



Giuseppe De Santis

Riz amer et Pâques sanglantes

Un néoréalisme hybride
Christian Viviani

Proche du parti communiste, De Santis ne fut guère défendu par ses camarades qui méprisaient quelque peu le lyrisme de son style qu'ils jugeaient incompatible avec un certain réalisme social. Dans la critique de gauche italienne, une polémique absurde se déclencha sur *Riz amer*, sous prétexte que Silvana Mangano était trop belle pour être convaincante en prolétaire : curieuse conception de la femme et des travailleurs... Il est temps de sortir De Santis de son purgatoire.

LA RÉÉDITION de *Riz amer* (*Riso amaro*, 1949) et de *Pâques sanglantes* (*Non c'è pace tra gli ulivi*, 1950) procure un complément longtemps négligé à notre connaissance du néoréalisme. Giuseppe De Santis en fut l'un des créateurs essentiels. À la sobriété de Roberto Rossellini et de Vittorio De Sica, à la rigueur tragique de Luchino Visconti, De Santis opposait une approche impure, mélodramatique et baroque. Elle assura à ses films, et en particulier à *Riz amer*, le seul vrai succès commercial du mouvement néoréaliste : caractéristique à double tranchant, car elle a aussi contribué à méconnaître l'apport décisif du cinéaste et à faire de lui un grand oublié.

Deux volets d'un triptyque

Riz amer et *Pâques sanglantes* sont deux volets d'un triptyque entamé en 1947 avec *Chasse tragique* (*Caccia tragica*) sur le thème marxiste de la lutte d'un individu pour le bien d'une communauté. À l'inspiration urbaine de Rossellini et de De Sica, De Santis opposait, avec le Visconti¹ de *La terre tremble* (*La terra trema*, 1948), un ancrage dans le paysage et les éléments. Par ailleurs,

influencé à la fois par le cinéma d'action hollywoodien et par les recherches formelles du cinéma soviétique, il adoptait une forme ample et épique, qui se traduisait en vastes plans-séquences et en compositions en profondeur de champ. *Riz amer* s'ouvre ainsi sur un travelling acrobatique qui accompagne, dans la gare, la migration des *mondine*, les saisonnières préposées au repiquage du riz, puis vire à la chasse à l'homme pour s'arrêter en fin de compte sur le boogie-woogie de Silvana Mangano. *Pâques sanglantes* s'ouvre de façon analogue sur l'immensité d'un paysage aride avant de se resserrer sur le personnage central joué par Raf Vallone.

Ces deux ouvertures spectaculaires sont accompagnées d'un commentaire *off*. Dans *Riz amer*, il s'agit d'abord d'une voix qui paraît familière à l'approche documentaire, mais à la fin du périple de la caméra, apparaît le commentateur qui se révèle être un bonimenteur radio qui clôt son intervention sur un message publicitaire. Dans *Pâques sanglantes*, c'est la voix même du cinéaste qui accompagne les images. Ces deux commentaires sont révélateurs de la personnalité de De Santis : le premier a une valeur didactique et de distanciation, qui met d'emblée en place le message militant du film, alors que le second résonne de manière plus personnelle, notamment par l'évocation de la région de la Ciociaria, au sud du Latium, dont est originaire le cinéaste. L'ouverture des deux films, comme celle de *Chasse tragique*, lie aussi de façon intime l'individu et le collectif.

¹ Le seul vrai succès commercial du mouvement néoréaliste
(*Riz amer* : Silvana Mangano) © Les Acacias

Une forme musicale et chorégraphique

Riz amer et *Pâques sanglantes* partagent une importante dimension musicale, presque opératique, qui va dans le même sens d'un va-et-vient entre individuel et collectif. *Riz amer* ne se limite pas au boogie-woogie de Silvana Mangano, mais transcende le réalisme documentaire des séquences dans les rizières par les chants des *mondine* qui se répondent, contournant ainsi l'interdiction qui leur est faite par les employeurs de se parler : la maladie de l'une ou la trahison d'une autre sont ainsi véhiculées par le chant. De même, dans *Pâques sanglantes*, les paysannes chantent en récoltant les olives ; la danse improvisée par Lucia Bosè est reprise par la collectivité, afin de permettre à la jeune femme d'échapper à la surveillance des carabinieri. À mesure que le récit avance, les chants reprennent, bientôt rejoints par ceux des hommes. D'abord sous la coupe du traître Bonfiglio, ces derniers rallient peu à peu Francesco et Lucia dans leur révolte.

