



La fille à la valise

La Ragazza con la valigia
de Valerio Zurlini

Fiche technique

Italie/France - 1960 - 1h40

Réalisateur :

Valerio Zurlini

Scénario :

Leonardo Benvenuti

Piero De Bernardi

Image :

Tino Santoni

Musique :

Mario Nascimbene

Interprètes :

Gian Maria Volonte

(Piero)

Claudia Cardinale

(Aïda)

Romolo Valli

(Le prêtre)

Jacques Perrin

(Lorenzo Mainardi)

Renato Baldini

(Francia)



Résumé

Une jeune danseuse, Aïda, se laisse séduire par les belles promesses de Marcello, un don juan qui se laisse bientôt d'elle. Mais il n'arrive pas à s'en débarrasser. Il demande alors à son frère Lorenzo d'éloigner la jeune fille par un stratagème.

Critique

La campagne de Parme, une voiture décapotable, un arrogant play-boy au volant, une pin-up en guise de gibier. La fille a tous les attributs de la bombe du début des années 1960. Coiffure gonflée, foulard, jupe juponante, la fièvre du cha-cha-cha, une certaine désinvolture. C'est une biche capable de se transformer en

tigresse. Elle va se retrouver plantée, sa valise à la main, par le séducteur cynique qui l'a baratinée et s'est affublé d'un faux nom. Elle se prénomme Aïda, comme l'héroïne de Verdi, esclave déchirée par un dilemme sentimentalo-politique. Candide, elle s'accroche, vient sonner à la porte de son suborneur. Le personnage de **La Fille à la valise** (1960) a été inspiré au cinéaste Valerio Zurlini par une mannequin qu'il avait rencontrée durant le tournage d'un film publicitaire, et qui lui avait fait quelques confidences. Un rôle idéal pour Claudia Cardinale, avait pensé le cinéaste, à cause de ce mélange de «calcul enfantin et de grande ingénuité» qu'arborait la comédienne. Zurlini tenait aussi à engager Jacques Perrin pour «sa capacité unique d'entrer

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

dans un personnage de l'intérieur». L'acteur français rejouera avec lui dans **Journal intime** et **Le Désert des Tartares**. Il est formidable, ici, dans le rôle d'un garçon de 16 ans ébloui par une femme abusée par les hommes. Lorenzo (c'est son nom) est le frère du séducteur planqué dans la fastueuse maison familiale après sa lâche dérobade. A ses yeux, Aïda n'est pas une «crétine» qui «gobe tout», même si elle continue à espérer que son indigne amant resurgisse. C'est une victime, et il n'aura de cesse de réparer l'injustice commise par son frère, avant de tomber amoureux fou d'elle. (...)

Typique de ces personnages d'hommes désenchantés, ces enfants «noyés de larmes retenues avec une pudeur douloureuse», écrivait Zurlini dans des notes autobiographiques (on se souvient du jeune Jean-Louis Trintignant dans **Un été violent**, amoureux de la resplendissante veuve d'un héros de guerre, ou d'Alain Delon dans **Le Professeur**, subjugué par l'une de ses élèves libertine), Lorenzo fait l'apprentissage des cruautés de la vie.

Aïda, qui rêve d'épouser le duc d'Edimbourg, a l'âme pure mais n'est ni vierge ni sainte ; cette petite chanteuse de music-hall a un enfant caché ; précocement marquée par l'existence, elle se prostitue occasionnellement.

Campé dans ces décors qu'affectionne Zurlini (places désertes, plages, espaces dépouillés à la Giorgio Morandi, tel le grand escalier de la demeure de Lorenzo), **La Fille à la valise** suggère avec une infinie délicatesse la solitude des êtres séparés par des barrières de classe (avec l'hypocrite complicité du clergé), l'impossibilité d'un lien à long terme entre un membre de l'élite sociale (fût-il bienfaiteur) et

une fille du peuple, l'irréparable déséquilibre entre manieurs de bluff et arrivistes midinettes. Et, thème majeur de cet admirateur de l'écrivain Dino Buzzati, la fatale impossibilité du couple.

A l'intensité des élans et des beaux sentiments s'oppose l'obscurité prégnante de l'argent. La fin du film est magnifique. Un ultime rendez-vous dans une gare. Des adieux poignants figés dans le non-dit. L'espoir d'une déclaration, la malédiction pour la fille à la valise d'être vouée à être congédiée. Ce beau film s'avère, quarante-cinq ans plus tard, d'une grande modernité.

