

Luigi Comencini 1916-2007

Les sentiments avant les idées

Luigi Comencini avait plus de 90 ans. Depuis une quinzaine d'années, il avait interrompu sa carrière, frappé par la maladie : ses filles Cristina et Francesca, tout en commençant la leur, l'avaient aidé à tourner ses derniers films.

Bien que né en Italie, Luigi Comencini a passé son adolescence à Agen, où il découvre le cinéma en fréquentant les salles de la ville. Rentré en Italie, il obtient son diplôme d'architecte au Politecnico de Milan en 1939. Cette formation demeurera la matrice de son travail. Au début des années 70, parlant devant ses anciens condisciples de l'école d'architecture, il notait, avec la modestie qui le caractérisait mais aussi avec le souci d'affirmer ses choix, le parallèle entre l'architecture et le cinéma : « Une maison est tout d'abord un objet à habiter, fait à la mesure de l'homme ; un film est avant tout un spectacle destiné à un public populaire. La complaisance esthétique pour elle-même est la dégénérescence de l'architecture, et il en va de même pour le

cinéma. Ne pas tenir compte des raisons pour lesquelles se fait le film, c'est le trahir » (*Positif* n° 156, février 1974).

Tout en poursuivant ses études, il recueille de vieux films, avec Alberto Lattuada et Mario Ferrari, et crée une collection privée qui sera à l'origine de la Cineteca italiana, longtemps dirigée par son frère Gianni, et aujourd'hui par sa nièce Luisa (dans *La valigia dei sogni*, il montre la nécessité de se préoccuper du patrimoine cinématographique). Durant ces années, il commence à écrire sur le cinéma dans la revue *Corrente* et s'intéresse à la photographie : il publie ses clichés dans l'hebdomadaire *Tempo*. Après la guerre, il collabore au quotidien socialiste *Avanti!* et tourne le court métrage *Bambini in città* (1946), qui obtient le prix du meilleur film de l'année. En 1947, déjà doté d'un regard pénétrant, il entreprend la réalisation de son premier long métrage, *De nouveaux hommes sont nés*, sur l'œuvre d'un prêtre qui essaie de remettre sur le droit chemin les enfants délinquants de Naples. Dès ses débuts, les



Casanova, une adolescence à Venise

Stefano Colagrande dans *L'Incompris*Luigi Comencini avec Bette Davis et Silvana Mangano sur le tournage de *L'Argent de la vieille*

enfants sont au cœur de son œuvre. Il leur sera toujours fidèle. Après une série de films mineurs d'où émergent les sombres *Volets clos* (1951) et *La Traite des Blanches* (1952), les souriants *Pain, Amour et Fantaisie* et *Pain, Amour et Jalousie* (1953-1954), *La Belle de Rome* (1955), il signe en 1957 une première œuvre magistrale, le délicat et profond *Tu es mon fils* (1957), dans lequel il précise les bases d'une attention jamais démentie à l'enfance malheureuse. Au début des années 60, il tourne quatre films majeurs : *La Grande Pagaille* (1960 ; sans doute l'analyse la plus lucide des événements tragiques de l'été 1943 qu'ait donné le cinéma italien), *À cheval sur le tigre* (1961), *Le Commissaire* (1962), *La Ragazza* (1963), qui brille de la frémissante beauté de Claudia Cardinale. Ces quatre films, dans le registre de la comédie ou du drame, proposent une analyse particulièrement pénétrante de la société italienne à divers moments de son évolution historique. Ils sont aussi l'occasion pour Alberto Sordi ou pour Nino Manfredi de créer des personnages inoubliables.

