



# Rome, ville ouverte

*Roma, città aperta*

de Roberto Rossellini

## fiche technique

Italie - 1946 - 1h44 N.B.

Réalisateur :

**Roberto Rossellini**

Scénario :

**Sergio Amidei**

Musique :

**Renzo Rossellini**

Interprètes :

**Anna Magnani**

(Pina)

**Aldo Fabrizi**

(Don Pietro Pellegrini)

**Marcello Pagliero**

(Giorgio Manfredi)

**Giovanna Galetti**

(Ingrid)

**Maria Michi**

(Marina Mari)



Giovanna Galetti et Maria Michi

## Résumé

Rome à la fin de l'occupation nazie. Un chef de comité de Libération, Manfredi (Marcello Pagliero) se réfugie chez Anne-Marie, dite Pina (Anna Magnani) qui doit épouser le lendemain Francesco (Francesco Granjaquet), le père de son petit garçon Marcello (Vito Annichiarico). Les SS cernent la maison, Manfredi s'échappe mais Francesco est arrêté. Anne-Marie court après le camion et les nazis la mitraillent. Plus tard, Manfredi, qui est abrité chez sa maîtresse Marina (Maria Michi), est dénoncé par elle et arrêté avec le curé (Aldo Fabrizi) qui devait le faire fuir. Torturé, le patriote mourra sans parler et le curé sera fusillé.

## Critique

Le cinéma, c'est d'abord la vérité. Il n'est pas responsable qu'elle soit sanglante ou cinglante. Et la révélation du cinéma italien, c'est qu'il est vrai. C'est que dans **Rome, ville ouverte**, le metteur en scène Roberto Rossellini, les acteurs principaux, les gosses, les foules composent et restituent quelques minutes d'un destin commun durant quatre ans à l'humanité. L'art de l'écran, dans ses grandes œuvres, va de plus en plus vers ce dépouillement où la vie est surprise toute nue. Nous sommes à l'époque du film-témoin... Toute la vie, toute la tendresse, tout le courage, toute la colère qui n'appartiennent qu'au peuple vivent dans ces images d'un quartier ouvrier de Rome. Les soldats nazis cernent un bloc de maisons ouvrières. Je doute qu'aucun film n'ait atteint comme ici la grandeur dans l'authentique : foule frissonnante,

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



parquée contre les murs, avec le cercle blême des visages où vivent seuls les yeux d'angoisse et de haine, lumière blanche, glacée, implacable elle aussi dans les cours, les escaliers où s'enfuient les traqués, tandis que les soldats sont plantés à tous les coins de rues comme des écharde fichées en pleine chair... C'est la première fois peut-être que j'ai au cinéma l'impression d'un film qui non seulement vit, mais palpite, hurle au ciel tant de douleur et de rage.

*Ecran Français du 29/4/46*

La totalité dont il s'agit dans **Roma, città aperta** est - les titres que donne Rossellini à ses films doivent toujours être pris au pied de la lettre - la ville de Rome occupée par les Allemands. Ce n'est en aucun cas une Rome réaliste que montre Rossellini. C'est plutôt, comme Bazin le dit de Naples dans *Viaggio in Italia*, «un paysage mental». Du point de vue spatial et géographique, elle est réduite pour l'essentiel à trois lieux : le pâté de maisons d'un quartier ouvrier où vivent Pina et Francesco ; l'église de Don Pietro, qui fait partie du quartier, avec l'aire de jeux où les enfants font du football et le bureau du major Bergmann, le chef de la Gestapo qui domine la ville de Rome depuis une pièce de passage où donnent trois portes. Celle de droite, qui n'est pas capitonnée, mène à la pièce où l'on torture -les visiteurs sont contraints d'entendre les cris des torturés-, et celle de gauche, une double-porte imperméable au bruit, mène dans une sorte de salon où des officiers supérieurs et leurs petites amies passent le temps à boire et écouter de la musique. Nous n'entendons la musique du salon que lorsque la porte s'ouvre. La séquence où Manfredi est torturé est insoute-

nable surtout à cause de la disposition de ces trois pièces, qui permet au nerveux major Bergmann de perpétuelles allées et venues de l'une à l'autre.

