

## LE REALISME CINEMATOGRAPHIQUE : DEBATS CULTURELS ET THEORIQUES DANS LES REVUES ITALIENNES DE CINEMA (1945-1960)

Delphine Wehrli / Ph.D. Thesis Project<sup>1</sup>

Université de Lausanne

Dès la fin des années 1940, nous assistons en Italie à un riche débat culturel et théorique concernant le cinéma, qui met en tension les questions du réalisme et de son lien à la littérature italienne contemporaine ; ce sujet, curieusement peu traité jusqu'ici dans les études cinématographiques, y compris italiennes, donne une ampleur aux enjeux qui se condensent sur le cinéma dans les années 1945-60 du XX<sup>ème</sup> siècle et qui mobilise les grands noms de la littérature (Pavese, Vittorini, Fortini, Moravia, Calvino, Pasolini notamment) et de la philosophie (Adorno, Kracauer, Sartre notamment) et permet d'adopter une approche pluridisciplinaire et d'établir des passages entre les différentes pratiques et les différents arts. En effet, le débat sur le réalisme cinématographique, qui pouvait sembler réduit à une analyse traditionnelle du phénomène et à une évaluation déplacée par analogie à l'univers des lettres, est aujourd'hui plus que jamais riche d'implications et de conséquences. L'exigence concrète est de reprendre certaines problématiques liées à la question du réalisme cinématographique, non pas pour clore définitivement les polémiques qui sont continuellement réouvertes, mais plutôt pour vérifier l'utilité, le sens de telles polémiques, leurs vrais termes, au-delà de leurs schématisations faciles et imprécises.

L'objectif de cette thèse est d'offrir une contribution à l'approfondissement de la recherche sur le thème « cinéma et littérature », débütée par Gian Piero Brunetta, Giorgio Tinazzi, Marina Zancan, durant la période du néo-réalisme et au-delà, à travers une recherche dans les revues de l'époque. D'un point de vue méthodologique, nous repérerons dans ce but 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.

Nous retiendrons donc les publications qui ont eu au minimum une fréquence bimensuelle et qui, en raison de l'intérêt national, de la qualité et la durée de la contribution culturelle, nous apparaissent comme plus importantes. Notre corpus est constitué des revues italiennes de cinéma suivantes : *Rivista del Cinematografo* (1928-), *Cinema* (1936-1956), *Bianco e Nero* (1937-), *Film-critica* (1950-), *Rivista del Cinema Italiano* (1952-1955), *Cinema Nuovo* (1952-1996), *Cinema Sovietico* (1953-1955); et des revues italiennes de littérature, de culture et politique telles que *Letteratura* (1937-1968), *Rinascita* (1944-1991), *Il Politecnico* (1945-1947), *Società* (1945-1961),

*Comunità* (1946-1960), *Paragone* (1950-), *Il Mulino* (1951-), *Il Contemporaneo* (1954-1965). Parallèlement à l'élaboration de ce débat en Italie, nous tirerons aussi profit à considérer le versant français (en France) des débats italiens, y compris quand ils sont exprimés par leurs protagonistes mêmes, peut-être différemment que « sur place ». Les revues françaises de cinéma, de littérature et culture prises en considération seront notamment: *La Revue du cinéma* (1928-1949), *L'Ecran français* (1943-1952), *Cahiers du cinéma* (1951-), *Positif* (1952-), *Les Lettres françaises* (1941-), *Les Temps modernes* (1945-).

L'espace que les revues politico-culturelles et littéraires dédient aux problèmes du cinématographe, minime au début des années 1940 et dans l'immédiat après-guerre, va croissant dans le courant des années 1950 jusqu'à devenir une présence ample et constante dans quasiment tous les périodiques. C'est une indication évidente de l'augmentation progressive de l'intérêt que le cinéma réussit à obtenir du milieu culturel; intérêt qui va de paire avec l'implication toujours plus diffuse d'écrivains, de journalistes etc. au sein même des organes de production.

