

PLANFILM présente
Une sélection MULTI CINE



Un film de
VITTORIO DE SICA

le Jardin
des Finzi Contini



avec DOMINIQUE SANDA · LINO CAPOLICCHIO · FABIO TESTI
avec ROMOLO VALLI et avec HELMUT BERGER Mise en scène de VITTORIO DE SICA

Produit par GIANNI HECHT LUCARI et ARTHUR COHN pour DOCUMENTO FILM

Musique de MANUEL DE SICA

COULEURS SPES



Le Jardin des Finzi Contini

Vittorio de Sica (1971)

Générique technique

Titre original : Il Giardino dei Finzi-Contini
 Titre français : Le Jardin des Finzi-Contini
 Réalisation : Vittorio De Sica
 Scénario : Vittorio Bonicelli, Ugo Pirro, d'après le roman éponyme de Giorgio Bassani
 Décors : Roberto Granieri
 Costumes : Antonio Randaccio
 Photographie : Ennio Guarnieri
 Montage : Adriana Novelli
 Musique : Manuel De Sica
 Production : Artur Brauner, Arthur Cohn, Gianni Hecht Lucari
 Sociétés de production : Documento Films (Espagne), CCC-Filmkunst (Berlin)
 Distribution : Ad Vitam (France)
 Pays d'origine : Italie, RFA
 Langue : italien
 Format : Couleurs - 35 mm - 1,85:1 (1,75:1 au tournage) - Mono
 Genre : drame
 Durée : 94 minutes
 Dates de sortie :
 Italie : 4 décembre 1970
 France : 8 décembre 1971

Générique artistique

Lino Capolicchio : *Giorgio*
 Dominique Sanda : *Micòl Finzi Contini*
 Fabio Testi : *Bruno Malnate*
 Romolo Valli : *Père de Giorgio*
 Helmut Berger : *Alberto*
 Camillo Cesarei : *Père de Micòl*
 Inna Alexeieff : *Grand-mère de Micòl*
 Katina Morisani : *Mère de Micòl*
 Barbara Leonard Pilavin : *Mère de Giorgio*
 Raffaele Curi : *Ernesto*
 Cinzia Bruno : *Micòl jeune*
 Alessandro D'Alatri : *Giorgio jeune*
 Camillo Angelini-Rota : *Le professeur Ermanno Finzi-Contini*
 Enzo Nigro : *Agent de l'OVRA*
 Katina Viglietti : *Olga Finzi-Contini*

L'image la plus saisissante du film, celle qui nous imprègne le plus, c'est celle de ces jeunes gens habillés de blancs qui circulent en vélo, qui traversent les espaces librement. C'est celle qui reste. Tous ces jeunes gens semblent traverser l'espace avec une grande liberté, une grande aisance, une grande fluidité. Ils semblent se jouer de tout, des lois de la nature, des lois physiques, jouer avec la force centrifuge, l'équilibre, la vitesse avec leur déplacement à vélo ou leurs jeux. L'espace et le temps semblent leur appartenir. Lorsque les premières paroles arrivent, la musique de Manuel de Sica (fils de Vittorio) s'arrête naturellement. La rupture est d'autant plus importante que le son doublé des voix des personnages crée une espèce d'artificialité, de théâtralité, de distance.



On a donc eu un générique musical, mélancolique et beau à la fois, des images de la nature : un monde régit par la nature, et non par l'homme. La musique, le générique, avec ces images de nature, d'harmonie et de tranquillité fait donc place, assez rapidement à un récit porté par des acteurs à l'aide d'un panoramique très simple, très rapide, qui fait office de transition entre le thème de la mélancolie, de la nostalgie et le récit, le drame, en lui-même, dans lequel le spectateur va se laisser guider. C'est l'idée du bonheur qui est mis en scène dès le début du film : les rapports humains cordiaux, les rires, la complicité, des tons lumineux, la blancheur, l'engouement, le plaisir, la ferveur. Les jeunes

gens s'extasiaient de tout : un chien aussi grand qu'un cheval, un arbre qui a 400 ans, tout est prétexte au bonheur, même si certains d'entre eux portent déjà une inquiétude, un mal-être en eux.

