

Doctorat de recherche en Histoire et esthétique du cinéma – Université de Lausanne
Requérante responsable: Doctorante Delphine Wehrli
Directeur de thèse: Prof. François Albera

LA BATAILLE POUR LE REALISME : LES REVUES ITALIENNES DE CINEMA AU CŒUR DU DÉBAT POLITIQUE ET ESTHÉTIQUE (1932-1960)

Résumé du projet de recherche

La présence exceptionnelle dans le débat esthétique (rapport du film à la réalité, question du réalisme) et politique (les enjeux des partis politiques concentrés autour du cinéma italien de l'époque), d'écrivains tels que Carlo Bo, Franco Fortini, Pier Paolo Pasolini, d'écrivains étrangers comme Jean-Paul Sartre, Boris Pasternak, mais également de critiques tels qu'André Bazin, Georges Sadoul, Luigi Chiarini, Guido Aristarco, et de représentants culturels internationaux de premier plan comme Rudolf Arnheim, György Lukács, Béla Balazs, de membres de l'Ecole de Francfort comme Siegfried Kracauer, Theodor Adorno, se manifeste par de nombreuses interventions dans les revues italiennes de cinéma, de culture et de littérature à partir des années 1930 et jusqu'à la fin des années 1950.

Dans notre recherche, un des paramètres pris en considération dès le départ est le fait qu'il y a une tendance néoréaliste en littérature et que la reprise du nom ou du mot dans le domaine cinématographique, et de la discussion provoquée autour de ce courant par des écrivains/hommes de culture impliqués dans le débat littéraire est une particularité italienne importante : nulle part ailleurs (France, Allemagne etc.), des écrivains s'impliquent à ce point dans la définition de ce qu'est ou devrait être le cinéma.

Il faut opérer une hiérarchisation des apports de ce type (théoriques) par rapport à cet objet des débats autour du réalisme entre littérature et cinéma dans l'Italie des années 1930-60, plutôt que 1945 (immédiat après-guerre), si on intègre les discours antérieurs à l'avènement du « premier film néo-réaliste », lesquels font partie du phénomène, le déterminent en partie, dessinent des cadres de compréhension. En ce sens, notre point de départ est les débats au sein des revues italiennes entre écrivains et cinéastes autour du réalisme, mais la généalogie de cela amène à interroger ce qui s'est dit dans les années 1930 déjà (concernant les distinctions apportées à ce vaste champ, voir la partie « Méthodologie »).

En effet, le terme « néo-réalisme » (pour une délimitation rigoureuse et complète de la périodisation-surtout face au phénomène du néo-réalisme dans le champ littéraire - voir CORTI, Maria, « Neorealismo », in Id., *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Turin, Einaudi, 1997 [1978] ; chez Corti, la période s'étend de 1943 à 1955, mais le terme a été utilisé pour la première fois en 1931 en référence au roman *Gli indifferenti* de Moravia) se répand originellement dans le domaine cinématographique, à partir du film *Ossessione* de Visconti, sorti en 1942 (s'agissant d'un film qui s'inscrirait dans ce « courant »). Mais on convient aussi que Umberto Barbaro évoque sinon le mot mais la « doctrine » dès 1933, au moment de l'article de Jovine « Aspects du néo-réalisme », que Barbaro relie cependant au réalisme socialiste et à la nouvelle littérature européenne, puis il l'étend au cinéma dans sa préface à la traduction qu'il édite du « Sujet cinématographique » de Poudovkine et dans *Cinematografo* ; le préfixe néo disparaît et on parle de réalisme. En la matière et précisément parce que nous travaillons sur des textes d'après guerre, les discours tenus avant *Ossessione* sont aussi importants que ce film-là: ils définissent le phénomène en tout cas participent à sa mise en place, son adoption et son extension (Zavattini en 1940 parle du film « sans sujet » – terminologie soviétique –, quasi documentaire). D'autant plus que Barbaro occupe une place importante et que l'on retrouvera la question du réalisme, qu'il pose dès 1932, avec Lukács, Gramsci et Aristarco (en littérature comme au cinéma).

