

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

73 | 2014
Varia

Guido Aristarco, le réalisme et *Senso* – Présentation

Delphine Wehrli



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4836>

DOI : 10.4000/1895.4836

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2014

Pagination : 137-139

ISBN : 978-2-37029-073-1

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Delphine Wehrli, « Guido Aristarco, le réalisme et *Senso* – Présentation », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 73 | 2014, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 29 octobre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4836> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4836>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Guido Aristarco, le réalisme et *Senso* Présentation

par Delphine Wehrli

Dans « È realismo » [C'est du réalisme !], paru en 1955 dans *Cinema Nuovo*, Guido Aristarco répond à un article de Luigi Chiarini – « Tradisce il neorealismo » [trahison du néo-réalisme] – dans le même numéro de la revue¹. *Senso* de Luchino Visconti (1954) est au centre de cette polémique autour de l'évolution du néo-réalisme italien. Aristarco avait consacré un peu auparavant une critique au film² dont les échos se font sentir en France quand il publie dans *Cinéma 55* un « Bilan 1954 du cinéma italien » où plusieurs paragraphes sont consacrés à *Senso*³, puis dans *Positif* où il publie une étude en deux parties sur Visconti⁴. Mais en France, où le film sort deux ans après sa présentation controversée au festival de Venise, le débat au sein de la critique n'est pas de même nature qu'en Italie⁵. La récente publication par Jean Gili d'un ouvrage consacré à *Luchino Visconti et la critique française* dont tout un chapitre est dévolu à la sortie française de *Senso* le montre bien : ici l'enjeu est celui de la reconnaissance du cinéaste dont les films ont été mal ou pas distribués jusqu'alors et qui a surtout été vu dans les festivals par les critiques⁶. Les échos assourdis de la polémique italienne suscitent, en France, des considérations sur les rapports de la forme et du contenu ou, pour prendre les termes qu'emploie André Bazin, du « raffinement de style » et de « la réalité brute », la « dialectique spectacle et réalité »⁷, ou

1. Guido Aristarco, « È realismo », *Cinema Nuovo*, n° 55 (25 mars 1955), pp. 225-226 (repris dans G. Aristarco, *Antologia di Cinema Nuovo 1952-1958: dalla critica cinematografica alla dialettica culturale*, vol. 1, Rimini-Florence, Guaraldi, 1975) et Luigi Chiarini, « Tradisce il neorealismo », *ibid.*, pp. 225-226. Pour une mise en perspective des controverses sur le néo-réalisme au sein de la critique de cinéma, voir aussi notre « Bazin/Aristarco : une relation en montage alterné » (*1895 Revue d'histoire du cinéma*, n° 67, pp. 52 sqq.) et pour les rapports cinéma-littérature, voir Italo Calvino, « Gli amori difficili dei romanzi con i film » (*Cinema Nuovo*, n° 43, 25 septembre 1954, pp. 188-190 ; repris dans *Antologia di Cinema Nuovo*, *op. cit.*, pp. 879-880).

2. *Cinema Nuovo*, n° 52, 10 février 1955, pp. 11-114, repris dans L. Pellizzari, dir., *Guido Aristarco. Il mestiere del critico 1952-1958*, Alessandria, Falsopiano, 2007, pp. 151-164.

3. G. Aristarco, « Bilan 1954 du cinéma italien », *Cinéma 55*, n° 3, janvier 1955.

4. G. Aristarco, « Luchino Visconti », *Positif*, n° 28, avril 1958, pp. 2-8, n° 29 ; rentrée 1958, pp. 58-62.

5. Les six pages de « Dossier de presse de *Senso* » que publient les *Cahiers du cinéma* (n° 57, mars 1956) compilant et classant par formules les appréciations d'une vingtaine de critiques français tournent rapidement au bêtisier.

6. Jean A. Gili, *Luchino Visconti et la critique française d'Osessione au Guépard (1943-1963)*, Paris, Amandier/Archimbaud, 2014.