Ils vont donc traverser des espaces, traverser la vie, toujours avec cette impression de fluidité, d'évidence. Un homme leur a ainsi ouvert une porte qui les mène à un espace merveilleux, magique, une parcelle de bonheur, de tranquillité. Tout un groupe de jeunes gens bourgeois va pouvoir accéder à cet espace, échanger sur l'amour, le désir, la vie, le jeu. Cela ne veut pas dire que ces jeunes gens ne peuvent pas être habités par la mélancolie ou la tristesse. « *Je ne respire pas la joie de vivre, qui peut me la donner ?* » dit l'un des personnages au tout début. Leur environnement protecteur est le reflet de leurs aspirations, mais la condition humaine, les tourments, les troubles ne sont pas absents pour autant. Ils sont en latence. On verra que le film raconte justement le cheminement, le développement de celui-ci enchevêtré, enlacé dans l'apparition du fascisme destructeur et du racisme.



La musique fera son apparition avec la présence des jeunes gens et s'associe enfin à leur parole et au rythme de leur déplacement. Elle exprime et surligne à la fois l'idée du bonheur mais déjà se teinte de nostalgie. Comme si tout

cela était déjà du souvenir, comme si elle nous offrait des images issues du passé. Tout est déjà gangrené en soi, contaminé. La musique a ce pouvoir de créer une temporalité plus complexe, plus subtile peut-être, que celle des images dans cette première partie. De situer les événements dans un temps qui n'est pas un temps terrestre, un temps lié aux souvenirs, à la mémoire, à une autre réalité. La musique crée une dimension parallèle au récit, une dimension discursive et sensitive. Le réalisateur Alan Rudolph disait que « la musique est le moyen le plus puissant dont on dispose pour manipuler l'atmosphère ».

La contamination

C'est un grand film sur la contamination. Comment ces êtres qui ont connu le bonheur, l'insouciance, qui se croient protégés de tout, vont progressivement sombrer dans la misère, la mort, la douleur, l'injustice, l'horreur. La blancheur, la lumière va petit à petit se laisser salir, souiller, tâcher au fur et à mesure du récit.



Alberto emporte avec lui en quelque sorte cette blancheur, cette pureté (peignoir blanc, lit blanc, chemises blanches), il vit et mourra dans cet habit blanc entraînant avec lui, symboliquement, tout une escalade d'événements tragiques et fatales. Comme s'il fallait à De Sica marquer le film (comme une autorisation plus qu'une transition) par un événement tragique pour précipiter le spectateur dans un récit terrifiant qui emporte tout sur son passage. De Sica cherche à situer

dans son récit, dans la structure de son film un événement assez fort symboliquement, en terme de mise en scène, pour qu'on puisse d'une certaine façon appréhender le devenir tragique des autres. La mort d'Alberto annonce le début de la débâcle, le début de l'horreur. Il ne réapparaîtra qu'à travers des flashbacks dans un final qui fait danser les morts : une succession de scènes au ralenti où Micòl renvoie la balle aux différents protagonistes qui sont tous des morts en sursis.

Très vite, dès le début du film, le thème du fascisme est abordé. « *C'est grâce au fascisme, cette invitation* » dit le père en plein repas. Mais rien ne présuppose pour eux de ce qui peut advenir dans leur vie future puisque le fascisme jusque là proposait aux juifs de les protéger à partir du moment où ils avaient leur carte du parti.



On y parle fiançailles, on fait des rencontres, toujours dans cette envolée à vélo. On y parle d'une jeune femme magnifique, Micòl, qui paraît imprévisible : petit réflexe scénaristique qui permet d'introduire un personnage clé dans le récit. Alors même que ce groupe croit décider de leur déplacement, du nombre de coups de pédales qui va leur permettre de se déplacer d'un endroit à un autre à vélo, ce groupe est en fait paradoxalement aspiré par une énergie mystérieuse, ténébreuse,

