

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

86 | 2018

Varia

Jean A. Gili, Marcello Pagliero. « *L'Italien de Saint-Germain-des-Prés* »

Jean-Marc Leveratto



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/7262>

DOI : 10.4000/1895.7262

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2018

Pagination : 208-211

ISBN : 978-2-37029-086-1

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Jean-Marc Leveratto, « Jean A. Gili, Marcello Pagliero. « *L'Italien de Saint-Germain-des-Prés* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 86 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/7262> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.7262>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© AFRHC

Jean A. Gili, Marcello Pagliero. « L'Italien de Saint-Germain-des-Prés »

Jean-Marc Leveratto

RÉFÉRENCE

Jean A. Gili, Marcello Pagliero. « L'Italien de Saint-Germain-des-Prés », Paris, AFRHC, 2018, 297 p.

- 1 La dernière publication de Jean A. Gili est la première monographie consacrée par un historien du cinéma à Marcello Pagliero (1907-1980). Son intérêt premier consiste dans la reconstitution minutieuse de la carrière d'un cinéaste – acteur et réalisateur, mais aussi scénariste et producteur – d'origine italienne dont le nom ne dit plus rien à la nouvelle génération des cinéphiles français, mais qui était bien connu du public cinématographique de l'après-guerre. Cette monographie est l'œuvre d'un historien de métier qui, depuis de longues années, s'appuie sur le travail d'archives et le croisement de toutes les données disponibles pour reconstituer la production cinématographique du passé et corriger les légendes et les élucubrations rétrospectives qui encombrant la littérature courante sur l'histoire du cinéma en France et en Italie. Cet historien de métier est aussi un vulgarisateur, qui saisit toutes les occasions et tous les moyens de faire partager sa culture historique du cinéma, principalement du cinéma italien. Le lire ou l'écouter est ainsi le moyen d'approfondir le plaisir procuré par certains chefs d'œuvres cinématographiques en les associant à la vision d'autres films, et à des précisions et à des informations souvent inédites sur l'histoire de l'industrie cinématographique, les lieux, les personnes, les circonstances matérielles, et le tissu social et politique dont ils sont les produits.
- 2 Cette présentation de l'ouvrage s'impose, dans la mesure où l'historien fait ici partie explicitement de l'histoire qu'il écrit. Comme Gili commence par le préciser, l'écriture est l'aboutissement d'un projet envisagé au début de sa propre carrière de chercheur, écarté puis réactivé par certaines rencontres, avant de finalement se concrétiser dans

cette publication. Il ne manque pas, du même coup, de signaler les occasions manquées, du fait de la mort de protagonistes qu'il aurait pu interviewer, d'éclaircir des points obscurs dans la biographie professionnelle de Marcello Pagliero. Le projet n'a pris corps que progressivement et, pour ainsi dire, organiquement. Le va-et-vient professionnel de Pagliero entre la France et l'Italie, qui a contribué, de son vivant, à le marginaliser professionnellement, ne pouvait que l'imposer progressivement à l'attention de celui qui a consacré sa vie de chercheur, en France, à étudier et à enseigner l'histoire du cinéma en Italie. Sous cet angle, pour paraphraser Claude Lévi-Strauss, « l'observateur fait partie de l'observation ». L'enquête – longtemps caressée, et finalement entreprise très (trop) tardivement par l'historien de métier – répond à une énigme qui ne se laisse pas réduire à une figure de rhétorique : quel est « le lien entre Marcello Pagliero l'acteur qui, en 1945, joue dans *Roma città aperta* (Rome ville ouverte) et Marcello Pagliero le cinéaste qui tourne au Havre, *Un homme marche dans la ville* en 1949 » ? La consistance sociologique et technique de cette énigme est immédiatement perceptible par le lecteur concerné, du fait du lieu commun esthétique que constitue Pagliero pour les cinéphiles formés dans les années 1960 à 1970 aussi bien que pour les chercheurs aujourd'hui spécialisés en histoire du cinéma. Il suffit en effet d'associer le nom de Pagliero à la performance de « l'homme qui meurt sous la torture » dans *Rome, ville ouverte* de Rossellini pour faire ressurgir le souvenir de l'émotion éprouvée et vérifier, si nous l'avons éprouvée, la familiarité qui nous unit, en tant que spectateur français, à un acteur italien dont nous ne nous rappelions pas le nom ou que nous avons oublié au profit de celui d'Aldo Fabrizi ou d'Anna Magnani. Et du même coup d'être sensibilisé, même si nous ne connaissons que par ouïe dire le film *Un homme marche dans la ville*, à l'intérêt d'une enquête visant à éclaircir ce passage de Rome au Havre d'un acteur italien qui a réussi à devenir un réalisateur apprécié en France.

