Divorce à l'italienne* (qui, contrairement à ce que l'on croit souvent, est sorti avant *Mariage à l'italienne* (1964), de Vittorio de Sica). Influencé, comme nombre de cinéastes italiens de son époque, par la vague néoréaliste, Pietro Germi y restera fidèle, animé par une fascination pour les gens et le peuple. Dans *Divorce à l'italienne*, Marcello Mastroianni incarne le comte Cefalù qui, amoureux de sa jeune et séduisante cousine Angela et lassé de sa femme Rosalia, cherche tous les moyens pour éliminer cette dernière.

Divorce à l'italienne est le premier film à être considéré comme une « comédie à l'italienne », même s'il ne l'était pas chronologiquement – *Le Pigeon*, par exemple, date de 1958. C'est un genre qui va connaître son apogée dans l'Italie des années 60 et 70 avec des cinéastes tels que Vittorio De Sica, Pietro Germi, Dino Risi, Mario Monicelli ou encore Ettore Scola. Époque bénie lorsque le cinéma italien jouissait encore d'un financement public conséquent. Pour De Sica, l'intention était simple : « on avait envie de faire sourire les gens ». On retrouve dans *Divorce à l'italienne* la société italienne dans ses marqueurs les plus prégnants et reconnaissables : l'église et la messe dominicale, la famille et le mariage, le village et ses rumeurs, la vieille aristocratie dominante. Mais l'immense trouvaille comique du film vient indéniablement de la voix off de Cefalù. Le spectateur la découvre dès le début du film, alors qu'il retourne en train vers les « sérénades du Sud » et sa bien-aimée. Il commente en voix off son aventure pour nous raconter

en temps réel ce qu'il pense et comment il imagine arriver à ses fins. Le génie de Germi est d'utiliser cette technique pour accentuer le grotesque de certaines scènes, comme celle où Rosalia interrompt littéralement le monologue intérieur de son époux – faisant de la voix off un personnage à part entière.

L'autre trouvaille astucieuse du film, c'est la métamorphose de Marcello Mastroianni. Alors que l'image de « latin lover » lui colle à la peau depuis *La Dolce vita* (1960), l'acteur n'aura de cesse de choisir des rôles afin de casser ce cliché, « un rôle qui ne me correspond pas », dira-t-il. Ce seront des films comme *Le Bel Antonio* (1960), *Une journée particulière* (1977), et *Divorce à l'italienne* donc, où il incarne un comte cocu, précieux et tiqué (tic que Mastroianni vole à Germi), qui reçoit des lettres d'insultes avec délectation. Le fait d'être trompé et cocu est considéré en Italie comme un des pires méfaits : c'est une humiliation touchant la personne trompée mais aussi sa famille, ses ancêtres et sa descendance ; offense qui ne peut rester impunie. Non seulement Mastroianni est cocu mais en plus il s'en moque, se laisse insulter, cracher dessus et moquer par l'ensemble du village. Ce rôle à contre-emploi ouvre l'éventail de jeu de l'acteur, qui prouve qu'il n'est pas (ou ne souhaite pas être) le don juan transalpin.

Au-delà des apparences, *Divorce à l'italienne* n'est pas une simple comédie mais une critique acerbe de la société italienne et des absurdités de la loi. En 1961, le divorce est interdit en Italie. C'est alors qu'advient la notion de crime d'honneur. Comme il est précisé dans le film, le code pénal prévoit une peine de 3 à 7 ans si le coupable a tué pour venger son honneur – honneur qui est un des piliers moraux et traditionnels majeurs de la société italienne. L'absurdité de ce point de droit n'échappe pas à Germi (coscénariste du film), qui décide d'en faire le but ultime du héros : se faire humilier juste pour pouvoir se venger. Le prix de sa liberté ? L'humiliation et le meurtre – quelle morale. Et Pietro Germi pousse même l'ironie un peu plus loin. Dans son film, il oblige son personnage, joué par Mastroianni donc, à quitter la projection de... *La Dolce Vita*. Au-delà du clin d'œil, le réalisateur pointe du doigt l'hypocrisie d'un pays qui d'un côté crie au scandale mais qui, de l'autre, court admirer les courbes d'Anita Ekberg. A part ses lois désormais désuètes, ce bijou de comédie n'a pas pris une ride.

ESTHER BREJON

BANDE A PART

Retour en fanfare et en version restaurée d'un film phare de la comédie italienne. Quand celle-ci se moquait des tartufferies de sa société, avec brio et Marcello...