néfaste, qu'ils croient pouvoir dominer, dompter. Ce film raconte finalement comment un groupe insouciant, immaculé de blancs, sera progressivement avalé, happé par cette puissance mystérieuse, monstrueuse et maligne qui sera finalement destructrice, fatale. Chaque coup de pédales les rapprochera un peu plus au final de la mort. Personne n'y échappera sauf Giorgio, celui qui a décidé depuis le début de résister à sa façon. Giorgio le candide, Giorgio, l'homme qui évite, personnage quasiment kafkaïen qui découvre, avec nous, l'aberration, l'absurdité du monde dans lequel il est et qui sera témoin de l'horreur dans laquelle l'Italie est précipitée. Tandis que tout le monde semble déjà contaminé, il est le seul à sembler s'agiter et à se rebeller. Le fascisme n'est donc qu'un mot pour eux, une idée au début. Elle sera un véritable tourbillon, un trou noir, une spirale. Ce mouvement tellement cinégénique (qu'ils croient pouvoir maîtriser) - je parle de celui du déplacement en vélo - est magnifiquement mise en scène grâce à cette idée du vélo, moyen de locomotion que De Sica connaît bien et n'est en fait qu'un appel sournois vers un devenir funeste. Ce qu'ils croient être un mouvement naturel et maîtrisé n'est en fait qu'un appel d'air vers leur propre destruction, vers la mort, l'horreur. Et le spectateur le comprendra très vite.

J'ai découvert un film, il n'y a pas longtemps, qui s'appelle *The Mortal Storm*, film de Borzage (1940), avec lequel on pourrait trouver des similitudes : l'histoire d'une jeunesse en Allemagne petit à petit contaminée par une idéologie nocive, le nazisme. L'action se déroule en 33 pour un film tourné en 1940. Borzage offre une vision lucide et terrible d'une population basculant dans le fascisme avec une famille bourgeoise, au départ, respectée, et un professeur émérite qui va devenir la cible des nazis. Le film raconte comment cette jeunesse

arrive à être convaincu que le nazisme est bon pour eux mais aussi pour leur proche puis découvriront au final, un peu tard, qu'ils sont eux-mêmes instrumentalisés ou alors iront jusqu'au bout de leur folie qui les anime au nom d'un idéal abominable.



Leur propre père sera arrêté au nom d'une idéologie car ses thèses scientifiques ne s'accordent pas à l'esprit du nazisme, professeur pourtant anciennement respecté. Il mourra, abandonné dans un cachot. Leurs propres amis et membres de la famille deviendront leurs ennemis, leurs adversaires. La façon dont Borzage met en scène la contamination d'une pensée idéologique absurde et nocive dans l'esprit de ces jeunes gens est intéressante. Elle se fait progressivement. L'amour, leur motivation, leur énergie sera reconvertie en ambition, en

arrivisme, en menace sans qu'ils ne s'aperçoivent du caractère odieux et monstrueux de leurs agissements. Le protagoniste, comme dans le film de De Sica sera également témoin, lucide et désespéré, désillusionné et désespéré de l'humanité, tellement fragile, manipulable, naïve, et n'aura plus qu'à fuir en passant la frontière pour échapper à la mort....

Les frontières

Le Jardin de Finzi Contini, c'est aussi un film sur les frontières, les murs, le territoire. De Sica joue sur le caractère symbolique des frontières : des cloisons ou des obstacles qui semblent protégés mais qui au final n'empêchent pas la contamination.



Des murs d'apparence infranchissable, immuable, mais finalement poreux. On se croit protéger mais toutes ces frontières ne sont que des leurres.



Le personnage principal n'a de cesse de se confronter à ces frontières physiques qui ne l'empêchent jamais de voir (grilles, fenêtres...) mais qui lui interdisent le franchissement, qui lui dictent la bonne distance à avoir. L'objet du désir est souvent cloisonné. La femme qu'il aime a tout d'une captive, on peut l'aimer mais rarement la toucher. On peut l'appeler mais rarement l'enlacer. Lorsque le désir se veut trop concret, Micòl fuit ou s'enferme. Mais on peut toujours l'observer.



Chez De Sica, les personnages aiment à observer même si cela fait mal. La curiosité, l'observation poussera d'ailleurs le protagoniste à découvrir le pire et le poussera à sa perte.



