



Dans un village de Sicile une bande de paysans, la Maffia, empressée à faire régner une justice sommaire; un juge qui arrive et parle au nom de la loi; un baron avec sa cour de louches profiteurs, qui dilapident les fonds de l'exploitation d'une mine et réduisent le village au chômage; la fourberie en fin de compte démasquée; pas plus n'en a fallu à Pietro Germi pour réaliser un film de valeur. Mais si avec un tel sujet il a réussi à faire oeuvre qui compte, c'est pour avoir su comprendre qu'en le contraste un peu simpliste qui oppose loi sauvage et justice officielle ne résidait pas le véritable noeud du drame, mais bien plutôt dans les tentatives d'un homme qui veut se faire adopter par un village, s'intégrer à la communauté - bravant le muet refus des visages fermés. La dernière séquence le prouve assez : le magistrat qui harangue la foule assemblée plaide moins la cause de la loi que la sienne propre; son éloquence n'est pas d'un soldat de justice, mais d'un homme qui, par le dévouement désarmant la méfiance, réclame droit de cité parmi la foule hostile. L'arrestation finale du meurtrier de Paulino opérée avec l'aide de la Maffia soumise, signifie moins la victoire de la Loi majuscule, que la reconnaissance d'un étranger par un village entier. C'est ce point de vue pris

par Pietro Germi sur son sujet qui nous épargne les galopades de rudes chevaucheurs coupés de sermons édifiants, l'immorale collusion entre police et vertu - tout un cocktail vulgaire qu'annonçait à tort le coup de cymbales du titre. Rien ici d'un combat d'allégories, d'un Puvis de Chavannes du Western méditerranéen. Bien au contraire la réussite de Germi est de fonder en un sujet unique la destinée attachante et presque lyrique d'un individu, et-compromis de poésie et de vérité pittoresque-la vie anonyme d'un grand village sicilien.

Il faut surtout apprécier avec quelle simplicité Germi a traité ce double thème et signaler, comme insolite au pays de l'exubérance, une parfaite économie dans la composition interne des images. L'essentiel seul est exprimé, raturées les surcharges, élaguées les touffes de détails "pour faire vrai".- La séquence de l'arrivée du juge est à ce point de vue remarquable: sans attente privilégiée, sans fanfare, le seul départ d'un train nous révèle comme par mégarde le voyageur débarqué; après quoi quatre femmes en noir aussitôt rencontrées, la chambre immense où se perd l'arrivant, le délabrement du tribunal, loin d'être des détails de hasard, composent peu à peu, à touches sûres, un paysage de solitude. Economie également du dialogue: la foule ne parle pas et de ses cris n'arrive qu'un bruit de fond, une vague rumeur, une lointaine musique grondante; le juge, craint bavard, ne dit que l'indispensable, magistrat d'un peuple ennemi des plaideurs et des avocats. Simplicité crue de l'éclairage: le jour efface les moindres ombres et noie tout de son excessive blancheur, tandis que la nuit, toutes ténèbres, ne ménage pas de ces savants contrastes de lumière et d'obscur qui font les images trop pourléchées.

Mais le plus curieux peut-être de la manière de Germi, c'est l'utilisation très réduite des mouvements de caméra; à peine quelques panoramiques et pour ainsi dire nul travelling; seule opère la vertu d'un découpage extrêmement sobre. Plus qu'ailleurs en cette terre âpre et sauvage s'impose le dédain des petites ficelles et des grands moyens; et l'on aime chez Germi que le cinéma d'aujourd'hui retrouve, sans l'aide de sa pauvreté première, l'art direct et un peu fruste des temps héroïques.

En dépit de cette extrême simplicité, Pietro Germi parvient à rendre remarquablement présents et croyables juge et village, magistrat moderne et rude féodalité. On doit en juger responsable la conformité de ces moyens d'expression dépouillés, avec la ligne nue du drame réel. Il faut bien convenir en effet que l'immobilité de la caméra produit à merveille l'anonymat d'une confuse masse d'hommes, au lieu qu'un travelling, cernant un visage, découpant tel ou tel individu, empêcherait de sentir la présence réelle de la foule. Ainsi, comme nous n'appréhendons jamais tout élément que dans l'ensemble où il se trouve et qui lui confère sa pleine valeur; toujours de même percevons-nous gestes et mouvements dans leur contexte spatial; telle l'arrivée, dans la maison du premier voleur agonisant, de son meurtrier qui s'inscrit dans l'encadrement de la porte puis disparaît, sans qu'un seul voyage de la caméra l'ait enlevé au décor.