C'était au temps où, en Italie, le divorce était rigoureusement interdit, mais le crime passionnel passablement toléré ! Si un mari trompé lavait son honneur dans le sang, l'article 587 du code pénal transalpin lui concédait cette réparation bien méritée en échange de la bagatelle de trois à sept ans de prison souvent compressibles.

Parti pour faire de ce sujet un drame, **Pietro Germi**, sur les conseils de **Mario Monicelli**, en tire une comédie. Grinçante, mordante, réjouissante. Le scénario est signé **Ennio de Concini** et **Alfredo Giannetti**, il met en pièces tous les travers contradictoires de la société du début des années 1960 : matriarcat, machisme, pudibonderie affichée, obsession du sexe... Tout cela alors que la modernité pointe son nez avec le boum économique... Situé en Sicile, lieu clos propice à tous les archaïsmes et à l'exaspération des clichés, son village, Agramonte, comme un théâtre, nous est présenté en voix off : « 18 000 habitants, 4300 illettrés, 1700 chômeurs habituels et saisonniers, 24 églises... ». Tourné dans un noir et blanc somptueux, ***Divorce à l'Italienne*** est un de ces bijoux qui ont fait la splendeur du cinéma italien d'après-guerre. Il n'a rien perdu de sa férocité, ni de sa drôlerie.

Moustache frémissante et chevelure gominée, fume-cigarette au bord des lèvres, le baron Ferdinando Cefalu a fière allure. Mais surnommé Féfé par toute la sainte famille (désargentée) qui vit sous le même toit, père, mère, sœur, oncle et tutti quanti, il perd immédiatement de sa splendeur. Marié à Rosalie, femme portant moustache elle aussi, et qu'il ne supporte plus, il est surtout très attiré par la fraîcheur pulpeuse de sa jeune cousine de dix-sept ans, Angela. Dans un premier temps, il visualise (et le film avec lui) tous les moyens d'éliminer la fâcheuse épouse, de la chute providentielle dans une cuve à savon au hachage menu. Puis, afin de n'être pas (ou peu) puni pour

ce meurtre gratuit, il ourdit un diabolique stratagème afin de trouver un amant à Rosalie.

Portée par une écriture ciselée, mélangeant l'humour noir et le pathétique, constamment à la limite du grotesque, la mise en scène est d'une précision de métronome. Elle parvient avec des jeux d'ombres et de lumière sur la place du village, des rétrécissements du cadre dans les intérieurs, à donner la sensation palpable de ce monde rabougri d'hypocrisie derrière sa bienséance de façade et ses persiennes permettant de voir sans être vu. Toujours sur le fil du rasoir, ***Divorce à l'italienne*** parvient miraculeusement à maintenir une forme d'humanité à ses personnages, aidé en cela par la présence magique des acteurs. **Marcello Mastroianni**, à peine sorti de ***La dolce vita***, bénéficiant d'une aura d'élégant séducteur, fait de Fédé un pantin amoureux d'une jeunesse et piégé par la morale ambiante. Aussi révoltant que charmant, il est un oxymore vivant pour lequel le spectateur ressent une empathie troublante, jusque dans ses plans les plus abjects. Quant à l'épouse, pourtant très chargée, car, en plus de sa disgracieuse pilosité, elle dispose d'une bonne dose de bêtise, elle est sauvée par **Daniela Rocca**, actrice par ailleurs ravissante, dont l'interprétation ambivalente force le respect. Car, jusqu'à ce que celui-ci la décourage par son indifférence et sa désertion du lit conjugal, Rosalie est aussi authentiquement amoureuse de son époux... Enfin, il y a **Stefania Sandrelli**, dans son premier grand rôle (après une apparition dans ***Gioventù di notte*** en 1961), celui d'Angela, la bien nommée. Même si, comme tout le monde dans ce film, elle se révélera double. Sandrelli a l'âge du rôle, sa beauté sidérante, et elle a, déjà, ce sens du rythme et de la rupture qui feront d'elle une grande actrice.

