Document generated on 06/04/2025 6:27 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

La condition ouvrière dans le cinéma italien

Number 12, February 1958

URI: https://id.erudit.org/iderudit/52249ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

(1958). La condition ouvrière dans le cinéma italien. *Séquences*, (12), 10–13.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1958

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

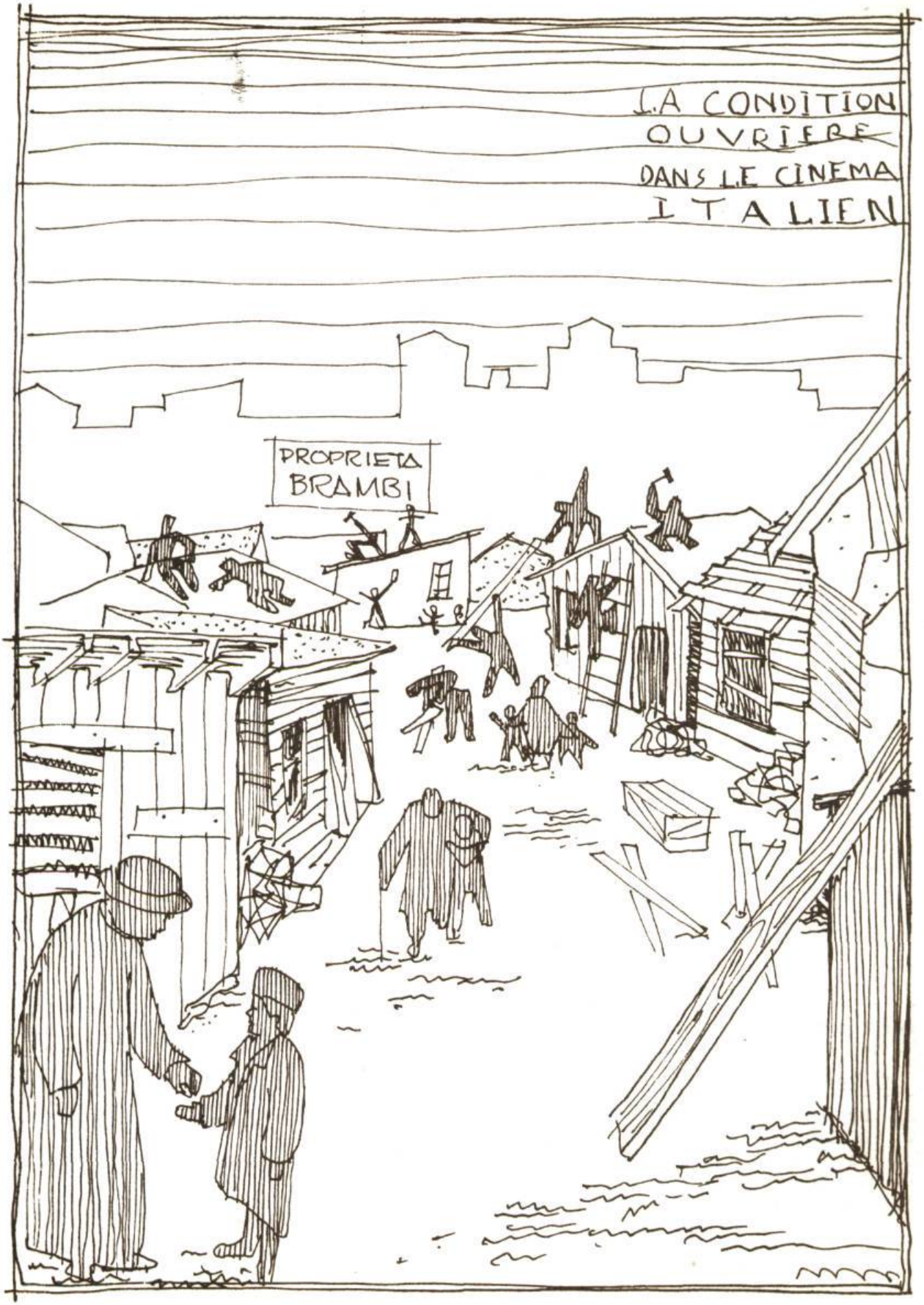
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LA CONDITION OUVRIERE DANS LE CINEMA ITALIEN



COLLÈGE DES JÉSUITES
CINÉ-CLUB
GARNIER
QUÉBEC

LA CONDITION OUVRIERE DANS LE CINEMA ITALIEN

La connaissance que nous avons de l'ouvrier italien d'aujourd'hui passe par le chemin de la misère et de la pauvreté.