Après 1943, cette étiquette s'étend également dans le milieu littéraire. Celle-ci indique la nécessité d'un retour à la réalité, après le subjectivisme et l'intimisme prédominants dans les années 1930, et exprime l'exigence qui se diffuse à cette période dans une grande partie de la culture européenne, d'« aller vers le peuple »; une telle volonté sociale s'exprime dans l'avènement des exclus de la

société dans la représentation littéraire (le *Sentier des nids d'araignée*, Italo Calvino, 1947 ; puis les voyous et les prostituées dans *Les Ragazzi*, De Pier Paolo Pasolini). C'est surtout la réalité de la guerre, de la Résistance et de l'après-guerre, avec sa misère et ses luttes politiques, qui inspire la nouvelle cinématographie italienne (Visconti, De Sica, Rossellini), le nouveau genre narratif (Pratolini par exemple), la nouvelle poésie (Scotellaro). Le préfixe « néo » indique la nouveauté du phénomène par rapport au réalisme du XIX^e siècle. Même s'il se réfère en effet à des modèles prédominants du XIX^e siècle (Verga surtout), le nouveau genre narratif tend en fait à un nouvel engagement politique et idéologique, qui coïncide avec la perspective des partis de gauche. Il se propose d'effectuer un renouvellement de la littérature au sens démocratique, à partir des thématiques de la Résistance, de l'antifascisme, des luttes paysannes au Sud etc., avec le risque de tomber dans une rhétorique de type populiste. Le néoréalisme est alors vu comme une contribution à la redéfinition de l'identité culturelle d'un pays à peine sorti de la guerre. L'influence du genre narratif américain est considérable (Hemingway par exemple), comme on peut le constater d'ailleurs chez Pavese et Vittorini, deux représentants majeurs du néo-réalisme, qui traduisent et présentent des textes de la littérature américaine. En effet, le roman américain occupe une place importante dans le milieu littéraire antifasciste : pour ces deux auteurs, le renouvellement, rendu possible grâce à la confrontation avec la culture américaine, aurait consenti à démanteler plus rapidement les structures de la culture fasciste. La différence entre le néo-réalisme et le général « nouveau réalisme » qui se répand en Italie dans les années 1930 est importante : le néo-réalisme se réfère plus ouvertement à des modèles du XIX^e et à un engagement explicitement idéologique et politique, inspiré de l'antifascisme, de l'exigence d' « aller vers le peuple », de la dénonciation des injustices sociales et souvent, d'une perspective de type socialiste. L'aspect idéologico-politique était par contre absent ou de toute façon bien moins évident dans le « nouveau réalisme », et de manière plus générale dans la littérature des années 1930. Le néo-réalisme sera balayé par l'expérimentalisme promu par les nouvelles tendances littéraires qui vont s'affirmer dans la seconde moitié des années 1950 et au début des années 1960, grâce à l'action de Pasolini d'un côté et des poètes « novissimi » de la néo-avant-garde de l'autre, et de leurs revues respectives, *Officina* (1955-1959), et *Il Verri* (né en 1956). Parmi les auteurs les plus importants du néo-réalisme littéraire, rappelons, outre Vittorini, Pavese, Fenoglio, Moravia, Pratolini, Cassola et, au moins pour sa production de jeunesse, Calvino. Dans le cadre du néo-réalisme, les œuvres de Primo Levi, Carlo Levi et de Mario Rigoni occupent une place particulière.

L'objectif de cette recherche est donc d'offrir une contribution à l'approfondissement de la recherche sur le thème « **cinéma et littérature** », débutée à la fin des années 1970 par Gian Piero Brunetta (pour ses contributions sur l'archéologie de la doctrine néo-réaliste, qui explorent les interactions entre littérature et cinéma : voir BRUNETTA, G.P. (dir.), *Letteratura e cinema*, Bologne, Zanichelli, 1976; *Spari nel buio. La letteratura contro il cinema italiano: settant'anni di stroncature memorabili*, Venise, Marsilio, 1994; *Gli intellettuali italiani e il cinema*, Milan, Mondadori, 2004) et suivie par Giorgio Tinazzi et Marina Zancan (TINAZZI, G. et ZANCAN, M. (dir.), *Cinema e letteratura del neorealismo*, Venise, Marsilio, 1983), dont le but était de faire partager un discours contemporain entre chercheurs de différents champs disciplinaires, avec une attention de fond à la production cinématographique et littéraire, aux échanges de code et de langage entre l'une et l'autre. Un apport important est la manière dont a émergé la fonction d'un ensemble de figures « mineures » d'intellectuels, engagés, durant un arc de temps défini, sous différents types de présence et de confrontation avec les intellectuels de profession et de tradition.

Importance scientifique et actualité du sujet

L'analyse du rapport entre cinéma et littérature en Italie durant la période de l'après-guerre, ainsi que la centralité de la notion de réalisme dans le débat critique et dans la pratique littéraire et cinématographique de l'époque ont occupé de nombreux chercheurs, surtout durant le milieu des années 1970. Mais l'importance scientifique et l'actualité de cette recherche relèvent du fait qu'elle étudie un débat pratiquement pas documenté et fort peu commenté – y compris en Italie même – concernant les échanges et les circulations entre les champs littéraires et cinématographiques italiens de 1932 à 1960.