Si ***Divorce à l'italienne*** parle d'un temps révolu (auquel il a lui-même aidé à mettre un terme en faisant débat sur la légalité du divorce en Italie), les tartufferies qu'il met en scène sont aussi modernes qu'universelles. Et c'est un film qui joue sans cesse sur le regard, le vrai, le faux, ce qu'on voit, ce qu'on veut voir. En bref, il respire le cinéma. Au point de faire référence à ***La dolce vita*** de **Federico Fellini**, film scandale que tout le village et la famille de Fédé s'appêtent à aller voir au cinéma municipal, tandis que celui-ci s'échappe pour aller prendre son épouse en flagrant délit. Mastroianni se dédouble dans nos têtes (puisqu'il n'est visible ni sur l'affiche ni à l'écran dans l'extrait montré), et le jeu de miroirs devient vertigineux.

Isabelle Danel



Divorce à l'italienne en copie 4K restaurée

En 1961, un an après *La Dolce Vita*, sort *Divorce à l'italienne* de Pietro Germi. Marcello Mastroianni est au sommet de son art et de sa beauté, Germi s'en moque, il le transforme en aristocrate sicilien désargenté et mal marié, fine moustache et œil torve. Plein d'ironie et d'une modernité surprenante, le film met en scène Mastroianni qui emmène sa famille au cinéma pour voir ... la Dolce Vita.

Dans *Divorce à l'italienne* il est le baron Ferdinando Cefalù dit Fefè, presque aussi ridicule que « Rosalia » Daniela Rocca, sa femme, enlaidie, affublée d'un duvet épais et surtout d'une bêtise atroce. Fefè ne la supporte plus, il est amoureux de sa pulpeuse cousine Angela, Stefania Sandrelli. Alors il rêve, fait des cauchemars surréalistes et élabore les stratagèmes les plus fous pour se débarrasser de son horrible épouse. Car à cette époque dans la religieuse Sicile plus encore qu'en Italie, le divorce est interdit et Pietro Germi transgresse la morale, *Divorce à l'italienne* est une comédie satirique tout en finesse (Oscar du meilleur scénario) malgré ses personnages grotesques.

Germi joue de la bonhomie de Mastroianni et sans doute aussi de sa célébrité pour faire accepter le personnage dépravé de Fefè prêt à tuer pour séduire une adolescente, Stefania Sandrelli, 15 ans à l'époque.

Le film a été tourné à Ispica et la petite ville de Sicile lui a rendu plusieurs fois hommage en organisant un festival qui célèbre la bonne humeur et propose des projections et des visites des palais baroques et liberty où l'on rêve d'y croiser le langoureux Fefè dans la chaleur du mois d'Août.

Par Valérie Mochi

DVD CLASSIK

Les Films du Camélia ressortent en salle cette semaine *Divorce à l'italienne*, chef d'oeuvre de Pietro Germi et monument de la comédie à l'italienne. Charge formidable contre l'archaïsme des lois matrimoniales italiennes au début des années 60 et réflexion puissante sur la société tout entière, *Divorce à l'italienne* est un bijou d'écriture et de mise en scène, et probablement un des films les plus drôles de l'histoire du cinéma, tout simplement. Une découverte - ou une re-découverte - indispensable.

Initialement, il n'était pas prévu que *Divorce à l'italienne* fût une comédie, genre que Pietro Germi n'avait jusqu'alors pas véritablement abordé, malgré les éclats burlesques ou satiriques de certains de ses précédents films. Son ami Mario Monicelli (qui réalisera d'ailleurs *Mes chers amis* à sa place après sa disparition) passe pour avoir convaincu Germi de la dimension éminemment drolatique de cette histoire de mort et d'honneur : « Au fur et à mesure que progressait le scénario et que le film prenait forme, nous nous sommes aperçus qu'il n'était pas possible d'éviter que les éléments franchement comiques ne prennent le dessus sur les éléments dramatiques, aussi nous vint-il naturellement l'idée de choisir un ton grotesque, qui est vraiment le seul possible pour ces histoires incroyables de délits d'honneur : c'est triste qu'elles comportent le deuil et le sang, mais tout le reste, pensées, actes, faits qui entourent et forment le fond du délit, on ne sait si c'est le ridicule ou la bêtise qui les caractérisent le mieux. » (1) A la suite de *Divorce à l'italienne*, le cinéma de Germi s'engouffrera plus massivement dans la satire, avec comme point d'orgue le violent *Ces messieurs-dames*, couronné d'une Palme d'or cannoise en 1966, et le nom de Pietro Germi deviendra davantage associé au genre comique qu'à n'importe quel autre registre, malgré ses réussites antérieures, notamment dans le mélodrame social néoréaliste (on pense à *Il ferroviere*). De fait, *Divorce à l'italienne* aura eu un tel impact sur l'imaginaire collectif qu'il marqua la naissance d'un label « à l'italienne » essoré ensuite dans ses plus multiples variations. (2) En tout état de cause, la réputation du film n'est en rien usurpée, et il figure encore aujourd'hui en bonne place parmi les sommets de la « comédie à l'italienne » - à titre personnel, si l'on nous demandait d'ailleurs de n'en garder qu'un...