Jean-Luc Douin

Le Monde du 14 Juillet 2005

En 1960, Claudia Cardinale tourne **la Fille à la valise**, sous la direction de Valerio Zurlini. Elle a 21 ans, arrive de Tunisie et rencontre d'emblée l'un de ses plus beaux rôles. Le cinéaste, lui, réalise un chef-d'œuvre qui reste, par sa virtuosité et ses audaces, une des œuvres majeures d'un cinéma italien qui vit son âge d'or. La version restaurée, qui sort en salles, rend un juste hommage à la profondeur d'un noir et blanc tout en subtilités et en émotions. Rencontrée près de son quartier du Marais, à Paris, Claudia Cardinale se souvient d'une «époque bénie».

«Zurlini était un grand bonhomme, et c'est avec ce film que je suis devenue la fiancée de l'Italie. Je venais de commencer, j'avais un contrat très contraignant avec mon premier imprésario, un dur, et je tournais quatre films par an. C'était un peu la situation du film, où je suis ligotée entre les mains de Gian Maria Volonte. Mais Valerio me voulait et a choisi le moment du tournage de **la Fille à**

la valise pour que je puisse me libérer. Il m'a présenté mon alter ego masculin, c'était un gamin ! Jacques Perrin, qu'il avait repéré à Paris au théâtre, avait 18 ans. Il en paraissait 15.»

«Zurlini aimait ses acteurs d'une façon passionnelle. Il m'a tout montré, il mimait pour moi les gestes et les expressions, il faisait le clown. Quand je l'ai rencontré, j'étais encore sauvage, timide, j'arrivais de Tunisie et j'avais eu des expériences très dures avec les hommes. Je m'en méfiais. Il fut immédiatement gentleman, grand seigneur. Quand le tournage s'est achevé, il m'a fait cadeau d'une peinture de sa collection, une madone du XVIIe, un tableau que j'ai toujours gardé auprès de moi. Ce qu'il m'a appris, surtout, c'est qu'il faut aller vers les autres pour se trouver soi-même, la différence entre l'altérité et l'identité.»

«On a tourné l'essentiel de **la Fille à la valise** à Parme, dans une grande maison magnifique qui ressemblait à Zurlini : une classe terrible. Je me souviens parfaitement de la scène centrale, quand je descends le grand escalier avec une serviette sur la tête. Jacques Perrin met ce disque d'opéra, très fort, me regarde descendre, la tête droite, et tombe amoureux de moi. Valerio était obsédé par ma taille : il voulait que mes formes soient assez rondes pour que la taille soit très marquée, serrée, avec des jupes flottantes. Il tenait absolument à ce que je mange beaucoup : il commandait pour moi et restait à mes côtés pendant le repas, vérifiant que je finissais les plats. Il m'avait trouvé un surnom, «Lumumba», parce que je venais d'Afrique.»

«Techniquement, il était époustouflant : travellings, plans-séquences, mouvements de caméra, c'était

rigoureux, élégant, extrêmement souple. Comme un beau corps qui bouge. Pour les acteurs, c'était formidable d'avoir le temps d'entrer dans les plans et de se sentir regardé comme cela. Quand tout a été terminé, j'ai dû m'enfermer une semaine chez moi pour «oublier» le personnage, tellement il m'avait comblée et m'obsédait. J'avais peur d'avoir perdu mon identité. C'est un moment où je tournais beaucoup, et de beaux rôles. La même année, avec Visconti dans **Rocco**, puis Mastroianni dans **le Bel Antonio** !»

«Valerio venait souvent chez moi, à la campagne, pour des dîners animés. C'était un vrai intellectuel, un grand amateur d'art et le roi de l'époque. Peut-être le plus doué. A beaucoup il semblait hautain et arrogant. C'est ce qui l'a perdu. Quand tout le monde s'est détourné de lui, on se voyait encore, mais il était amer et caustique. Toujours aussi intelligent et fin, mais cassé par la jalousie et l'envie des autres. Il était doué pour le malheur, désespéré en amour. Jacques et moi, on était ses enfants. La dernière fois que je l'ai vu, il habitait une grande maison dans une vieille rue de Rome, mais il n'y avait plus rien chez lui, deux ou trois caisses. On a déjeuné sur les caisses. Deux jours plus tard, j'ai appris qu'il s'était tué, buvant jusqu'à en mourir. Il avait voulu me voir une dernière fois, un ultime salut.»