«*Le commencement*, dit Aristote, est la moitié de tout.». Pour Rossellini, ce commencement, cette moitié de tout, se nomme **Rome, ville ouverte**, le film exemplaire inlassablement opposé par des critiques pugnaces ou navrés aux errances ultérieures du cinéaste : le grand film sur la Résistance et le manifeste du néo-réalisme, l'épopée de ceux qui moururent sans parler, ancrée dans la représentation enfin trouvée de la vie quotidienne, des gestes et des intonations du vrai peuple ; bref, l'exacte adéquation d'un contenu politique et d'une forme artistique, du combat historique d'un peuple et du combat pour la représentation vraie du peuple.

"Roberto Rossellini" : Ed. de l'Etoile  
1990 *Cahiers du Cinéma*.

On peut distinguer dans **Rome, ville ouverte** deux parties inégales par la longueur et par l'importance, en notant cependant que c'est la plus courte la plus importante. Jusqu'à l'arrestation, Rossellini présente un tableau de l'occupation allemande et de la résistance italienne. La justesse des notations, la vérité des détails authentifient un arrière plan qui va surtout servir à définir les deux principaux personnages, le prêtre et le communiste.(...) Il n'y a pas pendant toute cette partie, à proprement parler de progression dramatique, mais dialectique, l'accumulation de détails amenant au point critique une sorte de changement qualitatif qui va nous introduire l'essentiel : la scène de torture. (...) Pendant cette première partie le suspense est presque toujours désamorcé : lors de la perquisition du début, l'ingénieur s'échappe rapidement et nous le savons hors de danger. Par

contre la mort d'Anna surprend, tant elle est rapide, et le spectateur n'a pas le temps de s'inquiéter pour elle. Il n'y a de véritable tension que pendant la fausse scène d'extrême-onction, mais elle est beaucoup plus destinée à peindre le prêtre qu'à jouer avec les nerfs des spectateurs.(...)

La deuxième partie du film n'est plus documentaire ni historique : elle a une portée morale. Un prêtre et un communiste sont face à face ; il n'y a plus de barrières, plus de faux semblants, plus d'espoir (ce qui désamorce une fois de plus le suspense).(...)

Tout l'intérêt du film est donc moral (et métaphysique aux yeux de l'auteur). Le récit est un moyen, non une fin. La construction du film n'est donc pas basée sur des données temporelles, et en fait le film donne l'impression d'échapper au temps, de pouvoir s'analyser en profondeur plutôt que dans son déroulement.(...)

**Les images** : leur mauvaise qualité s'explique par les conditions du tournage, au lendemain de la guerre, avec des chutes de pellicule et des moyens techniques insuffisants. Ce qui est remarquable, c'est que non seulement Rossellini a pu surmonter ces difficultés, mais qu'il a su les utiliser pour donner plus de force à son sujet. Les scènes de rue, tournées en extérieurs, ressemblent à certaines actualités de guerre et n'en sont que plus convaincantes. Leur allure terne, grisâtre, expriment mieux que des photographies impeccables, cette indéfinissable tristesse qui est celle d'une ville occupée et rationnée. Mais dans la prison ou dans la salle de torture, la simplicité devient particulièrement émouvante. Dans la demi-obscurité de la pièce, l'attente des trois hommes prend un poids que des éclairages savants, de type expressionniste n'auraient jamais pu donner. Quant à ce moment extraordinaire où les deux hommes sont face à face, son dépouillement a quelque chose d'ascétique qui

lui permet d'atteindre à la plus pure spiritualité, comme dans certaines fresques hindoues. Seule la simplicité des moyens, quand elle est contrôlée par un Rossellini peut atteindre à de tels sommets.

**Les qualités du récit** : Il y a dans le film peu de plans qui soient inutiles au récit lui-même. Cependant l'épisode des soldats allemands exécutant les moutons a une fonction purement symbolique qui contraste avec la nécessité du reste. Ailleurs tout est ramené à l'essentiel, aucune rhétorique cinématographique ne venant bouleverser ce qu'on peut bien appeler le jansénisme de la mise en scène. Peu de plans symboliques, aucun mouvement d'appareils qui ne soit justifié de l'intérieur. **Rome, ville ouverte** a le dépouillement et l'efficacité d'une tragédie classique, mais là c'est l'homme qui triomphe, non le destin.

