

Le toit (analyse)

Il tetto

Sainte-Marie Éleuthère

Cinéma italien
Number 36, March 1964

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51879ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)
La revue Séquences Inc.

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

[Explore this journal](#)

Cite this article
Éleuthère, S.-M. (1964). Le toit (analyse). *Séquences*, (36), 35–39.



LE TOIT

(IL TETTO)

A. Documentation

1. Générique

Film italien 1956 — Réal. : Vittorio de Sica — Scén. : Cesare Zavattini — Phot. : Carlo Montuori — Mus. : Alessandro Cicognini — Déc. : Gastone Medin — Mont. : Eraldo Da Roma — Int. : Gabriel-

la Pallota (Luisa), Giorgio Listuzzi (Natale), Gastone Renzelli (Cesare). Prod. : Goffredo Lombardo — Titanus — Durée : 90 minutes — Prix de l'Office Catholique International du Cinéma à Cannes, 1956 — Dist. : Lapointe Films Inc.

2. Les auteurs

Bien connus des lecteurs de *Séquences* (1), Vittorio de Sica (réalisateur) et Cerare Zavattini (scénariste) donnèrent en 1956 *Le Toit* (Il Tetto) qui divisa les critiques : les uns criant à la décadence du néo-réalisme intégral, les autres mettant le film *très haut*, selon l'expression d'Henri Agel.

La collaboration de Zavattini et de Sica a gratifié le cinéma italien d'une suite imposante d'oeuvres de qualité parmi lesquelles nous trouvons : *Sciuscia* (1946), *Voleur de bicyclette* (1948), *Miracle à Milan* (1950), *Umberto D* (1952), *L'Or de Naples* (1955). Après *Le Toit*, *La Giociana* (1959) et *Le Jugement dernier* (1961) n'eurent pas le succès des précédents. La critique s'accorde généralement à admirer *Voleur de bicyclette* trouvé digne de figurer, en 1958, dans une liste des douze meilleurs films de tous les temps. *Umberto D* est considéré comme un sommet du néo-réalisme. *Le Toit* est-il si loin de ces purs chefs-d'oeuvre ?

3. Le scénario

Natale et Luisa viennent de s'épouser. Après les photographies d'usage, une visite au village où demeure le père Louisa qui réprouve le mariage. Et c'est le retour à Rome. Pas de logis à eux, mais l'habitation commune avec le père, la mère, la soeur

Giovanna, le beau-frère Cesare et leurs enfants. La promiscuité devient vite insupportable à Luisa. La jeune femme s'entend très bien avec Giovanna, mais son beau-frère lui attribue tous les torts. Natale travaille dans un chantier de construction.

Luisa a décidé de se trouver un logement. Démarches vaines. Elle annonce à Natale qu'elle est enceinte. Après une discussion très vive avec Cesare, Natale, à la suggestion de Luisa, se décide à bâtir une maison dans la zone. Il s'agit de contourner la loi en édifiant en une seule nuit un abri avec une porte et un toit. Natale réunit avec peine les soixante mille lires nécessaires. Les copains apportent volontiers leur concours et l'on se met à la recherche d'un endroit propice. Un premier essai rate, car la police a été alertée par un mouchard. La soirée avance : les camions chargés traversent une Rome opulente et indifférente. Ils viennent échouer en lisière du chemin de fer au fossé Santa Agnese, terrain vague moins surveillé. Pour réussir, le secours de Cesare, maître maçon, est indispensable, Luisa, en cachette de son mari, va le chercher et sa venue marque la fin de la brouille. Un quart d'heure avant que le toit soit terminé, les policiers s'amènent. Vite on monte une petite comédie. La porte assujettie par une chaise, Luisa au lit avec le "bambino" d'une voisine, Natale reçoit les policiers à la fenêtre. L'ouverture du toit découpe un carré de lumière dans la pièce close, mais ils ne seront pas expulsés. Luisa et Natale contemplant leur maison.

(1) Cf. *Séquences*, no 24, pp. 21-24.

1. Les personnages

Deux figures, celles de Luisa et de Natale se détachent avec un relief saisissant de la grisaille quotidienne. Leur jeunesse, leur courage, leur amour, les problèmes de logement auquel ils doivent faire face sont présentés avec justesse et sympathie. On retrouve la tendresse de Vittorio de Sica dans l'insistance de la caméra à caresser le beau visage de Luisa, dans les images des deux mères, dans ces enfants qui accompagnent la vie des grandes personnes et souffrent déjà sans comprendre. De même aussi sont présentes les préoccupations sociales des autres films de Zavattini de Sica.