Enfin, l'argument étudié est en soi de grande importance, vu qu'il s'occupe d'une phase de l'histoire du cinéma italien de grand intérêt dans le panorama mondial (le (néo)réalisme), et de protagonistes de premier plan du débat littéraire et culturel italiens et européens.

Ce qui importe ici est de partir des sources primaires et de la littérature critique qui a suivi pour construire un nouveau point de vue, à la fois proche (de manière à saisir les détails d'une telle histoire)

et détaché (libéré des conditionnements culturels et idéologiques des protagonistes des événements en question). En outre, une contribution francophone dans ce champ d'étude du cinéma italien (mais qui compte de nombreux intervenants étrangers, dont on ignore parfois les contributions au sein de ces revues italiennes) serait un apport important et utile pour les chercheurs du domaine mais aussi en tant que travail de divulgation.

Méthodologie

Notre travail est constitué de l'étude, philologiquement documentée, de toutes les positions prises par les critiques, théoriciens, hommes de lettres italiens et étrangers qui, d'une certaine manière, anticipent les idées et les débats – dès 1932, nous l'avons mentionné, avec une intervention de Barbaro - qui prendront forme avec le néoréalisme. Bien que notre travail ait pris 1960 comme date limite (correspondant à la crise des revues italiennes, au début du boom économique etc.), nous pousserons tout de même la question des débats sur réalisme/néo-réalisme jusqu'au cas emblématique, focal de Pier Paolo Pasolini avec *Accattone* (1961) et *Mamma Roma* (1962), dont leur accueil fut extrêmement réservé voire négatif. Ainsi, *Officina* qui intervient à la fin de la période analysée, est à considérer dans notre corpus car une grande partie des écrivains mentionnés y intervinrent et le débat sur le réalisme en littérature s'y est mené (contre le formalisme à la Sanguineti). Un dépouillement *quantitatif* et *qualitatif* précis et approfondi, que ce soit dans le corps d'une revue particulière ou dans une optique comparative entre les revues, permet de mettre en évidence les convergences et les divergences des différentes prises de position de ces revues dans le temps. Notre choix porte donc sur une étude qui, partant d'un rassemblement important de données, se veut être complète et *circonscrite*. Cette perspective nous amène à développer une *analyse de fond*, instrument indispensable pour fonder les prémisses d'une analyse scientifique plus vaste. C'est en effet à travers l'« analyse de fond » que s'identifient les centres d'intérêt, autour desquels organiser une *observation documentaire* circonstanciée, dans ses orientations complémentaires *quantitative* et *qualitative*.

Dans le panorama italien de l'époque (1932-1960), on peut distinguer les revues d'opinion des vraies revues d'étude: même si en réalité les limites entre ces deux types de publications ne sont pas toujours objectivement vérifiables. Grosso modo, les revues d'opinion sont dirigées par des groupes de personnes idéologiquement assez homogènes, qui suivent un critère méthodologique commun et qui, quoi qu'il en soit, s'accordent sur certaines lignes interprétatives. Dans cette catégorie, nous pouvons inclure, par exemple, *Cinema Nuovo* (fondé et dirigé par Guido Aristarco), qui se meut sur la base d'un marxisme rigoureux mais un peu académique, ancré dans l'enseignement de Gramsci et de Lukács; *Filmcritica*, dont le directeur est le critique Edoardo Bruno et qui s'inspire, parfois de manière confuse et contradictoire, à l'enseignement de Umberto Barbaro et de Galvano Della Volpe; *Cinema 60*, d'orientation marxiste encore, mais plus ouverte que les autres aux problèmes et aux batailles d'actualité politique et économique du cinéma italien; *Cineforum* (publiée par la Fédération Italienne des Cineforum et dirigée par Giovan Battista Cavallaro), inspirée d'un catholicisme de gauche post-conciliation; ou *La Rivista del Cinematografo* (la plus vieille revue cinéma italienne, fondée en 1928), expression de l'Organisme catholique officiel pour le spectacle. Parmi les revues d'étude – qui jouissent de collaborations de diverses provenances idéologiques et qui visent surtout la qualification scientifique et la compétence spécifique – nous pouvons considérer *Bianco e Nero* (revue du Centre Expérimental de Cinématographie), qui peut vanter une longue tradition d'ouverture culturelle.