7. Bazin consacre trois articles au film en France (dans *le Parisien libéré* du 28 janvier 1956 et du 7 février 1956 et *France-Observateur* du 9 février 1956) et un en Italie (dans *Cinema nuovo* en 1958). Gili cite celui de *France-Observateur* et traduit celui de *Cinema nuovo* (dans *op. cit.*, pp. 59-60 et 61-65) et Hervé Joubert-Laurencin consacre plusieurs pages à celui de *France-Observateur* dans *le Sommeil paradoxal. Écrits sur André Bazin* (Montreuil, Éditions de l'Œil, 2014, pp. 161-166).



Senso (Luchino Visconti, 1954). Coll. Cinémathèque française.

ceux de Marcel Martin « réalisme du contenu, du scénario » et « opéra romantique »⁸. Il n'est guère que Willy Acher, qui consacre un long article dans les *Cahiers du cinéma* au cinéaste, à reprendre les termes du débat italien plus en détail et à exposer le point de vue d'Aristarco (il remercie d'ailleurs un confrère italien de lui avoir fourni sa documentation).

La défense de *Senso* instruite par Aristarco tient dans la proclamation de sa nature parfaitement réaliste (« È realismo ») et pour cela se réfère aux positions de György Lukács, entré depuis quelques années dans le champ culturel italien. Il suffit en effet de parcourir les catalogues des maisons d'édition et les répertoires des livres publiés pour se rendre compte qu'à partir de 1949 des éditions et réimpressions d'œuvres de Lukács sortent en Italie presque annuellement, sans compter ses articles et essais édités dans une bonne partie de la presse quotidienne et périodique de la gauche italienne (*L'Unità*, *Rinascita*, *Il Contemporaneo*, *Nuovi Argomenti*, *Cinema Nuovo*, etc.).

8. Dans *Cinéma 56*, n° 10, mars-avril 1956 (cité par Gili, *op. cit.*, pp. 69-74). Ce débat est repris par Tomaso Subini dans « Il difficile equilibrio tra Storia e melodramma in *Senso* », dans Raffaele De Berti (dir.), *Il cinema di Luchino Visconti tra società e altre arti*, Milan, Cuenm, 2005, pp. 47-78.

En réalité, un texte de Lukács était déjà paru en italien en 1921, quand *Rassegna comunista* publia dans ses numéros 14, 15 et 16 sous le titre « Rosa Luxemburg come marxista », un célèbre article qui sera inclus, l'année suivante, dans le recueil d'essais « de dialectique marxiste », *Geschichte und Klassenbewusstsein* (*Histoire et conscience de classe*, Paris, Minuit, 1960 [Berlin, 1923]). Le fascisme clôt brutalement ce rapport à peine entamé qui ne reprit qu'après la guerre, en 1949, avec la publication de *Goethe e il suo tempo* (Goethe et son époque), première d'une longue série de traductions.

Aristarco établit une série de parallèles formels et esthétiques entre la poétique viscontienne et celle des grands écrivains réalistes du XIX^e siècle appartenant à la période du « grand réalisme narratif » – celle de Balzac et Tolstoï. L'analogie s'impose ici avec la situation existant dans le champ littéraire où *Metello*, roman historique de Vasco Pratolini, paru la même année que *Senso*, est défendu avec des arguments de même nature que ceux d'Aristarco, en particulier par Carlo Salinari⁹. À l'inverse, Chiarini contestait aussi bien Salinari qu'Aristarco. Dans cet éditorial, *Cinema Nuovo* accuse Chiarini d'avoir amoindri l'« importance réaliste » du film, « plus avancé que dans *La terra tréma*: Visconti part du récit... et arrive au roman ». Chiarini reviendra ensuite sur le sujet dans « Il linguaggio delle cose » [le langage des choses] (n° 59, 25 mai 1955) et dans « Realismo e stile » [réalisme et style] (n° 61, 25 juin 1955)¹⁰.

NB. Dans le texte qui suit toutes les notes sont de notre fait.

9. *Il Contemporaneo*, n° 7, 12 février 1955, p. 1.

10. Depuis lors Ian Aitken a appliqué à son tour la théorie du réalisme de Lukács dans son analyse de *Senso*, « From the historical cinema of democratic humanism to the film *Novelle*: Lukácsian cinematic realism in *Danton* (1990) and *Senso* (1954) », *Realist film theory and cinema. The nineteenth-century Lukácsian and intuitionist realist traditions*, Manchester, Manchester University Press, 2006.