Replaçons contextuellement les choses : au début des années 1960, non seulement le divorce n'est pas autorisé par la loi italienne, mais il s'agit d'un véritable tabou social ; et le débat national, régulièrement soulevé par les milieux laïcs, se heurte depuis des décennies à la complexité des questions morales ou religieuses qui l'accompagnent. Polémiste fameux n'ayant jamais cherché à brosser ses congénères dans le sens du poil (en particulier les institutions morales, politiques ou religieuses), Pietro Germi s'insurge contre cet archaïsme et relève un article de loi particulier qui sera le point de départ du scénario cosigné par son fidèle complice Alfredo Giannetti (et auquel a contribué le duo star de la comédie transalpine, Age & Scarpelli) : « Le mot divorce fait plisser le front des Italiens, comme le mot nègre pour les Américains, le mot colonie pour les Français ou le nom de Staline pour les Russes. Chez nous, le mariage est indissoluble. Il est tabou, comme les fétiches pour les Polynésiens. Cet état de choses surprend beaucoup les étrangers et il est difficile d'imaginer le nombre de complications, l'étendue des tragédies entraînées par l'indissolubilité du mariage. Chez nous, si un mari trompe sa femme - ou vice versa - il ne peut passer devant les juges et recommencer sa vie. La seule chose qu'il peut faire, c'est passer chez un armurier, acheter un revolver, renvoyer à Dieu l'une de ses créatures. Il ira en prison ? Certes. Mais l'article 587 du Code pénal ne prévoit pour lui qu'une peine de trois à sept ans s'il a tué pour venger son honneur. Si son affaire est bien préparée, sa cause bien défendue, s'il se conduit bien en prison et bénéficie automatiquement d'une remise de peine, il se retrouve libre au bout de deux ans : libre, complètement... » (3) Le personnage principal du film est donc un homme qui souhaiterait divorcer et qui, ne le pouvant légalement pas, va trouver dans le Code un moyen d'être puni le plus légèrement possible pour l'assassinat de sa femme (après tout, n'a-t-il pas promis de la protéger et la chérir « jusqu'à ce que la mort les sépare » ?). Le prétexte est parfaitement immoral, mais l'une des questions soulevées par le film est justement celle de la relativité de la « morale », cette bonne moralité dont il raillait les notables détenteurs dans *Meurtre à l'italienne* et qu'il achèvera radicalement avec *Ces messieurs-dames*.

S'engouffrant dans le sillage de Pietro Germi, d'autres cinéastes (dont les frères Taviani dans *Les Hors-la-loi du mariage*) entreprendront de démontrer l'absurdité ou l'obsolescence de cette interdiction du divorce ; quant à Germi, son point de vue se radicalisera progressivement, y compris sur le mariage lui-même, de *Séduite et abandonnée* ou *Ces messieurs-dames* à *Alfredo, Alfredo*, son dernier film. Non uniquement motivée par ces cinéastes mais également par la presse, la pression populaire se fait ainsi telle qu'en janvier 1967, le pape Paul VI prend publiquement position

contre une modification de la loi. Le Parlement vote toutefois une loi en faveur du divorce à l'automne 1969, mais ce n'est qu'en mai 1974 (quelques mois donc avant la mort de Pietro Germi) que le peuple italien, par référendum, se prononce avec près de 60 % des voix en faveur du maintien de cette loi. On ne se hasarderait pas à prétendre que c'est Pietro Germi, par sa satire, qui aura modifié les mentalités de ses concitoyens, mais la notoriété du film de l'autre côté des Alpes laisse encore croire qu'il a pu y contribuer...