- 3 Cette entrée en matière permet de souligner le double registre, historiographique et méthodologique, qui fait le vif intérêt de la lecture de l'ouvrage. Il n'est pas seulement celui de la réparation d'un déficit de connaissance sur la carrière cinématographique d'un acteur et réalisateur qui a été important en son temps, même s'il est aujourd'hui oublié (on saluera en ce sens le tour de force et l'outil précieux pour les chercheurs que constitue la filmographie finale de l'ouvrage, pp. 262-281). Mais celui aussi d'une contribution à l'histoire du cinéma en tant qu'histoire de l'art, dans le sens tout à la fois extrêmement modeste et très rigoureux de la monographie scientifique, que tend à faire oublier, dans le champ académique, le succès éditorial de la biographie d'auteurs ou de l'étude des représentations véhiculées par les films.
- 4 Sur le premier plan, historiographique, la lecture est l'occasion, presque à chaque page, de découvertes.
- 5 La reconstitution la plus précise possible et le commentaire de la filmographie de Pagliero constituent, bien entendu, l'intérêt premier de la lecture. D'autant que, d'une manière systématique, et de façon cohérente avec la tradition de l'histoire de l'art, Gili s'impose de proposer une *ekphrasis* de chaque film, plus ou moins approfondie selon le degré d'accessibilité de ce film pour le grand public et l'importance de sa réception critique, favorable ou défavorable. Ceci permet de confronter cette réception critique du film lors de sa sortie, qui est systématiquement restituée pour chaque film, avec une évaluation par l'historien contemporain de sa valeur d'actualité, au sens d'Aloïs Riegl, pour la culture cinéphile. Bref, le travail d'enquête, patient et minutieux, qui permet au lecteur d'identifier le contenu de chacun des films, courts et longs métrages,

successivement réalisés par Pagliero, est particulièrement appréciable. Il en va ainsi notamment de la résurrection par Gili de toute la partie de la production filmographique italienne de Pagliero mal accueillie en France ou en Italie, comme de la valorisation de ses succès français que les polémiques politiques suscitées par *Un homme marche dans la ville* ou les condamnations esthétiques prononcées par la « Nouvelle Vague » ont contribué à faire oublier. Il faut souligner les qualités particulières de l'écriture de Gili que la complexité du travail de reconstitution qu'il doit affronter rend particulièrement appréciable : simplicité, précision, clarté, sobriété donnent un caractère extrême fluide et plaisant à un exposé qui réussit à synthétiser des masses d'informations souvent incomplètes et contradictoires et aux statuts très hétérogènes.