Contexte

Le film est adapté d'un roman de Giorgio Bassani (né en 1916) d'origine juive, prônant des idées antifascistes, emprisonné en 1943 puis libéré au lendemain de la guerre. Ses romans parlent souvent de l'horreur du conflit, de ses implications. Il dénonce ce que pourrait représenter l'oubli du crime hitlérien et du fascisme italien. Les différences notables entre le

roman et le film : la question de l'arrestation n'est pas abordée dans le livre ailleurs qu'en préambule. Rien ne dit dans le livre que le père de Giorgio est déporté comme on le voit dans le film. Le début du livre raconte l'existence de Micòl et Giorgio avant les parties de tennis dans le jardin. Ces événements ne sont repris qu'en flash-back dans le film.



A l'origine, le film est né d'une idée d'un producteur italien d'adapter l'ouvrage de Bassani avec l'aide d'un producteur allemand (Arthur Brauner, producteur des derniers films de Fritz Lang). Ensemble les deux hommes décident de confier la réalisation à Valerio Zurlini. Malheureusement, il abandonne la préparation du film pour raison de santé. Ils se tournent alors vers Vittorio de Sica (*Le Voleur de bicyclette*, *Umberto D.*, *Miracle à Milan*). L'acteur cinéaste De Sica avait pris ses distances avec le néoréalisme et les films dit « sérieux » et préférait divertir les spectateurs avec des comédies (*Mariage à l'italienne*, *Le Renard s'évade à 3 heures*). Pourtant, le réalisateur est séduit à l'idée de reprendre le film. Il remodèle le scénario avec l'aide de Zavattini. Un 3^e producteur (suisse) rejoint le projet, collaborateur habitué de De Sica. Très concerné par ce que dit le film, le metteur en scène souhaite apporter une réflexion sur le contexte de l'époque et rappeler les dangers du fascisme alors sur le retour en 1970. Une jeunesse fasciste apparaît, avec un parti qui obtient des voix, des chants...

La ville

Avec la ville, le temps présent, la réalité semble revenir, la grande Histoire aussi, les couleurs plus sombres, contrastent avec le jardin, la publication des lois raciales dans le journal... La ville de Ferrare (38-43) est une ville située dans le Nord de l'Italie (100 000 habitants) et l'un des personnages explique que « *ce n'est pas aussi sinistre qu'on le dit. C'est une ville active avec des gens intéressants, surtout parmi le prolétariat. Dans la classe ouvrière. La bourgeoisie, en revanche, non, tous y sont plus ou moins fascistes, excepté tous les juifs, les ouvriers sont presque tous anti-fascistes.* » Le prolétariat, c'est la classe sociale opposée à la classe capitaliste. Le mot « prolétaire » désignait à l'origine un citoyen romain qui n'a que ses enfants (du latin « proles ») comme richesse.



Le repas familial est la séquence qui permet de faire le point sur la situation politique de l'Italie, et de ses implications sur la vie concrète des habitants de Ferrare. Vous avez dès le début l'apparition des lois raciales (le père en parle lors d'un repas). Pour le père : le jardin, ouvert à tous, est un ghetto soumis au haut patronat. Pour le fils : il y a seulement deux juifs dans ce « ghetto » et le reste est composé d'aryen. Vous avez également la naïveté des parents qui pensent que Mussolini est moins pire qu'Hitler (débat avec le fils qui a conscience de la gravité de la situation), c'est aussi ça le sujet du

film : une critique de l'aveuglement et du laisser-faire des classes bourgeoises et libérales face à la montée des totalitarismes. Et cela vaut pour toute l'Europe. Le journal annonce que les mariages mixtes seront interdits, que les enfants juifs seront exclus des écoles publiques, pas de nom sur l'annuaire, pas de service militaire, pas d'avis de décès sur le journal, pas de domestique. Même le père comprendra que ça ne suffit même plus de s'inscrire au parti fasciste et de se montrer patriotique.