Mais au fait, pourquoi le baron Ferdinando Cefalu, membre d'une grande famille sicilienne à l'aristocratie chancelante, souhaite-t-il à ce point divorcer ? La raison est double : tout d'abord, il y a son épouse, Rosalia, insupportable et caractérielle. Surtout, il y a sa cousine, la belle Angela, dont il est secrètement amoureux et qu'il souhaiterait épouser une fois débarrassé de sa maritorne moustachue. Là encore, les défenseurs de la bonne moralité ont de quoi tiquer : que le nobliau de 37 ans veuille assassiner sa femme, soit, mais si c'est pour forniquer avec sa cousine germaine (fille de la sœur de son père) âgée de seize ans... Réjouissante au possible autant que parfaitement scandaleuse, la principale prouesse du film tient dans la manière dont on se prend de sympathie pour ce type odieux et pour son plan répugnant, à tel point que l'on désire ardemment qu'il réussisse : par exemple, on se prendra à craindre qu'il échoue lors de la séquence redoutablement efficace où le baron, armé d'un revolver, va traquer le couple adultère... pour seulement ensuite mesurer l'ignominie (en l'occurrence délicate) de cette pensée. Car ici, l'objectif de Germi - à l'instar du panneau concluant *Ces messieurs-dames* - est bien de provoquer un effet-miroir, de renvoyer à chaque spectateur ses propres concessions à la moralité, la propre relativité, la fragilité même, de son système de valeurs. En ce sens, le choix de Marcello Mastroianni dans le rôle du baron, parfois décrié, est absolument parfait : comédien le plus populaire de son époque, modèle d'élégance et de savoir-vivre, Mastroianni brouille, par son image même, la perception du spectateur, forcément enclin à plus ou à plus vite lui pardonner. Un Vittorio Gassman ou un Alberto Sordi, comédiens au demeurant exceptionnels, auraient donné au baron une dimension plus « populaire », tandis que Mastroianni lui apporte une noblesse naturelle qui, par contraste, ne fait que renforcer la force de la satire : c'est à cette petite aristocratie mesquine et viciée que Germi destine ses plus violents missiles, ces petits bourgeois chantres d'une bienséance ou d'une moralité qu'ils arborent en public mais abandonnent derrière le rideau de la grande comédie des apparences qu'est la société. Cette idée du vice que l'on cache derrière l'apparat de la correction, du mensonge comme

bouclier social, chacun prétendant être ce qu'il n'est pas, est au cœur même de la mise en scène de Pietro Germi : on ne compte plus ces jeux de lumière faisant évoluer un personnage de l'ombre à l'obscurité (ou inversement), ces trous de serrure ou ces persiennes derrière lesquels un regard scrutateur se dissimule, ou ces miroirs renvoyant les personnages à leur propre dualité. L'effet est particulièrement saisissant dans la chambre de Rosalia et Ferdinando, où l'on a parfois l'impression que chacun s'est dédoublé à force de mensonge.

La tragi-comédie sociale de Pietro Germi a aussi évidemment une scène, et pas des moindres : un village de cette Sicile ensoleillée et passionnée, où chacun se connaît et où les regards entendus se chargent de secrets partagés. Une petite communauté sur laquelle réside en partie le plan du baron Cefalu, puisque c'est la force du qu'en-dira-t-on ainsi que les réflexes primitifs de dénonciation ou de calomnie qui lui assureront la réduction de peine escomptée. On connaît, dans le cinéma italien, l'importance de toute forme d'ancrage topographique, en particulier dans cette Italie du Sud populaire et foisonnante ; la recette fut un des fondements de ce qu'il est désormais convenu d'appeler le « néoréalisme rose », ces comédies de patrimoine dont *Pain, amour et fantaisie* de Luigi Comencini est une des principales matrices. Dès les premières secondes, Germi se joue de cette licence poético-géographique : tandis que défilent à l'écran les paysages de la terre sicilienne vers laquelle il retourne, la voix off du personnage nous récite un poème sur les mérites de cette terre, avec en fond une petite musique mélancolique à l'avenant. Puis la rupture s'opère lorsque nous arrivons au village, « 18 000 habitants, 4 300 analphabètes, 1 700 chômeurs et 24 églises », un village « sur la voie du progrès... un progrès un peu lent ». Inutile d'en dire plus, et le reste du film n'aura de cesse de conforter cette image d'une communauté un peu rétrograde, recluse sur des principes et des codes pour le moins particuliers. Une séquence très enlevée, dans la dernière partie du film, montre le déferlement des passions primitives, du curé parlant de la corruption des esprits aux responsables du Parti Communiste confrontés à l'hostilité misogyne des rustauds locaux, en passant par le manège allègre des lettres anonymes : Pietro Germi se délecte de la mesquinerie et de la bêtise de ses congénères, et son festin est royal.

