

LA CARICATURE ET LE GROTESQUE

Des 35 films de long métrage réalisés à ce jour par Dino Risi, un quart à peine ont été distribués en France, et souvent dans des conditions relevant davantage de la confiance que du commerce bien compris : comme si la « comédie italienne », genre éminemment rentable pourtant au-delà des Alpes, ne franchissait les frontières que clandestinement, faute de s'être vue délivrer dans son pays d'origine l'indispensable visa culturel qui lui aurait conféré représentativité à l'étranger. Le fait même qu'un certain nombre de films de Risi aient été confinés en versions doublées dans le ghetto provincial français sans s'être vu reconnaître droit de cité dans la « ville lumière » n'en est que la honteuse confirmation. Et si aujourd'hui le vent semble tourner quelque peu et l'heure de Risi sonner, le travail du critique étranger — c'est-à-dire non italien — ne saurait être encore que de modestie, en raison de la minceur du matériau dont il dispose pour ébaucher son exégèse. Dix ans et dix films ont passé depuis *Le Fanfaron* et *Les Monstres* (1962, 1963) pour que Risi retrouve en France avec *La Femme du prêtre*, *Vedo Nudo* et *Fais-moi très mal, et couvre-moi de baisers*, l'audience d'un public douloureusement frustré de vrai cinéma comique. Le pli, toutefois, paraît pris, puisque l'on annonce dans la foulée *Noi donne siamo fatte così* (1971) et *In Nome del popolo italiano* (1971), l'un dédié à Monica Vitti, comme *Vedo Nudo* l'était à Nino Manfredi, l'autre avec l'insubable tandem Gassman-Tognazzi.

Cet état de fait a au moins le mérite négatif de rendre au chroniqueur toute sa fraîcheur de vue. Ne possédant que très peu de clés, voire aucune, il est ainsi moins enclin, à partir du retour soupçonné de quelques thèmes épars, à mettre la totalité de l'œuvre qu'il ignore en forme de serrure. Suivre le film dans

STRAZIAMI MA DI BACI SAZIAMI (Fais-moi très mal, mais couvre-moi de baisers). Italie. 1968. Réal. : Dino Risi. Sc. : Age et Scarpelli, Dino Risi. Dir. photo. : Sandro d'Eva (Technicolor). Mus. : Armando Trovajoli. Déc. : Luigi Scaccianoce. Mont. : Antonietta Zita. Int. : Nino Manfredi (Marino Balestrini), Pamela Tiffin (Marisa di Giovanni), Ugo Tognazzi (Umberto Ciceri), Moira Orfei (Adelaide), Pietro Tordi (frère Arduino), Livio Lorenzon (Artemio di Giovanni), Gigi Ballista (l'ingénieur), Samson Burke (Guido Stortichini), Checco Durante, Ettore Garofalo. Prod. : Edmondo Amati (pour Fida, Rome, Jacques Roitfeld, Paris).

l'ordre de ses méandres est sans doute pour l'heure la meilleure démarche à adopter, quand on ne possède pas les indispensables repères autorisant les sauts dans l'œuvre et dans le temps, repères dont peuvent disposer des collègues plus favorisés et mieux placés (cf. **Au nom des monstres** par Lorenzo Codelli, in *Positif* n° 142).

Straziami ma di baci saziami renoue avec une tentation chronique des cinéastes satiriques italiens (*Le Sheik blanc*, l'un des premiers Fellini, ou plus récemment *Drame de la jalousie* d'Ettore Scola) ; la parodie des thèmes et du style des romans-photos, genre de sous-littérature mieux représenté en Italie que nulle part ailleurs. Toutefois le danger du genre parodique est justement de ne pas dépasser la parodie et de n'aboutir qu'à un cinéma de genre, quelle que puisse être la qualité de cette parodie. L'œuvre verse alors facilement dans un « provincialisme » auquel n'échappaient, si ma mémoire est bonne, ni le film de Fellini, ni celui de Scola. C'est ce même écueil qui semble guetter Risi durant les vingt premières minutes, par ailleurs magistrales, de *Straziami...* mais auquel il échappe ensuite en changeant par deux fois de registre, pour accéder à des catégories plus universelles, avant de retrouver, *in fine*, ses choix initiaux, transfigurés par les prolongements dont il les a antérieurement dotés. Le passage d'un registre à l'autre est d'ailleurs très sensible au niveau du style. La première partie, provinciale, qui voit l'éclosion et les bouleversements du « grand amour » de Marino, le garçon coiffeur (Nino Manfredi), et de Marisa, la culottière (Pamela Tiffin), est découpée selon les normes grammaticales des mélodrames des années 30, dont l'esthétique sera reprise, figée, par les romans-photos, avec leurs champs-contre-champs comme ador-

nés de travellings optiques qui semblent placer toutes les rencontres sous le signe de la prédestination.