Une autre caractéristique de l'art de Germi est l'incertitude dans laquelle il nous laisse constamment; nous savons toujours ce qui peut arriver, mais nous en doutons jusqu'au dernier instant; cette attente inquiète, que Germi comble toujours, donne au drame un poids supplémentaire d'expression. Quand s'ouvre la séquence de la fête, nous savons plus

ou moins que doit être tué le second voleur de mulets; les coups de feu entendus parmi la noce ne nous délivrent d'une attente que pour nous charger d'un autre doute - plus impérieux encore, car soudain localisé, concentré en quelques sèches détonations; le lapin jeté sur la table par le chef de la Maffia à la fois nous impose un dernier piétinement de déroute et de déception, et nous approche par symbole de la bonne solution; et il faut le cadavre enfin avoué pour que se pose notre indécision, pour que notre intérêt s'accroisse de ces tâtonnements, et que l'évènement trouve un pouvoir plus grand d'avoir été longtemps flairé et côtoyé. Pareil procédé est repris à la dernière séquence, lorsque après le tocsin la comère fixe le porche de l'église; depuis le début nous pensions au juge et, dissipée la marée des sons, pèse dans ce suspens et ce vide le pressentiment d'une arrivée, au point de nous faire ressentir d'avance l'apparition du juge et la harangue à la foule assemblée. On comprend donc l'essentiel de la technique positive de Germi: Nous maintenir dans une sorte de demi-prévision toujours menacée et toujours satisfaite, qui rend l'évènement plus pressant et comme indispensable.

Un troisième élément compense le parti-pris un peu extrême de simplicité - l'utilisation d'un bruitage en parfaite correspondance avec les moments du drame. Ainsi les cloches et les grillons, comme les morceaux de Beethoven et de Chopin, agrandissent d'un contrepoint lancinant la solitude du juge; ainsi le tocsin final porte à son maximum l'impression d'insécurité de la dernière séquence. Qui dit bon bruiteur dit compositeur de silences: les trois creux successifs qui pendant la fête interrompent les guitares et la danse font plus sensible la triple présence

du juge, du mort et du chef de la Maffia. La musique propre du film, à thème unique, double d'une ligne sonore, aride et obsédante, le surchauffement du paysage et la lassitude du héros.

Malgré tous ces mérites, de nombreuses erreurs affaiblissent la beauté de l'oeuvre. Germi eût dû peut-être s'attacher uniquement au juge et à la foule, et négliger d'autres sources de réalisme - le baron et son entourage, les conversations du juge et de la baronne.- S'il excelle en effet à faire vivre une foule ou un personnage unique, il est moins heureux lorsqu'il nous présente un groupe restreint d'individus. C'est sans doute qu'on sent trop nettement, dans la liaison du juge et de la baronne, dans les agissements du baron, de l'avocat, du greffier, du maréchal des logis, un souci de vérité médiocre, à la longue un peu lassant. D'où certaines chutes de tension, évitées sans doute si Germi avait résolu d'oublier, pour ces séquences dialoguées à quelques personnages, sa volonté de simplicité. Plus généralement devons-nous trouver ici un probable écueil du vérisme cinématographique = l'exposition objective de la réalité, la soumission délibérée aux choses, ne sauraient constituer un art valable, quand n'interviennent d'autre souci ni d'autre gloire que la probité documentaire. Les séquences du juge et de la foule ne nous intéressent que dans la mesure - importante on l'a vu - où elles transfigurent l'ordinaire ou le vécu de lyrisme et de poésie. En revanche, et puisque la critique est le lieu des alertes, on peut déplorer dans les épisodes manqués un nouvel exemple de la crise de l'école italienne = ayant conscience qu'un réalisme pur ne donnait naissance qu'à un ~~mode~~ mode médiocre, elle s'est dirigée vers les deux voies

où, sans abandonner sa méthode d'objectivité; elle parvenait cependant à la dépasser; ou bien elle s'est consacrée à l'étude des groupes et des masses, comme dans Riz amer où du style flamboyant de l'exactitude, d'une exaspération de vérité, surgissent la puissante symphonie des foules - et leur poésie quasi-mystique; ou bien elle s'est attachée à l'aventure d'un personnage unique (le Voleur de bicyclette) pour tenter, à force de doigté et de sympathie, de dépister un certain pathétique quotidien - d'arracher le cri secret des choses trop connues.- Quitte à faire de l'admiration historique, sachons gré à Germi d'avoir su exploiter avec talent cette double et salutaire échappatoire, du cinéma italien.

JOËL BARREAU