On pourrait alors imaginer que *Divorce à l'italienne* est une charge un peu brutale, un film du genre « bête et méchant ». C'est en réalité tout le contraire, sur le premier point en tout cas : la caricature et la satire y sont constamment sur le fil du rasoir, et ce numéro d'équilibriste tient à la

grande finesse de l'écriture. Un exemple, parmi tant d'autres : lorsque le baron mène la revue des mâles susceptibles d'engager la relation adultère tant espérée avec sa femme, il envisage le brave Antonino, pieux choriste à la voix haut perchée. Un rire, un chuchotement à l'oreille et un regard plus tard, on a compris que le pauvre Antonino n'est pas l'homme de la situation ; la blague sur le castrato pourrait être graveleuse ou salace, elle passe ici avec limpidité et presque élégance. De la même manière, après plusieurs visions, on reste totalement bluffé par l'efficacité narrative des vingt dernières minutes, où les rebondissements et les dénouements s'entremêlent avec une densité et une virtuosité rares. Que dire enfin de cette conclusion fatale, qui témoigne du peu de foi porté par Germa en l'humanité même lorsque celle-ci se cache derrière le visage charmeur de l'innocence ? Si ce n'est qu'elle nous donne peut-être l'occasion de préciser un peu la vision de l'amour véhiculée par ses comédies, en particulier ***Divorce à l'italienne*** et ***Ces messieurs-dames*** : dans un premier temps, la fièvre du baron pour sa cousine est réelle et semble réciproque, les lettres enflammées de passion et de tristesse de la jeune fille en témoignant (on pense alors au romantisme mêlé de lucidité fataliste dont Germa fera preuve dans le second épisode de ***Ces messieurs-dames***).

D'ailleurs, alors qu'il redoute que son temps de captivité ait amoindri l'affection qu'elle lui porte, elle est bien là à l'attendre sur ce quai de gare à son retour. Pourtant, en dernier lieu, elle le trahit. Que s'est-il passé entretemps ? Ils se sont mariés. De là à dire que selon Germa, le mariage tue l'amour, il n'y a qu'un pas... que nous franchissons. En effet, ce film - pas plus que ***Ces messieurs-dames*** ne le fera - ne décrit aucun couple marié ayant conservé ne serait-ce qu'un semblant d'affection (le père du baron palpant les fesses des servantes sous l'œil de sa femme indifférente), et le couple croquignolet formé par la sœur du baron et son nigaud d'entrepreneur en pompes funèbres est brisé dès lors que l'éventualité du mariage n'est plus à l'ordre du jour... pour mieux se reformer dès qu'il redevient possible. Le mariage est une enveloppe creuse de laquelle les sentiments sont exclus, un simulacre social ne servant qu'à ménager les principes vieillots d'une communauté archaïque. (4)

Pour revenir à la qualité d'écriture qui sublime ***Divorce à l'italienne***, il convient de parler de cette caractérisation des personnages absolument redoutable qui donne une consistance immédiate au moindre des seconds rôles : il suffit de voir le vieux baron prendre la place de son fils dans les toilettes pour reluquer la voisine ; la petite servante traîner un peu en servant le café ; le regard bienveillant et inquiétant à la fois de Don Ciccio, le mafieux local ; ou la dignité bafouée mais souriante de Mariannina, la