D'un point de vue méthodologique, nous repérerons, dans une recherche interdisciplinaire entre cinéma et littérature, non seulement les articles, les essais etc. qui abordent l'argument du rapport entre les deux arts dans une dimension théorique générale; mais, en identifiant ces deux perspectives d'analyse dans les revues de « cinéma » d'une part et dans celles politico-culturelles et littéraires de l'autre, nous prendrons également en compte les interventions qui indiquent l'intérêt explicite que les premières ont pour les phénomènes littéraires et les secondes pour le monde du cinématographe. Par ailleurs, nous tirerons aussi profit à considérer le versant français (en France) des débats italiens, y compris lorsqu'ils sont exprimés par leurs protagonistes mêmes, peut-être différemment que « sur place ».

L'étude systématique des archives et des index annuels des revues italiennes mentionnées (certaines revues ont été ininterrompues dans le temps mais sujettes à des discontinuités réitérées et prolongées) va nous permettre de reconstituer un projet culturel devenu multiforme et hétérogène dans le temps, mais qui sera tout de même en mesure de consentir à la reconstruction des principales lignes de force des débats politiques et esthétiques autour du réalisme, entre littérature et cinéma, à

partir de l'entre-deux-guerres déjà - si on intègre les discours antérieurs à l'avènement du « premier film néoréaliste », lesquels font partie du phénomène, le déterminent en partie, dessinent des cadres de compréhension - jusqu'aux années 1960 (qui correspond à la crise des revues en Italie: périodicité plus espacée, réduction du nombre des revues etc.).

Il reste que ces revues de cinéma ne sont pas toujours facile à repérer, notamment en Italie, apanage de collectionneurs ou de fonds toujours plus dégradés d'hémérothèques (la bibliothèque Luigi Chiarini de Rome, la bibliothèque Renzo Renzi de Bologne, le fonds du Novecento de Rome, la bibliothèque Sormani de Milan, le fonds Davide Turconi de Pavie). Nous tiendrons compte, donc, que certaines "exclusions" dépendent de la difficulté ou de l'impossibilité à repérer matériellement les revues en question ou certains numéros; d'autres sont certainement involontaires.

Nous effectuerons enfin les importantes distinctions suivantes: une distinction entre les sources d'époque (et à cet égard il faut remonter justement aux années 1930 tant en littérature qu'en cinéma) et les sources secondaires, même si ce sont les mêmes auteurs (comme Calvino en 1947 puis en 1962); une distinction entre les articles de ces auteurs, surtout étrangers, qui sont explicitement destinés à participer au débat et ceux qui sont traduits par les éditeurs dans le cadre du débat, auquel ils participent sans le savoir; et une distinction aussi des types d'intervention : générales ou précises, exceptionnelles ou régulières, etc.

A l'intérieur des délimitations exposées, l' « analyse de fond » s'articule selon les points suivants :

- Identification des discours programmatiques, des « manifestes » critiques autour du réalisme, qui définissent des enjeux concrets au sein des revues de cinéma d'une part et des revues littéraire, politique, culturelle d'autre part, en distinguant dans la variété des propositions directrices, entre simples propositions de goût, déclarations d'intentions et indications matures d'intervention (par exemple : Quelle littérature/ quel cinéma faire ? Comment a-t-on parlé de la littérature et de la "littérarité" dans les déclarations d'intentions au sein des revues?);
- Fonction et signification des interventions dans le contexte politique et culturel de l'Italie de cette époque et impact sur les choix esthétiques;
- Analyse du contenu (plus spécifique ; linguistique, si l'on veut) : relative à l'analyse des paroles-clés, des phrases, des paragraphes ou des citations récurrentes. Rapporter aussi les variations de ton (emphatique, triomphaliste, défaitiste) et de langage de chacune des revues, selon son orientation, sa spécificité (dogmatique, moraliste, critique de type marxiste, idéaliste, tendance contentutiste ou formaliste) dans l'exposition de leur discours ou de leur programme. Relever l'utilisation de termes techniques ou au contraire d'une terminologie populaire et accessible au lecteur moyen (langage plutôt descriptif, usage d'anecdotes), la scansion, le rythme du texte, et le choix terminologique; voir les mutations dans le discours sur les canons esthétiques.

Le noyau autour duquel s'articule cette partie du travail est donnée par l'application des catégories d' « arguments » (les principaux arguments traités dans les textes) et de « protagonistes » (entités qui assument dans le texte une position centrale), auxquelles on ajoute une catégorie complémentaire celle des « évaluations/appréciations » (les valeurs d'après lesquelles les textes formulent leurs appréciations, explicites ou implicites, sur les arguments traités);

- Identification des principaux éléments, en référence aux limites de l'analyse, qui sont considérés comme centraux dans l'élaboration d'une politique cinématographique de chaque revue.
- Etude du rapport qui s'établissait entre « immédiateté » et « concept d'engagement », soit de déterminer quelle était la nouvelle figure de l'intellectuel qui était en train de se configurer.