Le second épisode, presque entièrement dévolu au seul Manfredi, est citadin. Il est

également réaliste, surtout comparé au précédent, et poétique, de manière très chaplinienne. La caméra de Risi semble retrouver dans les rues romaines son atavisme néo-réaliste pour filmer son



Les fissures d'un certain sourire (*Stroziemi ma di baci saziemi*, de Dina Risi).

héros solitaire et démun, sorti de son milieu initial et dégagé de ses références esthétiques premières. La force du film est de savoir restituer ici aux personnages le potentiel d'humanité, d'épaisseur charnelle, dont l'ouverture caricaturale semblait les avoir définitivement frustrés. Si l'on tient à reconnaître au film, par delà l'effet de plaisir immédiat qu'il pense, une fonction didactique, on la devra à l'interférence, dans la mémoire du spectateur, de cette seconde partie dans la troisième, celle-ci caricaturale comme la première, mais à un degré supérieur, celui de la monstruosité, justement parce que l'humain-trop humain des personnages nous aura été dévoilé dans

l'intervalle. Le ridicule trouve son explication dans l'aliénation, faisant déboucher la caricature sur le **grotesque**. Le rire condescendant de la première partie tend à s'effacer au profit d'un certain sourire, dont les fissures laissent pénétrer l'émotion. Le malaise n'est pas loin, qui sourd çà et là, dans le passage du ridicule au pitoyable, voire au fantastique : Manfredi retrouvant « in extremis » sa dignité dans une villa de la haute bourgeoisie romaine, où la gastronomie est le domaine réservé des hommes, ou encerclé près d'une fontaine par toutes les laissées-pour-compte des agences matrimoniales, monstres qu'il a libérés par le truchement d'une annonce passée dans

le journal, ou encore, dans une séquence aussi chaplinienne que la précédente était lewisienne, parfumant son quignon de pain aux effluves des viandes grillées en pleine rue le soir de Noël. Aliéné par toutes les mythologies en vigueur, il ne trouve auprès de ceux qui tolèrent, favorisent ou prônent indirectement ces mythologies que le piètre réconfort d'un jargon psychiatrique où domine, matriarcat oblige, le mythe œdipien tout puissant, alors qu'ailleurs la « Voce Amica » (le secours téléphonique aux désespérés) — en l'espèce un prêtre — se dérobe aux questions concernant les contraceptifs. La troisième partie renoue avec l'irréalisme du début et culmine dans la farce. Le schéma éthique et esthétique du cinéroman y est dynamité, comme par excès de fidélité, par l'accumulation des clichés et l'accélération de la périphérie. Si la seconde partie paraissait placée sous le signe d'un Chaplin élégiaque, d'un comique de la soumission, la troisième fait appel à un comique d'agression et de folie, comme souligné par la référence du personnage incarné par Tognazzi à Harpo Marx, dont il recrée la coiffure et... l'absence de voix. L'aliénation d'Umberto Ciceri (Ugo Tognazzi) est si totale et absurde qu'elle trouve son traitement le plus naturel dans le symbole : l'aphasie, la surdité. Lié à l'Eglise par le truchement d'un parent moine et à la famille par la présence invisible d'une mère qui le tient parce qu'elle a formulé un vœu qui engage le fils, il ravale une perversion sexuelle inavouée et manifeste, devant un Manfredi momentanément travesti, les symptômes d'une homosexualité fataliste et bienveillante. La récupération de l'usage de la parole et le retour

à la communication n'auront pour effet que de le soustraire définitivement à la vie du siècle et à toute existence autonome. Il se vouera au silence par gratitude pour la parole retrouvée, dans la dépendance du cloître. Faut-il voir dans cette fin un hommage hilare au *EI* de Luis Bunuel ?

Il est couramment admis que la « comédie » est un « genre », Risi, auteur de comédies, ferait donc un cinéma de genre. Syllogisme. Ce qui frappe — et dérouté parfois — dans *Straziami...* (comme déjà dans *Il Sorpasso*), c'est le glissement permanent d'un registre à l'autre, le chevauchement des genres : comme s'il n'y avait plus de comédie en tant que genre, et fondée essentiellement sur des situations, mais seulement du comique, fondé sur le comportement et qui ne serait rien d'autre que le moment où l'on rit, le film se réservant par ailleurs le droit de manger à tous les rateliers de l'esthétique. Il n'y aurait alors non plus mélange des genres mais effacement de ceux-ci. Là réside en partie la richesse des films de Dino Risi et la difficulté de les saisir. Risi restitue ici, dans un seul film et avec le même bonheur, le comique traditionnel de situation, le gag hyper-sophistiqué, presque abstrait (l'œil unique de Pamela Tiffin, laborieusement séduite par Manfredi) ou le comique fantastique (Manfredi parmi les bourgeois préparant la cuisine). Si comédie italienne il y a, elle apparaît chez Risi comme l'image d'un creuset dans lequel viendraient se déposer, sans exclusive, toutes les formes possibles de recreation de la réalité.

Michel SINEUX.

LA GÉNÉRATION

“ D'AVANT ”

Millièmes voyageurs au vert paradis si souvent exploré, à chaque fois revisité

LES ZOZOS. France. 1972. 105 mn. Réal. : **Pascal Thomas.** Scénario et dialogues : **Pascal Thomas et Roland Duval.** Dir. photo. : **Colin Mounier** (Eastmancolor). Son : **Pierre Lenoir.** Interpr. : **Frédéric Duru** (Frédéric), **Edmond Raillard** (rançois), **Jean-Marc Cholet** (Paringaux), **Jean-Claude Anterzach** (Vénus), **Daniel Ceccaldi** (oncle Jacques), **Jacques Debarry** (surveillant général). Production : **Albina de Boisronvray et les Films du Chef-Lieu.** Distribution : **Albina Films.**

avec la même mauvaise foi, la même nostalgie hypocrite, le même émerveille-