Avant les Lois Raciales

LE RÉGIME FASCISTE

Les lois fascistissimes est un ensemble de lois établissant en 1925-1926 la dictature en Italie. Ces lois prévoient :

- la dissolution de tous les partis politiques autres que le PNF
- la suppression des syndicats
- l'interdiction du droit de grève
- la censure de la presse
- le recensement des individus suspects
- la création de l'OVRA, police secrète et d'un tribunal spécial de défense de l'état

Apparition des Lois Raciales

Mussolini est au pouvoir depuis 1922, et pendant 14 ans, il va vouloir se montrer clément voir protecteur avec les juifs italiens et étrangers. Il promettait même de les laisser en paix en disant qu'il y avait deux terres pour les juifs : la Palestine et l'Italie fasciste, l'une de ses nombreuses maitresses était juive, puis en 1932, il condamne même le racisme ! En 1934 il reçoit le Grand Rabbin, mais en 1936, l'idée de pactiser avec Hitler change tout quand à sa vision du pouvoir et surtout des juifs. L'idée, à partir de ce moment là, est de convaincre les italiens que la race italienne appartient au groupe des races aryennes. Cette idée a largement été influencée

par des écrits théoriques français et anglais qui affirmaient la supériorité des types nordiques et des civilisations anglo-saxonnes. Pour résumé, vous avez une pyramide, avec les peuples d'Afrique noire tout en bas et les aryens tout en haut. Vous avez l'idée d'une « race pure ». Le nazisme, c'est ça, créer une Europe, un Empire constitué essentiellement d'aryens, avoir une armée ultra puissante. Pour ce faire, la solution finale est mise en place : persécution puis extermination des juifs, des Tziganes et des autres minorités dites inférieures. Pour assurer la suprématie d'une race, il faut faire disparaître les races inférieures.



En Italie, après 1936, il faut donc instruire progressivement le peuple au racisme : vous avez un premier décret (décret royal) qui arrive en 1937, et qui interdit dans un premier temps le concubinage et le mariage entre italiens et les sujets des colonies africaines. Peu après, il faut

convaincre les italiens qu'ils appartiennent à une race supérieure pour raviver une sorte de sentiment de fierté nationale, un sentiment national de fierté raciale. L'argument le plus efficace, c'est la démonstration scientifique. De nombreux scientifiques italiens vont donc œuvrer à prouver que l'existence de plusieurs races est bien réelle. En 1937, le Pape réagit tout de même et s'inquiète de la montée du racisme au sein de l'Italie. Mussolini se radicalise encore plus et le fascisme devient officiellement antisémite avec la promulgation des lois raciales en Automne 1938. Vous avez très vite l'apparition d'un journal antisémite officiel, en aout 1938, qui paraît toutes les deux semaines qui se nomme *La Difesa de la Race* (voir photo ici), c'est ce journal qui apparaît dans le film. Cela permet de promouvoir et de vulgariser les lois raciales dans ce pays.

Mise en scène

Evidemment, la grande tentation pour un metteur en scène qui s'empare de ce récit, c'est de jouer sur la dualité et l'antagonisme entre le monde de la ville, gangrénée progressivement par le racisme, le fascisme, et le jardin, son apparente tranquillité, sa beauté, son intemporalité qui résiste en quelque sorte à la tragique loi extérieure. Vous avez donc deux mondes qui s'opposent, un refuge d'un côté, un idéal, un rêve et de l'autre la contamination, le prosaïsme de la vie, la menace, la peur, le réel. Le désir (assouvi ou en attente, mais toujours potentiellement possible d'un côté) et la loi de l'autre. Au cinéma, ce type de dualité est intéressant à traiter : on peut jouer sur la couleur, le son, la musique, la temporalité, l'atmosphère. L'entité homme / nature exacerbée d'un côté, et de l'autre, l'homme et la dureté de la pierre, l'immuabilité des façades de la ville...