Dès les années 1930, l'impact que les revues italiennes de cinéma ont eu dans le contexte international de la culture cinématographique est non négligeable et est dû à certaines revues importantes, telles *Cine Convegno*, *Cinema*, *Bianco e Nero*. Un phénomène important d'opposition, qui a engendré la naissance d'un discours culturel accompli et d'un choix d'action politique décisif pour la résistance au fascisme (et ensuite, à la réaction cléricale et démocrate-chrétienne), s'est développé au sein de la critiques cinématographique italienne, principalement entre 1940 et 1944 sur les pages de deux revues cinématographiques les plus importantes en Italie, *Bianco e Nero* et *Cinema*, et a trouvé son moment de plus grande lucidité au moment de la réalisation du premier film de Luchino Visconti, *Ossessione*, en 1943. L'analyse de *Cinema* et *Bianco e Nero* nous semble primordiale pour reconstruire les grands thèmes des débats et des polémiques de l'époque, pour comprendre quelle a été la position des chercheurs par rapport au cinéma, vu comme fait industriel, politique, pédagogique ou considéré du point de vue théorique. Alors que l'étude de *Cinema* et de *Bianco e Nero* reste utile pour approfondir la compréhension du phénomène d'opposition et pour clarifier quelle a été la situation du débat théorique durant le fascisme et après, les autres revues cinématographiques nous fournissent un panorama stimulant du renouvellement du débat et de la relève de la production cinématographique.

Une partie importante de l'analyse est consacrée à la revue *Cinema Nuovo*, dirigée par le critique et théoricien Guido Aristarco qui a exercé une influence profonde et durable sur la réflexion sur le cinéma dans son pays (et même à l'extérieur comme en témoignent ses polémiques avec André Bazin et ses échanges et sa collaboration avec Barthélemy Amengual). Malgré sa longévité et son autorité, il faut dire que cette revue n'a jamais fait l'objet d'une analyse approfondie de son contenu, à forte idéologie marxiste. Notre approche souhaite intégrer cette problématique pour examiner le contenu et la structure de la revue, qui reste un point d'ancrage dans le débat.

Tout au long des années 1950 et parmi les premières, elle a concentré son débat critique autour de la question du réalisme: sur la base des canons du « réalisme critique » mentionnés dans le champ littéraire par György Lukács, Aristarco et ses collaborateurs se sont interrogés sur la manière de dépasser les limites du néoréalisme, luttant contre la tendance à considérer le « réalisme ontologique » de Bazin comme seule formulation théorique de l'après-guerre – sans prendre en compte d'autres théoriciens tels que Balázs, Eisenstein et Arnheim. La revue a accueilli les interventions de nombreux représentants culturels de premier plan, tels que André Bazin, Georges

DELPHINE WEHRLI

Sadoul, Rudolf Arnheim, Siegfried Kracauer, Theodor Adorno, Boris Pasternak, Jacques Doniol-Valcroze et Jean-Paul Sartre, et parmi les italiens, Carlo Bo, Italo Calvino, Alberto Moravia, Luigi Chiarini, Franco Fortini, Vittorio Gelmetti et Salvatore Quasimodo, afin de débattre sur la question. Elle témoigne en fait à elle seule, à travers l'abondante correspondance entretenue entre Aristarco et les représentants culturels italiens et européens, d'un panorama vaste et compliqué autour de cette discussion critique et théorique controversée de 1945 à 1960.

Si la finalité de notre étude est celle de contribuer à la connaissance d'une période importante de la culture italienne, il est en effet essentiel que le phénomène cinématographique ne soit pas considéré comme un élément en soi, mais placé en rapport avec de nombreux autres, dans le cadre de l'histoire de la culture italienne.

1 Projet de thèse sous la direction du Prof. François Albera. Pour information: Delphine.Wehrli@unil.ch.