Luisa, si jeune et déjà femme, est pleinement consciente de ses responsabilités vis-à-vis de son bonheur et celui de Natale. Un toit, une maison : c'est essentiel. Elle sent que son amour même ne résisterait pas à l'usure quotidienne, s'il ne pouvait trouver un minimum d'intimité vraie. Réaliste, elle comprend les nécessités matérielles. Elle approuve Cesare contre son mari pour un gaspillage d'électricité. Elle réclame l'espace vital au sein du logement surpeuplé. Peu exigeante, elle ne demande rien au-delà du possible. Imaginative aussi, elle se forge un bonheur de peu : les rails de chemin de fer constituent une "belle vue" et le bruit assourdissant des trains lui rappellera "la mer", à condition qu'elle soit chez elle.

Sa ténacité vient à bout de l'indécision de Natale. Elle semble un peu

de la maison de Cesare : pas un mot ni au père ni à la mère, pas d'attendrissement pour les larmes de Giovanna. Seule une caresse sur la tête d'un enfant contraste avec la fixité du regard et des traits, expression de sa volonté. Mais au fond elle sait que la promiscuité est responsable des mésententes. C'est elle qui recourt à Cesare dans l'urgence. Luisa : image d'une femme jeune, belle et pauvre qui lutte pour son bonheur.

Le personnage de Natale semble à une première vision plus flou et moins achevé. Lorsqu'on revoit le film, cette impression s'atténue. C'est vrai qu'il semble plus près de l'adolescence que Luisa. Cependant ses indécisions sont provisoires. Au fond, il est plus réfléchi que sa jeune femme qui, par contre, est plus volontaire. La nouvelle qu'il sera père le rapproche de Luisa et leurs préoccupations d'un toit se rejoignent alors totalement. Dans la dispute avec Cesare, dans le départ précipité, il épouse le point de vue de Luisa. Sur le chantier, il apparaît capable de commander. Ses emportements de courte durée sont vite réparés. Son amour pour sa mère, ses délicatesses pour Luisa témoignent de son bon cœur. Son optimisme, ses brusqueries appartiennent à sa jeunesse.

On a reproché à de Sica de n'avoir pas approfondi les autres personnages. Cette grisaille dans laquelle ils baignent, ces gestes, qui les révèlent tout à coup, ces silences qui creusent de grands vides, sont pourtant plus efficaces pour laisser sentir la misère des

pauvres gens que de longues et savantes descriptions. La promiscuité rend les échanges inutiles : tous savent tout de chacun. Les larmes de Giovanna, les éclats de Cesare en disent long sur la difficulté à vivre dans un logis trop étroit : les nerfs vibrent à fleur de peau. L'intérêt de Gina pour tout ce qui a trait à la maternité éclaire sur sa vie féminine. La visite nocturne de Luisa pour réclamer l'aide de Cesare, les *entre donc* de tous ces gens qui se sont tus à son départ expriment l'affection qu'ils lui portent, leur regret du passé. Le regard de Cesare qui accepte le vin présenté par Luisa dit à la fois son remords et son désir de réparer. Les enfants apparaissent au second plan, mais ils sont là avec leur regard triste pour exprimer la misère. Les compagnons de travail, le contremaître, le futur propriétaire, le mouchard, les gens de la zone : tous ces visages se fondent dans l'ensemble pour donner l'impression du réel vécu, mais aucun n'est banal.

2. Réalisation

Le Toit appartient d'emblée au néo-réalisme. Le style colle littéralement à la vérité. La banalité des jours, la grisaille de ces vies qui se consomment, pour l'homme, dans le souci du pain à gagner et, pour la femme, dans les soins du ménage et des enfants à élever, cette humble réalité est montrée simplement, telle qu'elle est vécue. Comme le dit Pierre Acot-Mirande : "De Sica et Zavattini refusent tout artifice : pour eux le drame ne prend ses proportions exactes que diluée dans les mille faits et gestes constituant la trame de l'aventure quotidienne. Semblable à certaines courbes de température, il connaît des accès comme des

retombées brutales et progresse de manière discontinue jusqu'à son paroxysme. D'ailleurs un des apports majeurs du néo-réalisme est d'avoir montré que même aux instants cruciaux d'une existence, le tragique revêt rarement une forme permanente." (*Télé-ciné*, fiche no 297).

a) Images et cadrages

L'écriture du film : *Le Toit* se caractérise par le refus de toute facilité. Peu de gros plans. Surtout des plans américains qui se prêtent à l'analyse d'un tragique si habituel que ceux qui le vivent ne se sentent nullement des héros. Les plans d'ensemble sont toujours significatifs d'un milieu de vie : la rue où demeurent les parents de Luisa, la mer terrible et douce aux pêcheurs, la solitude de la plage, le chantier de travail, les rues d'une Rome riche et indifférente, les terrains vagues de la zone. . .