La musique permet ainsi un décollage du réel qui est un peu la signature de De Santis. Certains seront peut-être déroutés par l'emphase du jeu qui réunit à la fois les acteurs professionnels des rôles principaux et les silhouettes prises dans la vie, selon la technique néoréaliste traditionnelle. Les regards ont une accentuation théâtrale (la trahison de Vittorio Gassman dans *Riz amer*, la colère de Raf Vallone dans *Pâques sanglantes*) et les gestes ont une singularité chorégraphiée (la crise de nerfs sous la pluie, de Silvana Mangano conspuée par ses compagnes dans *Riz amer*, Lucia Bosè qui se défait de son voile de mariée dans *Pâques sanglantes*). On retrouve cette stylisation du jeu chez, par exemple, Eisenstein (*Alexandre Nevski* ; *Ivan le Terrible*). Les brefs gros plans sur les figurants, parfois figés dans la grimace ou dans la surprise, évoquent certains procédés du montage soviétique. Le recours à des situations extrêmes (l'affrontement dans la chambre froide au milieu des quartiers de viande que l'on se balance dans *Riz amer*, le sacrifice de l'agneau dans *Pâques sanglantes*) n'entame pourtant pas cette stylisation.

Contrairement au regard néoréaliste, qui constate, celui de De Santis implique, comme le suggère une caméra qui n'a de cesse de pénétrer plus profondément l'image, au risque de passer au-delà du réalisme.



Giuseppe De Santis a mis un point final à son inspiration néoréaliste en poussant aussi loin que possible l'intrusion de la fiction et de la mise en scène, faisant ainsi craquer la « robe sans couture » célébrée par André Bazin. En effet, *Onze heures sonnaient* (Roma ore 11, 1952) reconstituait entièrement en studios, et avec des visages connus, un fait divers célèbre : l'effondrement d'un escalier où des jeunes femmes faisaient la queue pour passer un entretien d'embauche. À partir d'une enquête journalistique menée par le jeune Elio Petri, De Santis assumait avec talent les implications mélodramatiques des cinq histoires exemplaires qu'il isolait, mettant en avant, comme souvent, des visages féminins. Son film suivant, un de ses plus poétiques et son dernier grand film, bascule dans le romanesque : *La Fille sans homme* (*Un marito per Anna Zaccheo*, 1953). Saluons donc comme il se doit *Riz amer* et *Pâques sanglantes* qui remettent un cinéaste à la place importante qui était la sienne. ■

1. De Santis avait été l'un des scénaristes de *Ossessione* de Visconti.

Reprise le 17 juin 2026

Riz amer

Riso amaro

Italie (1949) 1 h 50. Réal. : Giuseppe De Santis. Scén. : De Santis, Gianni Puccini, Carlo Lizzani, Corrado Alvaro, Ivo Perilli, Carlo Musso. Dir. photo. : Otello Martelli. Mus. : Goffredo Petrassi. Prod. : Dino De Laurentiis. Int. : Vittorio Gassman (Walter), Doris Dowling (Francesca), Silvana Mangano (Silvana), Raf Vallone (Marco), Checco Rissone (Aristide), Nico Pepe (Beppe). Dist. fr. (reprise) : Les Acacias.

Pâques sanglantes

Non c'è pace tra gli ulivi

Italie (1950) 1 h 43. Réal. : Giuseppe De Santis. Scén. : Giuseppe De Santis, Gianni Puccini, Libero De Libero, Carlo Lizzani. Dir. photo. : Piero Portalupi. Mus. : Goffredo Petrassi. Int. : Raf Vallone (Francesca), Lucia Bosè (Lucia), Felco Lulli (Bonfiglio), Maria Grazia Francia (Maria Grazia), Dante Maggio (Salvatore). Dist. fr. (reprise) : Les Acacias.

Les regards ont une accentuation théâtrale
(*Pâques sanglantes* : Lucia Bosè, Raf Vallone) © Les Acacias

Recours à des situations extrêmes (*Riz amer* : Vittorio Gassman)
© Les Acacias