«**La fille à la valise** gardera à jamais sa jeunesse, qui est celle de l'Italie de 1960. Lors des scènes sur la plage ou au bord de la piscine, on entend toute la musique de ce moment, les chansons de Mina, par exemple. Ça me fait pleurer à chaque fois. J'étais arrivée à Rome à l'été 1958 et j'ai découvert cette culture de façon boulimique. J'entrais dans mes personnages

par la musique. (...) Dans les films, j'étais doublée, comme tous les acteurs. J'avais une drôle de voix, grave, rauque, et on ne gardait pas ce genre de voix chez une femme.

La Fille à la valise a même été tourné en français ! C'était notre langue, à Jacques et à moi, et Valerio le parlait très bien. Ça l'amusait, ça faisait aristocrate. Le premier film où j'ai ma vraie voix, c'est **Huit et demi**, de Fellini.»

«La scène la plus difficile à tourner fut ma confession au restaurant de la gare, quand je parle de l'enfant secret que j'ai eu, fille-mère, laissé à Rimini. Car c'était exactement ma situation dans la vie, mais sans pouvoir le dire à personne. Dans mon contrat d'actrice, en effet, il était inscrit que je devais cacher l'existence de mon fils, Patrick, et dire qu'il s'agissait de mon petit frère. Dans cette scène, j'ai dû parler de ça, la situation était la même et je pleurais tout le temps. Les gens ne comprenaient pas pourquoi cette scène me bouleversait. J'y ai mis tout mon secret.»

Antoine de Baecque
Libération 13 juillet 2005

Le réalisateur

Rare et précieuse (huit films en vingt-deux ans), l'œuvre de Valerio Zurlini reste mal connue. C'est cependant celle d'un cinéaste majeur. Il ne s'agit pas ici de mesurer Zurlini à l'aune de l'originalité narrative ou plastique mais simplement de prendre en considération le résultat de son travail. Il y a dans ses grands films un équilibre quasiment parfait entre une forme très riche, derrière la sobriété de surface, et un contenu humain d'une intensité bouleversante.

Le paysage du cinéma italien des années soixante n'a pas encore évacué les ruines encombrantes du

néo-réalisme et il est déjà sous le coup d'une stylisation apportée par Michelangelo Antonioni. On y trouve Zurlini quelque peu déplacé quand il commence à entonner avec obstination son obsédante cantilène sur les mal-aimés et les estropiés de la vie. Ses personnages sont dotés d'un rayonnement trop intense pour ne pas être bref (Eleonora Rossi-Drago dans **Un été violent**, Claudia Cardinale dans **La Fille à la valise**, Jacques Perrin dans **Journal intime**, Woody Strode dans **Assis à sa droite**). D'autres regardent, hébétés, la vie se consumer devant eux (Jean-Louis Trintignant dans **Un été violent**, Perrin dans **La Fille à la Valise**, Marcello Mastroianni dans **Journal intime**, Franco Citti dans **Assis à sa droite**), ne comprenant que trop tard. D'autres enfin traînent un mal de vivre que rien ne saurait apaiser (les prostituées de **Des filles pour l'armée**, Alain Delon dans **Le Professeur**).

Le début de la carrière de Zurlini s'est fait sans tapage. **Les Jeunes Filles de San Frediano**, était (déjà) adapté d'un roman acerbe de Vasco Pratolini dont il parut être un affadissement. Le film se perdait quelque peu dans la veine des comédies dialectales post-néoréalistes, baignées de soleil et d'eau de mer, tournant autour de jolis garçons du peuple draguant en vespa de jolies jeunes filles en sweater collant. On sait maintenant qu'insensiblement, ce chemin menait (via Mauro Bolognini, entre autres) vers la noirceur et le mal de vivre pasolinien exprimés pour la première fois dans **Accatone** (1961). **Les Jeunes filles de San Frediano** possédait certainement, cela saute aux yeux maintenant, une amertume et une justesse critiques d'autant plus fortes qu'elles étaient sous-jacentes à la désinvolture et au naturel des personnages et des situations. Comment a-t-on pu se méprendre à l'époque sur la manière dont Zurlini épingleait

son personnage de riche Américaine (Corinne Calvet) ou sur le mal de vivre qu'il laissait sourdre derrière la virilité de Matamore de son héros (Antonio Cifariello, acteur remarquable trop tôt disparu) ? Peut-être était-ce dû tout simplement au refus de la caricature et à cette attention à l'humain qui allait caractériser l'art de Zurlini dans les années à venir.