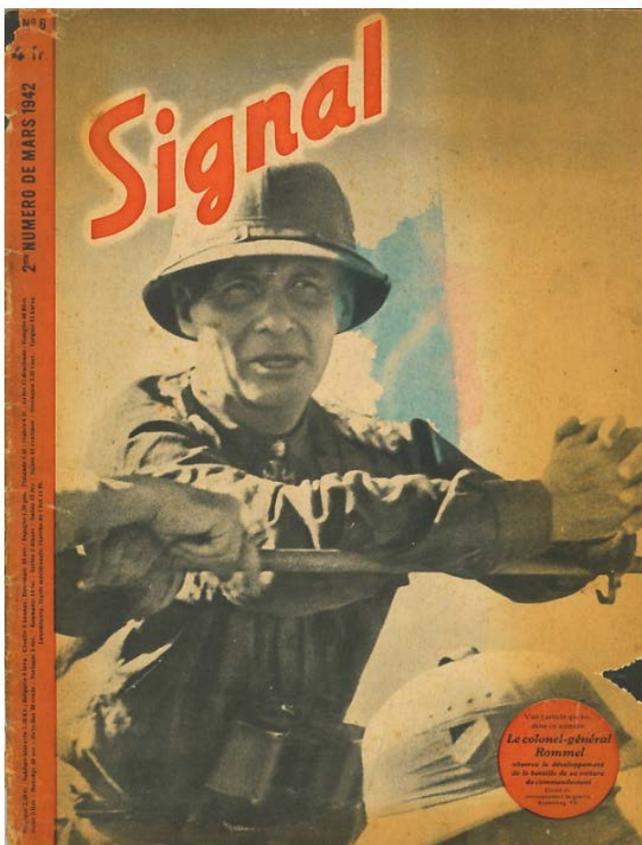
Au premier tiers du film nous avons donc les premiers signes concrets de la loi : Giorgio est viré de la bibliothèque. C'est la première fois qu'il peut attester de l'existence concrète et de l'efficacité de ces fameuses lois. C'est la première fois que le spectateur la reçoit en plein visage. On apprend également que Giorgio fait une maîtrise sur Enzo Panzacchi (poète, critique d'art, écrivain, 1840-1904) en relation avec Carducci (1835-1907). Giorgio est donc imprégné par la poésie, l'art, la littérature mais c'est bientôt le prosaïsme et la cruauté de la vie qui va finalement le rattraper : adieu le désir, adieu l'amour, adieu l'idéal de vie, adieu la poésie. Les poètes qui le fascinent parlent justement de la vie, et de ses valeurs (valeurs de gloire, d'amour, de beauté, d'héroïsme), tous ces thèmes sont la grande inspiration du poète Carducci (prix Nobel de littérature), pour qui les paysages lui sont également très importants, les paysages qui ne sont ni pittoresques ni exaltés en tant que miracle de la beauté, mais la Terre puissante contre laquelle toutes les créatures luttent. Un autre grand thème de ce poète italien est celui de la mémoire, la nostalgie des espoirs ratés, de tout ce qui n'est plus. On ne peut pas mieux rêver car c'est proprement l'histoire qui nous est conté ici, c'est proprement les thèmes de l'auteur Bassani : la désillusion, la nostalgie plus que la mélancolie. Giorgio est donc fasciné par ces poètes pour qui la mémoire, la nostalgie des espoirs ratés et de tout ce qui n'est plus sont des sources d'inspirations. Et c'est cette humanité là, cette sensibilité là qui va traverser le film de part en

part, elle va être malmenée, menacée, agressée, brutalisée, éreintée.

L'histoire avec un grand H de l'Italie va donc contaminer progressivement le film. Au début on y parle de filles, de désir, de jeux, mais ensuite des bribes d'évènements de la grande Histoire vont petit à petit contaminer le récit jusqu'à l'habiter, le dévorer ne laissant place qu'à une succession d'évènements tragiques. La dernière partie du film est justement la parfaite antithèse de la première partie : en terme de mise en scène, de dispositif, de traitement du temps, de couleurs, de lumières. Au début, la grande Histoire s'invite occasionnellement à travers un récit qui fait place aux désirs, à la beauté, à l'espoir, à la vision d'un avenir heureux, puis c'est en quelque sorte ce journal annonciateur des lois raciales qui marque le tournant, le début de l'horreur à venir, un journal qui prédestine. Les lois sont annoncées oralement par la famille. De Sica joue de cette énonciation, de cette élocution, les lois sont proférées oralement par les membres de la famille. De cette simple profération orale dans notre espace-temps aménagé gracieusement par De Sica va naître une spirale, une menace de plus en plus terrifiante qui va petit à petit remplacer la grâce en monstruosité comme un effet de spirale destructrice. Comme si ces mots, et les idées qu'ils véhiculent, avaient déteint sur la beauté originelle du récit. Des mots si forts, si bruts, si violents qu'ils semblent souiller, empoisonner en quelque sorte l'esthétique et le style poétique de cette première partie.