**La direction d'acteurs** : à part le rôle du prêtre, confié à un acteur comique spécialisé dans les monologues en dialecte romain, Aldo Fabrizi, et Anna Magnani, actrice de music-hall alors à ses débuts, il n'y a pas d'acteurs professionnels dans ce film. Et pourtant l'interprétation dans son ensemble est excellente. C'est que Rossellini est un excellent directeur d'acteurs sachant obtenir de son interprète le geste qui exprime sans déclamer, pour le mettre en valeur ensuite. Il sait garder ce moment anodin en apparence qui est le plus intense, le plus expressif. (...) Quand Anna par exemple, assise dans l'escalier, écoute Francesco, tout est réfugié dans le regard. Quand Don Pietro regarde torturer Manfredi, seules quelques manifestations extérieures expriment sa tension intérieure.

Guy Gauthier  
*La revue du Cinéma n° 176-177* Sept. Oct. 1964

## Entretien

*Au moment où vous avez tourné **Rome, ville ouverte**, l'Italie était en guerre, je crois. Seule Rome était libérée.*

C'est exact. Seule Rome était libérée. Les prises de vue ont débuté juste après la libération de Rome. D'ailleurs, nous avons commencé à écrire le scénario pendant l'Occupation allemande. Évidemment le tournage a été difficile: pas de moyens, pas de studios, même pas de pellicule. Il fallait acheter les morceaux de pellicule aux photographes ambulants. On a fait le film et puis on l'a porté à un distributeur. Mais quand le distributeur a vu le film - il m'avait fait un contrat qui me garantissait une certaine somme à la remise du film - il m'a adressé une lettre recommandée me disant que notre contrat n'était pas valide puisqu'il manquait l'objet même du contrat, c'est-à-dire le film : à son avis, ce qu'il avait vu n'était pas un film, et il ne l'a pas accepté. J'ai donc eu des moments difficiles. Je m'étais couvert de dettes pour produire le film. Finalement, quelqu'un l'a acheté. Il a eu une certaine carrière et a marché, bien qu'avec retard.

*Il a été projeté, il me semble, au premier festival de Cannes.*

Oui, à trois heures de l'après-midi, et je dois dire que j'étais peut-être le seul spectateur dans la salle.

*Le succès est venu plus tard, de Paris je crois.*

Oui, de Paris. Il a plutôt bien marché ensuite en Italie, et en Amérique cela a été un succès.

*L'idée était de montrer la Résistance en Italie ?*

Oui. Je crois que l'idée était surtout de faire un acte d'honnêteté, de raconter les choses comme elles s'étaient exactement passées. D'où la nécessité de ce que l'on a appelé le néo-réalisme : nous

avons vécu, traversé les désastres de la guerre, on ne pouvait pas se permettre le luxe d'inventer des histoires fictives ; l'important était de porter un regard sérieux et grave sur les choses qui nous entouraient.

Alain Bergala, Jean Narboni  
*Cahiers du Cinéma/La cinémathèque française 1990*

## Le réalisateur

La carrière de Rossellini passe par plusieurs phases. Elle débute sous le signe du fascisme, avec une trilogie, **La nave bianca** (qui doit beaucoup à De Robertis), **Un pilota ritorna** et **L'uomo della croce**, qui en fait indiscutablement l'un des chantres du régime au même titre que Genina, De Robertis ou Blasetti. Pourquoi le nier ? Une deuxième période commence en 1945 avec **Rome, ville ouverte**. Ce film, inspiré par un chef de la résistance, bien qu'aujourd'hui très vieilli et presque insupportable, marque le début du néo-réalisme. **Paisà** amplifie cette vision de l'Italie à travers 6 sketches auxquels collabora Fellini. Vision étendue ensuite à l'Allemagne de l'après-guerre, de l'année zéro. Avec Ingrid Bergman s'ouvre une nouvelle période, celle des chefs d'œuvre comme **Viaggio in Italia**, saisissante analyse du couple menacé de se défaire. C'est l'époque où Rossellini est salué comme l'un des maîtres du cinéma. Mais les œuvres suivantes qui exploitent le filon historique (**Viva l'Italia**) ou resuscitent la résistance (**Le général Della Rovere**) sont mal accueillies par le public et par la critique. Découragé, Rossellini se tourne vers la télévision. Son **Louis XIV**, très contesté par les historiens, marque l'ultime étape de sa carrière. Le cinéma lui paraît désormais «absolument vain», il est condamné à se répéter. Avec la télévision, Rossellini entend se faire professeur et selon son expression «ne