Le gouvernement italien a institué une enquête sur la situation sociale qui a fait l'objet d'un rapport officiel rendu public en 1953. Ce document établit une distinction préalable entre l'état de pauvreté et l'état de misère: "La pauvreté a une signification strictement économique. Ceux-là peuvent être appelés pauvres qui ne disposent pas du revenu qui leur permette de satisfaire les besoins essentiels de la vie, à un niveau moyen, en fonction de l'époque et du milieu. La misère, par contre, n'est pas seulement une réalité économique. C'est l'absence de revenu quelconque. Ce dénuement va en s'aggravant sans cesse, agit sur les sentiments et sur l'organisme et finit par abaisser la dignité humaine, par supprimer toute initiative et toute volonté de participer à la vie collective." (1)

En fonction de ces critères, la commission a établi que 1,357,000 familles peuvent être rangées dans la catégorie des familles misérables, soit 12% de la population; 1,345,000 familles, soit 11.6% de la population, vivent dans des conditions de pauvreté voisine du dénuement. L'enquête a révélé également que 862,000 familles ne connaissent ni viande, ni sucre, ni vin, que 22% des Italiens vivent dans des endroits impropres à l'habitation ou dans des pièces surpeuplées ...

1. Le cinéma italien, un cinéma social

Le cinéma italien d'après-guerre est le premier de l'Europe occidentale à nous avoir découvert dans l'angoisse et la pâleur effrayante des visages, dans les yeux agrandis des enfants, dans les vêtements usés ou les haillons, dans les murs lézardés ou lépreux des taudis ou des ruines, cette réalité douloureuse et tragique dont vivent et meurent beaucoup d'hommes d'aujourd'hui. La conscience de voir les choses comme elles sont, les cinéastes italiens l'ont poussée parfois jusqu'à l'acuité. C'est dans la volonté de refléter les drames collectifs de leur temps et de trouver des solutions aux problèmes humains de leur époque que le néo-réalisme dont ils se réclament prend sa source et trouve sa justification. On a dit de l'humanisme que le cinéma italien inspirait qu'il était nostalgique. Pourrait-il en être autrement quand il porte le deuil des espérances et des aspirations déçues de toute la classe ouvrière? Car, le désarroi né en Italie à la faveur de la guerre et de l'immédiat après-guerre, c'est sur l'ouvrier qu'il a pesé le plus lourdement en le désignant comme la première victime de la contrebande, du marché noir et du chômage ainsi que de la prostitution.

2. Les dures nécessités de la vie

La prostitution guette à chaque instant la petite ouvrière italienne, qui est sans travail. Le troisième épisode de Païsa nous montre, dans la jeune Maria - si pure il y a six mois à peine et maintenant racolant un soldat américain ivre - les ravages opérés sur toute la jeunesse italienne en ces temps d'apocalypse. Onze heures sonnaient, de Lattuada, rapporte la tentative manquée d'une prostituée qui cherche à réformer sa vie en se consacrant à un travail honnête. C'est la faim qui conduit la femme à s'avilir, comme c'est elle qui pousse l'homme aux trafics malhonnêtes du marché noir et de la contrebande.

3. La dissolution de la famille

Mais l'homme qui vit en marge des lois et qui s'adonne au vol trouve chez l'enfant d'aujourd'hui un émule et parfois même un concurrent. Là est peut-être, dans cette précocité de l'enfant dans le vice, une des plus profondes misères d'une société désorganisée, d'un univers où les adultes ne jouent plus leur rôle parce qu'on ne leur

(1) Italie, Paul Lechat, Collection "Petite Planète", (Seuil).

fournit plus le moyen de le jouer. La famille se dissout le jour où le père ne peut plus assurer aux siens le pain quotidien.

4. Le chômage, fosse commune de l'Italie

Le chômage dans l'ombre duquel se profile, depuis la fin de la guerre, tout le drame social de l'Italie, guette l'ouvrier italien et colle chaque jour de plus en plus à ses pas. La tragédie moderne, contemporaine, c'est là qu'elle se joue. L'enquête parlementaire dont nous avons parlé plus haut a établi qu'au premier septembre 1953, il y avait en Italie, 1,286,000 chômeurs, sans parler des chômeurs partiels qui se recrutent en majorité chez les journaliers agricoles ne travaillant en moyenne qu'une centaine de jours, chaque année. Fidèle à l'idéal qu'il s'est tracé, c'est de Sica qui pose le problème du chômage avec le plus de courage et de fermeté. On a dit avec raison de Voleurs de bicyclettes qu'il était le film le plus significatif de l'Europe occidentale d'après-guerre parce qu'il montrait l'homme aux prises avec ce fléau social.