La grande histoire et ses horreurs s'invitent donc progressivement dans ce récit modifiant graduellement la tonalité poétique du récit. Alberto fait référence à la guerre, une future guerre longue. Il parle en fait de ce qui se passe en Ethiopie : « les forces du bien

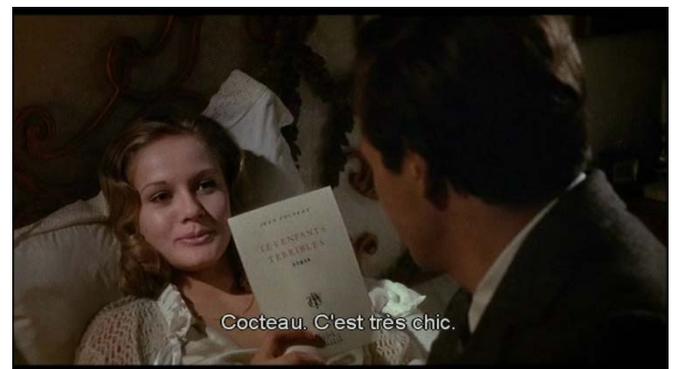
gagneront ». En vérité, ce projet de colonisation se finira mal pour les italiens. Plus tard, dans un train quelqu'un explique qu'on a balancé du gaz en Afrique. La grande Histoire viendra même contaminer les salles de cinéma avec ses films de propagandes. En France, on parle du Stuka, les avions de combat allemand, en piqué. On parle de Dachau qui accueille « *la lie de la société humaine* ». On y voit un numéro de la revue Signal, revue de Propagande allemande avec Rommel en première page.



L'annonce du Duce, l'entrée en guerre de l'Italie (1940)... Giorgio est le seul personnage qui paraît lucide quant à la réalité du fascisme et qui semble ne pas vouloir en démordre. Il reste libre. Candide, naïf certes mais extrêmement raisonnable et lucide : il y a la scène du cinéma où il refuse de se taire, la scène du défilé dans la ville où il cherche à fuir, la scène de la bibliothèque bien sur... Il est le témoin lucide des événements : il le vit comme un véritable cauchemar :

progressivement, le rêve se révèle devenir un cauchemar : désillusion sur l'amour (Micòl ne l'aime plus), désillusion sur l'Histoire, sur les idéaux, sur la nature humaine. Ce qui est intéressant, et ce qui fait la force du film, c'est cette impression de voir que tout le monde a abdiqué, tout le monde baisse les bras, se laissent contaminer. Seul un personnage semble résister. Son combat pour l'amour et pour la raison, son combat pour la vérité est constant. C'est ce qui fait en partie la beauté du film. Tout s'écroule autour de lui (causé par le fascisme) mais aussi en lui (tourments intérieurs).

Quelques îlots nostalgiques et beaux apparaissent et subsistent dans le récit grâce à Micòl qui fait référence à Cocteau (*Les Enfants Terribles*) puis à la littérature de sa jeunesse : « *Les Trois Mousquetaires, Vingt après* », la suite du livre d'Alexandre Dumas. *Guerre et paix*. « *Ca c'était des romans* » dit-elle. Mais déjà, elle parle au passé.



Désillusion

Il y a une scène particulièrement belle et marquante qui donne tout son sens au film et à la vision du film de De Sica. C'est celle de Micòl nue, vue à travers une fenêtre par son amie Giorgio. Micòl paraît déjà morte, comme déjà contaminée, infectée. Ce n'est peut-être pas tant la mort-vivante ou le spectre que nous avons

l'impression d'avoir vu ici (Micòl semble inhabité, sans âme) mais peut-être l'idée même de l'impureté qui est mise en scène, comme si tous les personnages condamnés par le fascisme dans le film avaient choisis d'accepter la condition qu'on leur a « attribué ». Comme s'ils avaient acceptés ce que Mussolini voulaient qu'ils soient aux yeux du fascisme, être impur, imparfait, inférieur, sans âme et que cette idée là après l'avoir « essayée », « fait sienne », les avait tuée.