pas transmettre de message» mais «offrir au spectateur une série d'informations qui lui laissent la liberté de son jugement». «Ma seule réponse, c'est l'humble découverte de l'homme». A dire vrai, trop didactiques, ses films sur Socrate ou Pascal nous apparaissent bien pesants. Rossellini a probablement été le cinéaste italien le plus discuté, en raison de ses choix politiques, de sa vie privée et du christianisme qui imprègne une grande partie de son œuvre. Mais il faut reconnaître que son influence a été profonde sur de nombreux cinéastes.

Jean Tulard

*Dictionnaire du Cinéma 1992*

## Filmographie

### Courts-métrages

<b>Daphné</b>	1936
<b>Prélude à l'après midi d'un faune</b>	1938
<b>Luciano Serra</b> (réal. associé)	1938
<b>Fantasia sottomarina</b>	1939
<b>Il tacchino prepotente</b>	1939
<b>La vispa Teresa</b>	1939
<b>Il ruscello di Ripasottile</b>	1941

### Longs-métrages

<b>La nave bianca</b> (avec De Roberti)	1941
<b>Un pilota ritorna</b>	1942
<b>L'invasore</b> (Supervision)	1943
<b>L'uomo della croce</b> (L'homme de la croix)	1943

<b>Roma, città aperta</b> (Rome ville ouverte)	1945	<b>Era notte a Roma</b> (Les évadés de la nuit)	1960
<b>Desiderio</b> (avec Pagliero) (La proie du désir)	1946	<b>Viva l'Italia</b> (Viva l'Italia)	1961
<b>Paisà</b> (Paisa)	1946	<b>Torino nei cent' anni</b> (film pour la télévision)	1961
<b>L'amore</b> (La voix humaine et le miracle)	1948	<b>Vanina Vanini</b> (Vanina Vanini)	1961
<b>Germania anno zero</b> (Allemagne année zéro)	1948	<b>Anima nera</b> (Ame noire)	1962
<b>Francesco, giullare di Dio</b> (Onze fioretti de Francois d'Assise)	1950	<b>Rogopag</b> (un sketch)	1963
<b>Stromboli, terra di Dio</b> (Stromboli)	1951	Tous les films qui suivent ont été réalisés pour la télévision :	
<b>I sette peccati capitali</b> (le sketch de l'envie, les sept péchés capitaux, )	1952	<b>L'eta del ferro</b> (L'âge de fer)	1964
<b>Europa 51</b> (Europe 51)	1952	<b>La presa del potere di Luigi XIV</b> (La prise du pouvoir par Louis XIV)	1966
<b>La macchina ammazzacattivi</b> (La machine à tuer les méchants)	1952	<b>Idea di un isola</b>	1967
<b>Siamo donne</b> (sketch Ingrid Bergman, Nous les femmes)	1953	<b>Gli atti degli apostoli</b> (Les actes des apôtres)	1968
<b>Dov'è la libertà ?</b> (Où est la liberté ?)	1954	<b>Lotta pèer la sua sopravvivenza</b> (La lutte de l'humanité pour sa survivance)	1970
<b>Viaggio in Italia</b> (Le voyage en Italie , L'amour est le plus fort)	1954	<b>Socrate</b>	1970
<b>Amori di mezzo secolo</b> (un sketch)	1954	<b>Agostino d'Ippona</b> (Saint-Augustin)	1972
<b>Giovanna d'Arco al rogo</b> (Jeanne au bûcher)	1954	<b>Pascal</b>	1972
<b>La paura</b> (La peur)	1954	<b>L'eta di Cosimo</b>	1973
<b>Il generale Della Rovere</b> (Le général della Rovere)	1959	<b>Cartesio</b>	1974
<b>India</b> (India)	1960	<b>Anno Zero</b>	1975
		<b>Il Messia</b>	1976