meurtrière de Catane... pour immédiatement saisir une bonne partie de leur personnalité, de leurs faiblesses et de leurs vicissitudes. Le casting d'ensemble est d'ailleurs remarquable, les qualités de direction de Pietro Germi n'étant plus à démontrer. Fidèle à ses habitudes, Marcello Mastroianni apporte sa petite touche personnelle à son personnage à travers ce tic de la lèvre, sorte de gimmick nerveux à l'efficacité renforcée par le remarquable sens du timing comique propre au comédien. Désireux de s'affranchir de son image publique trop policée, Mastroianni se joue d'ailleurs de celle-ci lors d'une séquence réjouissante offrant une réflexivité assez singulière : la nuit où Ferdinando doit confondre le couple adultère se trouve en effet être celle où un film au parfum de scandale est projeté en ville et où la foule des badauds se presse pour juger sur pièce de l'amoralité du spectacle (beau témoignage, une nouvelle fois, de l'hypocrisie sociale, illustrée notamment ici par le fiancé de la sœur du baron, qui, surpris à baver devant Anita Ekberg, se ressaisit pour avouer avec aplomb à sa promise qu'il s'agit là d'un « mammifère de luxe, mais sans âme »), le film en question n'étant autre que... *La Dolce vita*, sorti dans la réalité l'année précédente et dont Mastroianni tient la vedette. Voilà donc le personnage joué par Mastroianni en train de regarder Mastroianni en train de jouer un personnage. Et nous parlions d'effet-miroir précédemment ? Toutefois, concernant l'interprétation, la mention spéciale du jury revient à Daniela Rocca, pourtant pas gâtée par le rôle ingrat - et moustachu - de la peu ragoûtante Rosalia. La comédienne livre une performance comique tout à fait hilarante dans un rôle absolument insupportable, parvenant non seulement à nous faire comprendre la volonté de meurtre de son mari, mais même à nous la faire partager ! Tout chez elle hérissé le poil et réveille la fibre homicide qui sommeille en nous, qu'il s'agisse de ses chuintements (la manière dont elle gémit « Féfé »), de sa gestuelle, de ses questionnements philosophiques de bas étage (« Mais pourquoi vivons-nous ? »), de ses élans érotiques peu stimulants, de ses fautes de grammaire, de sa manière de couper négligemment le ventilateur qui aère son époux ou de lui arracher les cheveux blancs par surprise, de ses coups de colère soudains, jusqu'à la manière dont elle vient couper la parole... à la voix off !

Au-delà de ce dernier exemple cocasse, il y a dans *Divorce à l'italienne* un travail sur le son original et pertinent, qui ne se limite pas à une simple vertu « atmosphérique » mais possède une réelle force comique autant qu'il aide à approfondir les personnages et la perception que l'on a d'eux. Les plaidoiries virtuelles imaginées par le baron en voix off témoignent ainsi de sa psychologie, par exemple quand l'entêtant « disonorata » se mêle au mécanisme du train le ramenant vers l'élaboration de son plan. Le son en

hors-champ est également plusieurs fois utilisé pour ses vertus comiques, en particulier dans la répétition du « Attention, voilà quelqu'un ! » lâché par la sœur du baron lorsqu'elle est surprise en train de batifoler avec son promis. Mais le son est aussi un élément primordial dans le plan échafaudé par Ferdinando, et cela offre quelques belles idées audiovisuelles au cinéaste : outre les ânonnements laborieux et pénibles de Rosalia à son piano servant à masquer la perceuse de son machiavélique époux, on pense à cette superbe idée du « rembobinage » de la séquence de séduction entre Carmelo et Rosalia. Car si, nous avons pesamment insisté sur ce point, *Divorce à l'italienne* est un film remarquablement écrit (Oscar du meilleur scénario en 1963), c'est également une œuvre de cinéaste en pleine possession de ses moyens : indéniablement, le film porte visuellement la « patte » Pietro Germi, de ces splendides clairs-obscurs rappelant ceux de *Un maladetto imbroglio* à ces zooms finaux annonçant ceux de *Ces messieurs-dames*, en passant par ces séquences saisissantes et ultra-stylisées durant lesquelles le baron imagine les moyens d'éliminer la fâcheuse. Un film dont la vigueur satirique et le goût de la provocation ne doivent jamais occulter les profondes qualités cinématographiques. Un pamphlet dont la férocité et la pertinence s'équilibrent admirablement. Une comédie de mœurs hilarante autant qu'une tragédie sociale d'une grande amertume. Un chef-d'œuvre, tout simplement.

Antoine Royer

(1) Pietro Germi, cité dans *Cinéma 62* n°66, mai 1962.

(2) Citons *Colpo gobbo all'italiana* (1962, Lucio Fulci), *Matrimonio all'italiana* (1964, Vittorio De Sica), *Menage all'italiana* (1965, Franco Indovina), *Amore all'italiana* (1965, Steno), *Viaggio di nozze all'italiana* (1966, Mario Amendola), *Adulterio all'italiana* (1966, Pasquale Festa Campanile), *Capriccio all'italiana* (1968, collectif), *Fiançailles à l'italienne* (1968, Dino Risi), *Le Mille e una notte all'italiana* (1972, Carlo Infrascelli, Antonio Racioppi), *Rapt à l'italienne* (1973, Dino Risi) ou encore *Frankenstein all'italiana* (1975, Armando Crispino)... voire *Meurtre à l'italienne* (*Un maledetto imbroglio*, 1959), film antérieur de Germi dont le titre français fut instauré après le succès de *Divorce à l'italienne*.

(3) Pietro Germi, cité dans *Cinéma 62* n°66, mai 1962.

