

Révélation italiennes dans la section « Un certain regard »
Domani Accadrà de Danielle Luchetti
La Maschera de Fiorella Infascelli

Jean A. Gili

Numéro 39-40, automne 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22223ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gili, J. A. (1988). Compte rendu de [Révélation italiennes dans la section « Un certain regard » / *Domani Accadrà* de Danielle Luchetti / *La Maschera* de Fiorella Infascelli]. *24 images*, (39-40), 38–39.

DOMANI ACCADRÀ

de Danielle Luchetti

LA MASCHERA

de Fiorella Infascelli

RÉVÉLATIONS ITALIENNES DANS LA SECTION «UN CERTAIN REGARD»

par Jean A. Gili



Tournage de *Domani accadrà*. Le réalisateur Daniele Luchetti tient le porte-voix, à sa droite Nanni Moretti comédien et coproducteur du film.

Le jeune cinéma italien n'en finit pas de nous soumettre au régime sec: depuis plusieurs années, on cherche avec désespoir les signes d'un renouveau qui ne veut pas venir. Les premiers films—ces «opere prime» chères à nos cousins transalpins—qui marquent la bonne santé d'une cinématographie arrivent au compte-gouttes et sont souvent calamiteuses, fruit d'un système où les contraintes sont trop nombreuses pour aider les talents à éclore. Quel pays ne rougirait pas d'obliger certains cinéastes à faire leurs débuts dans le long métrage en ayant recours au super 8? C'est pourtant ce qui s'est produit avec Marco Modugno (*Bambulé*, 1978) ou, fait encore plus accusateur, avec Nanni Moretti (*Io sono un autarchico*, 1976). Pour un Nino Bizzari (*La seconda notte*), un Marco Colli (*Giovanni senza pensieri*), un Felice Farina (*Sembra morto ma è solo svenuto*), combien de cinéastes médiocres travaillent sans argent et aboutissent à des films ni faits ni à faire.

Pourtant les signes avant-coureurs d'un renouveau de la cinématographie italienne commencent peut-être à se manifester: les deux films présentés cette année dans la section «Un certain regard» ont démontré qu'il pouvait exister des premiers films talentueux et affirmés, des films qui ne soient pas seulement des promesses mais déjà des œuvres accomplies dans la maîtrise des moyens employés.

Un des aspects les plus significatifs de la réponse à la crise du cinéma italien—face à la passivité des pouvoirs publics—c'est l'intervention de cinéastes confirmés dans le champ de la production. Objectif déclaré: favoriser le passage à la réalisation

de jeunes créateurs. Ermanno Olmi et le groupe «Ipotesi cinema» de Bassano del Grappa, Ettore Scola et son «Studio El» où se regroupent les apprentis dans une boutique d'esprit renaissance, constituent deux bons exemples des efforts entrepris pour sortir le cinéma italien de l'ornière. Plus probante car plus directement opératoire, la création de la Sacher Film par Nanni Moretti montre une nouvelle voie: réalisant un parcours sans faute, la Sacher film a produit *Noite italiana* de Carlo Mazzacurati présenté au Festival de Venise en 1987 et Grand Prix des rencontres du cinéma italien d'Annecy la même année et *Domani accadrà* de Daniele Luchetti, une des révélations de la Caméra d'or 1988 du dernier Festival de Cannes.

Domani accadrà tient du récit picaresque, du conte philosophique, du roman d'apprentissage. «Si on ne va pas, on ne voit rien» dit le titre du premier chapitre du film: il y a là indirectement la volonté de l'auteur de prouver l'absolue nécessité de la découverte au travers d'un style original qui utilise avec subtilité les suggestions fournies par le décor. En 1848, deux vachers de la Maremme toscane sont obligés de fuir après avoir raté une agression à main armée pour se procurer l'argent nécessaire aux soins d'un malade. Poursuivis par des mercenaires autrichiens, ils vont tour à tour rencontrer des brigands, des aristocrates «illuminés», des utopistes vivant dans une cité fourrériste dénommée «Harmonie», enfin des révolutionnaires qui gagnent Milan où l'insurrection vient d'éclater. *Domani accadrà* est aussi une méditation sur l'histoire de l'Italie, sur les bigarrures d'un pays en marche vers son unité.

Lupo (Paolo Hendel), *Domani accadrà*Helena Bonham Carter dans *La Maschera*

Nouveaux Candides à la fois observateurs et protagonistes de l'aventure dans laquelle ils sont engagés, Lupo et Edo ont l'ingénuité et la malice des intelligences qui vivent instinctivement les situations qui se présentent à elles. Précis dans ses choix de mise en scène, bien construit au niveau du scénario (avec peut-être un léger fléchissement dans la seconde partie), remarquablement photographié par l'opérateur des Taviani et de Moretti, Franco Di Giacomo, *Domani accadrà* révèle en Daniele Luchetti un jeune cinéaste aux moyens déjà confirmés.

Produit avec le soutien de la télévision d'État italienne (Rai Due), *La maschera* de Fiorella Infascelli révèle un autre talent de premier plan. Au XVIII^e siècle, un jeune noble courtise l'adolescente entrevue dans une compagnie de baladins girovagues; comme il n'ose pas l'aborder à visage découvert, il l'intrigue et la retient en se présentant à elle le visage masqué. L'amour fait son œuvre: l'amoureuse saura convaincre le jeune homme d'apparaître enfin sous ses traits naturels. Sur ce canevas littéraire, Fiorella Infascelli tourne un film d'une rare élégance, divertissement raffiné qui cache une sensibilité à fleur de peau. Dans un film qui témoigne d'un sens très sûr de la direction d'acteurs et de l'utilisation du décor, la réalisatrice avance avec sûreté et réussit à dépasser le calligraphisme apparent d'un film formellement très soigné (soulignons au passage l'apport de la photographie d'Acacio de Almeida et de la musique de Luis Bacalov): de vraies émotions filtrent à travers un récit tout en nuances et en demi-teintes. Fiorella Infascelli signe une œuvre troublante sur les rapports entre la

vie et le spectacle: de lointains échos du *Carrosse d'or* de Jean Renoir sont perceptibles dans *La maschera*. Le masque même, et ses connotations psychanalytiques, sont là pour fournir d'étranges résonances, masque qui transforme le visage en feuille, en flammes, enfin en reproduction presque parfaite des traits réels du porteur; comme si le protagoniste devait naître à lui-même en se dépouillant progressivement des faux-semblants dont il se protège.

Deux bons films n'annoncent pas forcément le printemps: le changement de politique aussi bien des télévisions d'État (les trois chaînes de la RAI) que des télévisions privées (Berlusconi, qui contrôle les trois chaînes privées italiennes, intervient dans la production cinématographique avec un organisme dénommé Reteitalia)—en Italie comme ailleurs il devient de plus en plus difficile de monter un film sans le concours de la télévision—constitue un facteur déterminant. Désormais, les responsables de chaînes ne réagissent plus seulement en terme d'indices, ils se préoccupent aussi de la qualité de produits qui se rentabilisent de manière moins instantanée et qui peuvent entrer dans une politique de prestige. Si des structures rénovées et plus conscientes de leur responsabilité à moyen terme coïncident avec l'émergence de nouveaux talents, on peut espérer une évolution favorable pour le cinéma italien. ●