- 6 Ces découvertes, cependant, ne sont pas seulement filmographiques. Dans la continuité de l'énigme qui sert à justifier la publication, elles sont des surprises intellectuelles, à travers la révélation de liens inaperçus et étonnants du fait à la fois de la distance historique et géographique, mais aussi des cadres institutionnels et des vulgates qui structurent notre perception de l'histoire du cinéma de cette période. Ce sont les liens de toute sorte que les films établissent entre les personnes et les lieux et que révèle l'historien qui renoue patiemment, au cas par cas, tous les fils de la production et de la consommation cinématographique, à rebours d'un discours vague sur les conditions de production des œuvres ou de leur réception. On ne pourra donc qu'être surpris par le cas de Pagliero, par la manière dont communique, par le biais de la personne de ce cinéaste oublié – par exemple et dans le désordre – Claudette Colbert et *Cinecittà*, Jean-Paul Sartre et *Germinal*, *Saint-Germain des Prés* et Louis de Funès, Léon Zitrone et Tatiana Samoilova (la star soviétique de *Quand passent les cigognes*), Jean Richard et Chéri-Bibi, *Saint-Germain-des-Prés* et les indigènes de la Vallée du Sepik en Papouasie-Nouvelle Guinée, etc. Ces associations improbables ne sont qu'une toute petite partie des surprises que nous procure la reconstitution minutieuse des carrières croisées des personnes et des films effectuée par Gili, et qui nous révèle, au cas par cas, la manière dont elles s'interpénètrent. C'est sur ce plan que se situe l'intérêt méthodologique de l'ouvrage.
- 7 Si l'on peut en effet trouver dans la lecture du livre de Gili, la matière, comme il l'indique lui-même en conclusion, d'un « roman », ceci ne doit pas faire oublier son intérêt du point de vue de l'histoire et de la sociologie du cinéma. Le livre ne fait pas que sortir de l'oubli un réalisateur qui, selon ses propres termes, « avait l'étoffe pour devenir un auteur mais qui ne s'est pas vraiment donné les moyens d'y parvenir » (p. 261), son intérêt réside aussi en ce qu'il contribue à faire sortir de l'oubli le marché cinématographique international qui a permis la carrière d'un réalisateur « nonchalant », d'un réalisateur peu soucieux justement de faire carrière. C'est ce marché qui a autorisé « la multiplicité des centres d'intérêts, la diversité des entreprises, l'éclatement des lieux, la dispersion des objectifs » (*Ibid.*) dont rend compte sa trajectoire professionnelle, de ses débuts romains à ses réussites françaises jusqu'à ses dernières réalisations télévisuelles. De ce point de vue, cette publication est une nouvelle contribution du co-fondateur de l'AFRHC à une histoire de l'art cinématographique compris dans toute son extension. C'est cette extension que rappelle le fait que la plupart des films de Pagliero ont été des « grands succès publics », malgré les critiques féroces – le « mélodrame » pour certains films italiens, « l'insulte à la classe ouvrière » pour *Un homme marche dans la ville* ou les « six films ratés » dénoncés par François Truffaut en 1955, etc. – dont ils ont été l'objet. Pour l'Erwin Panofsky de

Style et matière du 7^e art, le cinéma trouve dans le marché, compris comme lieu de l'expérience cinématographique, son dynamisme et finalement, à ses yeux, sa particularité d'art vivant (à l'inverse des autres arts dont l'étude est traditionnellement dévolue à l'historien). Et c'est la force méthodologique particulière de cette monographie de Gili que de redonner toute sa valeur à la mémoire collective des spectateurs de cinéma, en tant que savoir partagé et instrument de mesure de la qualité d'une expérience cinématographique qui ne se laisse pas réduire à la consommation rituelle des mêmes chefs d'œuvre ou l'exploration frénétique d'un genre. Elle nous donne accès, de ce point de vue, à la richesse, à la diversité et à la complexité de la consommation cinématographique d'avant la télévision – 1963 peut être considéré comme le début du retrait progressif de Pagliero du cinéma stricto sensu –, et en restituant la conversation qu'elle alimentait – tout comme aujourd'hui, mais par d'autres supports qu'Internet – au caractère multidimensionnel de l'intérêt qu'elle suscitait. Bref, dans cette exploration du passage de « l'image du résistant » à l'activité de « l'Italien de Saint-Germain-des-Prés », ce ne sont pas seulement des « clefs de lecture » (p. 262) des films et de la personnalité de Pagliero que nous propose, en bon historien de l'art, Jean Gili. C'est en même temps, une contribution à une meilleure compréhension d'un moment historique de la culture cinématographique française et, par là-même, d'un présent artistique que continuent à rendre opaque tous ceux qui ne veulent voir qu'un certain genre de cinéma...