(4) À la servante éplorée qui lui reproche de ne pas porter la bague prouvant qu'il est déjà marié, Carmelo répond d'ailleurs : « Mais ce n'est plus à la mode de porter une alliance. »

Close-Up

Des nombreuses pépites que la comédie italienne nous a livrées dans les années 50, 60 et 70, ***Divorce à l'italienne*** fait partie du haut du panier, le genre de film dont on redécouvre à chaque nouvelle vision la force de ses détails et de sa narration. Sa sortie en version restaurée le 15 mai prochain chez Les films du Camélia est donc une aubaine, permettant de mieux saisir le sel de cette comédie s'imposant très vite comme un modèle du genre.

Quand Pietro Germi réalise le film en 1961, il n'est pas encore versé dans la comédie qui caractérisa la suite de sa carrière. De fait, le cinéaste aborde en premier lieu son sujet de façon beaucoup plus sérieuse avant qu'on ne lui en fasse remarquer le potentiel comique qui se révèle peu à peu à lui en poussant l'écriture plus loin. Et il y a de quoi rire en effet quand on voit l'histoire du film, celle du baron Ferdinando Cefalù, aristocrate sicilien décidé à se débarrasser de sa femme pour épouser la belle Angela, sa cousine âgée de seize ans ! Le divorce étant totalement impensable à l'époque, Ferdinando n'a d'autre choix que d'échafauder un plan diabolique : il s'agit pour lui de pousser sa femme dans les bras d'un autre, la surprendre en flagrant délit et la tuer, écopant ainsi d'une peine minimale de prison puisqu'il n'a fait que défendre son honneur !

Dès lors, tout le film s'acharne à nous faire suivre la poursuite inlassable du plan de Ferdinando avec une réussite formidable : en dépit d'un but absolument détestable (tuer sa femme pour épouser sa cousine mineure !), l'identification du spectateur au personnage fonctionne tellement qu'on se prend au jeu et qu'on souhaite le voir réussir ! Merveille du cinéma que de parvenir à nous identifier à un type parfaitement odieux sur lequel le film arrive pourtant à plaquer des émotions auxquelles on peut se rattacher.

Petit bijou d'écriture (justement récompensé par l'Oscar du Meilleur Scénario Original en 1963 et il le méritait largement, ne serait-ce que par son utilisation parfaitement astucieuse de la voix-off), *Divorce à l'italienne* s'avère être une satire particulièrement noire et acerbe de la société sicilienne de l'époque où il fait bon d'être catholique devant tout le monde mais où l'on reluke la voisine dès qu'il fait nuit, on convoite sa cousine et on tue pour obtenir une certaine tranquillité d'esprit... Toujours sur le fil du rasoir entre la comédie de mœurs, la caricature et le portrait au vitriol, le film n'épargne personne et soigne jusqu'au moindre de ses personnages

secondaires, moquant une société sicilienne sans jamais être très loin de la réalité de l'époque.

Non content de se reposer sur son scénario, Pietro Germi emballe le tout avec une science de la mise en scène particulièrement bien dosée. Tout dans le récit, du montage jusqu'au travail sur le son, ne fait que servir le film, permettant de totalement rentrer dans la psyché de Ferdinando, accentuant tellement l'effet miroir avec le spectateur que cela en deviendrait presque déroutant. Notons d'ailleurs, chose amusante, que le personnage de Marcello Mastroianni dans le film va au cinéma voir *La Dolce Vita* avec... Marcello Mastroianni !

Formidable comédie, d'une intelligence rare, noire jusque dans son dénouement jusqu'au-boutiste (où Germi s'en donne à cœur joie pour fustiger le mariage), *Divorce à l'italienne* ne serait pas un tel régal sans son casting savamment choisi. Si Stefania Sandrelli incarne la belle (mais pas si innocente que ça) Angela avec talent et que Daniela Rocca fait des merveilles dans le rôle ingrat de l'épouse insupportable, c'est bien évidemment Marcello Mastroianni qui emporte le morceau. Dans le rôle de cet aristocrate à la fois pathétique et terrifiant, l'acteur fait des merveilles, offrant une composition dont lui seul avait le secret, campant un personnage mémorable, pimentant une écriture déjà remarquable par des détails de jeu formidables, à l'image de son tic à la lèvre venant donner de l'épaisseur à l'un des grands personnages de la comédie italienne dans un film à consommer sans modération !

Alexandre Coudray