De Sica fait de ses personnages condamnés des êtres « malades », meurtris, qui s'abandonnent à la mort car ils n'ont pas le choix. Micòl n'a plus d'âme. La désillusion de l'amour et la désillusion liée au fascisme et ses

conséquences s'enchevêtrent. De Sica lui donne une représentation allégorique, saisissante.



Comment représenter l'amour meurtri, la trahison, le désenchantement, la déshumanité, le tragique des passions, finalement dans un seul plan avec une image qui fait écho à la réflexion du père concernant la première mort : « *Dans la vie, si on veut comprendre vraiment les choses de ce monde, on doit mourir au moins une fois* ». C'est une représentation, pour ne pas dire projection terrifiante de ce que le personnage, malade du désir, malade de l'être, subit, vit à ce moment là. C'est son interprétation, sa douleur, ses tourments qui sont mis en scène ici, sa vision qui est retraduite ici dans ce plan incroyablement puissant. De Sica ausculte ici la chair morbide du fascisme, ses intimes convulsions autant que ses ravages extérieurs. Car le fascisme c'est aussi la contagion dans la psyché.

Le Final

A la toute fin : nous avons ce très beau plan panoramique qui surplombe la ville de Ferrare qui semble vidée de toutes ses âmes, puis une succession d'espaces vides symboliques, brumeux, fumeux, enténébrés, nébuleux qui appartiennent à un autre temps. Ils font place à un vide spectral, triste, lugubre, sinistre, sordide.



S'ensuit des ralentis avec les protagonistes et l'idée du « *bonheur* », du paradis perdu. Je le disais tout à l'heure, De Sica finit son film en faisant « *danser les morts* ».



Le film reste extrêmement puissant et contemporain vu l'universalité de ses thèmes. Bernardo Bertolucci, autre réalisateur qui a beaucoup œuvré à dénoncer les idéologies comme le fascisme, s'inquiétait il y a quelques années d'un retour progressif d'une peste noire. On pense aujourd'hui à la Ligue du Nord et à Matteo Salvini, ministre de l'intérieur et sénateur de la République depuis 2018. Beaucoup de cinéastes italiens ont jadis consacré des œuvres brûlantes à ce thème, de Visconti à Bertolucci. *Le Jardin des Finzi Contini* a aussi cette mission de rappeler à toutes les nouvelles générations d'italiens, depuis 71, le danger de la montée de l'extrême droite.

Thomas Aufort, UIA, Conférence du 4 Mars 2019

Filmographie sélective de Vittorio de Sica

- 1943 : *Les enfants nous regardent* (I bambini ci guardano)
- 1946 : *Sciucchià*
- 1948 : *Le Voleur de bicyclette* (Ladri di biciclette)
- 1951 : *Miracle à Milan* (Miracolo a Milano)
- 1952 : *Umberto D.*
- 1953 : *Station Terminus* (Stazione Termini)
- 1954 : *L'Or de Naples* (L'oro di Napoli)
- 1956 : *Le Toit* (Il tetto)
- 1960 : *La ciociara*
- 1961 : *Le Jugement dernier* (Il giudizio universale)
- 1962 : *Les Séquestrés d'Altona* (I sequestrati di Altona)
- 1963 : *Hier, aujourd'hui et demain* (Ieri, oggi, domani)
- 1963 : *Il boom*
- 1964 : *Mariage à l'italienne* (Matrimonio all'italiana)
- 1966 : *Le Renard s'évade à trois heures* (Caccia alla volpe)
- 1966 : *Un monde nouveau* (Un mondo nuovo)
- 1967 : *Sept fois femme* (Sette volte donna)
- 1968 : *Le Temps des amants* (Amanti)
- 1970 : *Le Jardin des Finzi-Contini* (Il giardino dei Finzi Contini)
- 1970 : *Les Fleurs du soleil* (I girasoli)
- 1974 : *Le Voyage* (Il viaggio)