Après quelques œuvres commerciales, il retrouve en 1967 sa veine la meilleure avec *L'Incompris*, un drame marqué par son exceptionnelle aptitude à cerner les souffrances de l'enfance. Malmené à Cannes, le film connaîtra le succès lors de son exploitation commerciale. Suivent alors une série d'œuvres dans lesquelles s'expriment la sensibilité et l'intelligence critique du cinéaste. *Casanova, une adolescence à Venise* (1969) bouscule le mythe triomphant du réducteur vénitien. *Les Aventures de Pinocchio* constitue la plus belle adaptation qui ait jamais été tournée de l'œuvre de Collodi. Andrea Balestri y incarne un enfant dont rien ne parvient à aliéner la liberté ; quant à Nino Manfredi, il y est un Geppetto d'exception. *L'Argent de la vieille* (1972) rassemble autour d'une table de jeu Bette Davis, Joseph Cotten, Silvana Mangano et Alberto Sordi : la partie de « scopone scientifico » constitue l'allégorie du combat légal entre les exploités et les exploités. *Un vrai crime d'amour* (1973) est, avant la lettre, un pamphlet contre la pollution. *Mon Dieu, comment suis-je tombée si bas ?* (1974) revisite la culture officielle véhiculée par le dannunzianisme. *Le Grand Embouteillage* (1978) souligne les méfaits du progrès à tout prix. *Eugenio* (1980) jette un cri d'alarme face à une société qui ne donne plus aux enfants les soins qu'ils méritent.

Comencini revient à son thème de prédilection en réalisant pour la télévision *I bambini e noi* (1970), une enquête sociologique sur la

situation des enfants dans la famille italienne, et *L'amore in Italia* (1978) sur la construction du couple et le rapport des générations, deux entreprises qui résument son expérience en matière d'observation sociologique. C'est encore l'univers de l'enfance, mêlé de nostalgie et de désillusion, qui anime *Cuore* (1983), d'après Edmondo De Amicis, et *La Storia* (1985), d'après Elsa Morante. *Un enfant de Calabre* (1987), quarante après *Proibito rubare*, revient sur la condition difficile des enfants méridionaux : en chauffeur de bus boiteux, Gian Maria Volontè y trouve un de ses derniers grands rôles. Quant à *La Bohème* (1988), c'est une adaptation magistrale de l'opéra de Puccini dans lequel Barbara Hendricks crée une Mimi noire d'une étonnante modernité. Les derniers films, *Joyeux Noël, bonne année* (1989), sur un vieux couple séparé, et *Marcellino* (1991), remake délicat d'un mélodrame espagnol, referment en mineur une œuvre à la diversité stimulante.

Auteur de plus d'une trentaine de films, Comencini a longtemps fait figure de cinéaste de seconde catégorie à l'éclectisme suspect ; ce n'est que dans les années 70 qu'on a commencé à reconnaître son importance et à souligner sa grande cohérence, mis à part certains films qu'il a réalisés en acceptant les contraintes de la production. Comencini est un moraliste qui pose sur la condition humaine un regard sans complaisance : peu de cinéastes ont aussi fortement souligné le désarroi de la société contemporaine. Dans une œuvre d'une profonde sensibilité, les films sur l'enfance reviennent comme un leitmotiv, une façon pour Comencini d'exprimer sa confiance dans l'avenir : le monde sera sauvé par les enfants. Il faut encore porter à son crédit le souci constant de signer des films qui puissent intéresser le public, qui puissent faire réfléchir aux sujets les plus graves sans perdre de vue les règles du spectacle.

Dans la préface d'un livre consacré à *Un vrai crime d'amour*, Comencini écrivait : « Un film doit susciter des sentiments, et non représenter des idées, dans la mesure où ce sont les idées qui suivent les sentiments et non le contraire. » Cette primauté du sentiment sur l'idéologie, cette valorisation des réactions affectives au détriment des démarches intellectuelles sont un des traits distinctifs de l'auteur de *Cercasi Gesù*, un homme qui a contribué au meilleur du cinéma italien, offrant son humanisme souriant et sa disponibilité à ceux qui ont eu la joie de le rencontrer.

Jean A. Gili