Très simples les cadrages, mais si naturels, si expressifs ! Ce sont, par exemple, comme dans la réalité quotidienne, des fenêtres qui découpent les personnages et les montrent de la tête à la taille. Nous les voyons tous ainsi une fois ou l'autre. Il faudrait aussi souligner les images admirables de Luisa qui fait des signes à Natale d'un côté à l'autre de la rue, du Colisée la nuit, de Luisa qui puise de l'eau. . .

La beauté des images tient avant tout à la qualité de la lumière. Le jour est gris, comme tamisé. Les nuits de lune sont claires et douces. Rien d'éclatant ni de trop noir, mais une impression de vérité.

b) Trame sonore

La partition musicale n'a rien de remarquable. Musique facile, trop facile peut-être et qui cadre mal avec le

tragique du sujet et la rigueur de l'écriture.

Le dialogue pratique une grande économie de paroles. Il se relève parfois d'une pointe d'ironie qui accentue la portée sociale de l'oeuvre: "L'homme ira dans la lune . . . s'ils s'occupaient de ce qui se passe sur la terre tout irait mieux". . . Le bruit infernal du train de luxe qui par deux fois perce le silence de la nuit pendant la construction de la maison laisse à penser que la misère des pauvres est indifférente aux riches qui passent. De Sica semble aimer ce contraste: déjà, dans *Miracle à Milan*, il s'en était servi efficacement. Il faudrait citer aussi les bruits menaçants des motocyclettes qui font peser la présence des policiers avant leur arrivée.

c) *Interprétation*

Aucun acteur professionnel, selon les règles du néo-réalisme italien, n'a été requis pour *Le Toit*. Le caractère de vérité est accentué par l'interprétation de Gabriella Pallotta et de Gogio Listuzzi qui vivent le drame sans jamais laisser l'impression de jouer. Les autres personnages contribuent pour leur part à créer le climat du réel quotidien. En toute justice, il faut dire que Gabriella Pallotta domine l'ensemble par son intelligence, sa sensibilité, son naturel et sa beauté.

3. Portée du film

Le drame vécu par ces jeunes mariés s'inscrit dans la vie courante de notre temps. Dans toutes les grandes villes qu'une industrialisation hâtive gonfle de population, la pénurie de logements contraint des êtres humains à la quête d'un toit. Si le problème se posa avec acuité en France, en Italie, en Allemagne après les destructions massives de la Deuxième Guerre Mondiale, il existe toujours, même chez nous. Quelles villes ne se prolongent douloureusement en terrains vagues, hérissés de maisons pitoyables dans lesquelles des être humains, jeunes et pleins d'espoir, sont obligés de vivre parce que pour eux il n'y a pas de place? Ce mal auquel s'attaquent un abbé Pierre et ses Chiffonniers d'Emmaüs est rendu sensible par le film de Vittorio de Sica et c'est là un grand mérite.

La qualité profondément humaine des personnages, leur jeunesse, leur élan, leur espoir captent la sympathie et rendent plus proche de nous leur drame qui est celui de tant de jeunes ménages. C'est donc à une compréhension mutuelle, à l'entraide au sein de la famille et de l'atelier, à la charité chrétienne en un mot, que le film nous provoque, sans insistance, par le seul spectacle de ces jeunes qui luttent pour leur bonheur, simplement, courageusement.

Sr S.-Marie-Eleuthère

Entre un public qui s'ennuiera et une critique qui fera la moue ou s'attendrira à contresens, voilà un film bien mal parti. Si nous sommes quelques-uns à le mettre très haut, c'est qu'il est de ces films qui suscitent tout autre chose que l'ivresse du décortilage byzantin ou la divagation lyrique; on l'aime simplement comme l'eau et le vent. Et aussi comme tout ce qui est fragile et menacé.

Henri Agel