5. Le voleur de bicyclette, un solitaire

C'est au fond de son désespoir d'être sans travail que Ricci, l'ouvrier de Voleurs de bicyclettes a trouvé l'amertume qui fait de lui un solitaire. Car, la patrie de l'homme sans travail est la solitude. La recherche éperdue, désespérée de Ricci, ses tâtonnements, ses révoltes, ses raisons d'espérer contre toute espérance sont un témoignage bouleversant sur la vie de tous les chômeurs d'aujourd'hui. Toute sa personne, tout son être appelle ce travail qui le rendra à sa dignité d'homme, à la conscience de son utilité. Car, en lui volant sa bicyclette, on lui a volé le droit d'échapper à lui-même. Rien ne compte plus désormais pour lui, même pas la conscience d'être plus grand que le destin qui l'écrase. Et s'il ne retrouvait, après l'humiliation d'avoir été reconnu pour un voleur, dans la tendresse de son petit garçon Bruno, une ouverture sur le monde, ce serait pour lui assez désespérant.

6. Onze heures sonnaient ou le procès d'un ordre social

S'il ne nous apporte pas, sur la condition ouvrière, un témoignage aussi émouvant que Voleurs de bicyclettes, l'enquête sociale que constitue Onze heures sonnaient est empreinte quand même de la plus clairvoyante sympathie. Le sujet est emprunté à l'actualité et a été l'objet de commentaires passionnés dans la presse romaine. A Rome, en 1951, un journal ayant publié une annonce qui offrait une place de dactylographe, plus de deux cents jeunes filles sans travail se précipitent à l'adresse indiquée. A cause de cette affluence exceptionnelle, l'escalier s'écroule sous le poids des jeunes femmes; il y eut de nombreuses victimes et une mort à déplorer. Très habilement, par le biais de l'enquête qu'on institue pour découvrir le responsable de l'accident, Lattuada nous fait pénétrer dans l'intimité de quelques-unes de ces malheureuses victimes. Dans le visage de ces jeunes femmes menaçées par la faim, l'angoisse et le désespoir ont laissé leurs traces. Peut-être n'y a-t-il rien au monde de plus triste que ces coeurs fermés à la joie terrestre. Sans hausser le ton, mais avec un accent marxiste indéniable, Lattuada fait le procès de notre temps par le truchement des événements qu'il raconte: la faute en est, d'après lui, à notre société, qui contraint cent personnes à se battre pour un emploi.

7. Miracle à Milan, poème de la fraternité humaine

Avec Miracle à Milan, de Sica nous fait pénétrer dans ce monde où l'on se bouscule pour profiter d'un rayon de soleil, le monde des chômeurs résignés, celui des clochards. Mais le salut viendra à eux dans la personne de Toto qui leur apprendra la solidarité et la fraternité humaines. Toto, l'orphelin, c'est l'élan, la générosité, le don de soi et le vrai miracle, c'est

sur le plan spirituel qu'il l'opère en faisant accéder ses frères, les clochards, au-delà de leur égoïsme et de leur indifférence, à l'amour de la vie et des hommes. Tout le message de de Sica et de son scénariste, Zavattini, est là.

8. Redécouvrir le visage fraternel de l'homme d'aujourd'hui

Nous sommes habitués, hélas!, au drame de la souffrance et de la peine des hommes. Les douloureuses réalités de la souffrance et de la mort ne nous touchent plus, parce que, dans notre monde bouleversé par la guerre, la tragédie est devenue la chose la plus quotidienne qui soit. L'oeuvre entreprise par le cinéma italien d'aujourd'hui est de nous faire redécouvrir à travers une sensibilité émue et retournée, le vrai sens de la communauté humaine, le visage fraternel de l'homme de partout, de l'ouvrier notre frère. C'est ce qui fait sa grandeur.

QUEL EST VOTRE AVIS?

1. Comment expliquez-vous que le cinéma italien soit avant tout un cinéma social?

2. Quels sont les principaux problèmes sociaux traités par le cinéma italien? Citez quelques films.

3. D'après vous, quel est le film qui peint le mieux le drame de la vie en Italie? Expliquez.

4. Qu'est-ce qui rend les films italiens si attachants et si vrais?

COLLÈGE DES JÉSUITES
CINÉ-CLUB
GARNIER
QUÉBEC

ZAVATTINI ET LES CINE-CLUBS

... j'applaudis à la tendance qui s'est affermie ces dernières années parmi nous de multiplier les tournées de conférences, avec projections de films. C'est là un moyen exceptionnel de pénétrer les oeuvres, et de débarrasser la création cinématographique de son "aura" mythologique, pour lui redonner son aspect combien plus émouvant de création humaine, et si nous croyons tous que le cinéma est bien un moyen d'expression universel, si nous croyons tous, ce qui reste à prouver à beaucoup encore, que c'est un art, de pareilles confrontations sont particulièrement probantes. L'auteur disparaît trop souvent au cinéma derrière l'oeuvre, saisissons toutes les occasions de le montrer au public et ayons pour cela devant nous l'exemple de l'Italie, où le cinéma néo-réaliste a véritablement été porté, soutenu par le public des Ciné-Clubs, grâce à des échanges, à des liaisons, à une interpénétration des auteurs et de leur public qui devrait être aussi un de nos buts essentiels.