La fin de carrière de Zurlini allait rencontrer la même incompréhension. On regarda avec condescendance la distribution féminine hétéroclite et prestigieuse de **Des filles pour l'armée**, en se hâtant de croire que Zurlini succombait au commerce. On n'a pas su voir alors avec quelle finesse et quel art du portrait il harmonisait les personnalités et les styles de jeu très différents de ses actrices en une pâte humaine une fois de plus d'une vérité confondante. Il s'agit certes d'un film de compromis qui ne pouvait que souffrir de venir après une série de trois chefs-d'œuvre. Mais il faudrait être bien aveugle pour ne pas y voir la griffe inimitable d'un authentique auteur. Autre œuvre de compromis, ambitieuse et difficile, qui ne pouvait aboutir qu'à un semi-échec ou à un semi-succès, **Le Désert des Tartares** se sortit avec honneur de nombreux écueils et brillait à la fois par une direction d'acteurs sans faille et un travail formel digne d'éloges (couleurs désaturées, limitées aux gris, bleus, ocres et crèmes ; vertige de l'espace vide, vidé ou en attente de se vider). On a poussé la perversion (ou la malhonnêteté) jusqu'à insinuer que Zurlini, désintéressé, n'avait fait qu'apposer sa signature sur un film réalisé de bric et de broc. Heureusement, des témoignages récents tendent à rétablir la vérité et à rendre à Zurlini ce qui lui appartient. Œuvre cependant boîteu-

se, **Le Désert des Tartares** a le tort de venir clore la carrière de Zurlini sur une impression fautive.

Mais l'on peut affirmer sans risque qu'**Assis à sa droite** et **Le Professeur** sont de grands films méconnus. Le premier, égaré dans le Festival de Cannes avorté de 1968, mêlait avec superbe une analyse politique ambitieuse et sans concession qui embrassait le colonialisme, la révolution et l'après-révolution et une parabole évangélique alors mal perçue. (...) **Le Professeur** retrouve la splendeur crépusculaire de **Journal intime** et semble reprendre le discours interrompu dans ce film—: Delon, c'est ici le Mastroianni de **Journal intime** qui reviendrait sur ses pas, bien décidé à trouver l'apaisement dans la mort.

Restent bien évidemment **Un été violent, la Fille à la valise** et **Journal intime**, trois chefs-d'œuvre incontestés et incontestables, qui forment une lancinante trilogie sur la mort de la jeunesse. Elle succombe d'abord symboliquement à travers l'agonie d'un amour contrarié par la différence d'âge, par la guerre (**Un été violent**) ou par les conventions sociales (**La Fille à la valise**) puis réellement à travers un amour fraternel immense et toujours tu (**Journal intime**). (...) Cinéaste intègre, respectueux du public, Zurlini nous élève. On pleure en voyant ses films et nos larmes sont nobles, jamais faciles. Elles viennent autant de ce que Zurlini nous montre que de ce qu'il réveille en nous. Impossible de ne pas trouver en soi-même un écho aux regrets, aux rancœurs, aux souffrances morales irréparables qui lacèrent la jeunesse de ses héros et les déchirent à jamais. Aucun doute, Zurlini, cinéaste complet, s'adresse autant à notre sens

plastique qu'à notre intelligence et à notre sensibilité. Il est temps qu'il trouve la place qui est la sienne.

<http://www.festival-larochelle.org>

Filmographie

courts métrages :

Sorrída prego	1943
Favola del cappello	1949
Racconto del quartiere	
Miniature	1950
Pugilatori	1952
Il Mercato delle Facce	
Il Blues della domenica sera	
La Stazione	1953
Soldati in città	

longs métrages :

Le Ragazze di San Frediano	1954
Les Jeunes filles de San Frediano	
Estate violenta	1959
Un été violent	
La Ragazza con la valigia	1960
La fille à la valise	
Cronaca familiare	1962
Journal intime	
Le Soldatesse	1965
Des filles pour l'armée	
Seduto alla sua destra	1968
Assis à sa droite	
Black Jesus	1971
La Prima notte di quiete	1972
Le professeur	
Il Deserto dei Tartari	1976
Le désert des Tartares	
La scialo (in)	1979

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°533/534
Cahiers du Cinéma n°120, 603

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com