

# L'esthétique des Saluti dall'Italia

Par Catherine Saouter

En            It

Les années soixante furent, au Québec, celles de la gloire du cinéma direct. Passé à l'histoire, ce cinéma connaît aujourd'hui, à travers le monde, l'honneur de nombreux amphithéâtres universitaires. Ses films sont précieusement conservés dans les voûtes de la Cinémathèque montréalaise. Ses cinéastes, nés dans le creuset de l'Office National du Film du Canada, jouissent désormais d'une place dédiée dans le Panthéon des plus grands. Nous apprenons aujourd'hui qu'à l'ombre de ceux que la mémoire a décidé de retenir, œuvraient, avec des approches semblables, quelques autres tâcherons, eux aussi manieurs de la machine cinématographique, qui leur servit alors de médium pour un média tout neuf: la télévision.

Quelle reconnaissance et quelle postérité peut-on prédire aujourd'hui pour les petits films de Teledomenica, autre que l'amusement un peu ironique d'un conservateur, qui range les bobines rescapées auprès de celles de La suite du Monde, dans les voûtes réfrigérées de la Cinémathèque?

Menu



Ces bobines ne serviront peut-être jamais à rien, malgré leur longévité garantie jusqu'au cinquième millénaire. Elles pourraient pourtant livrer, à ceux qui se rendraient jusqu'à elles, des témoignages exceptionnels de deux épopées majeures du XXe siècle : l'émigration et l'avènement des médias de masse.

Les bandes de Teledomenica, rassemblées sous le titre Saluti, sont exemplaires de ces deux perspectives. Une petite équipe se rendait en Italie, à la rencontre de familles d'émigrants. Elle plantait la caméra devant une famille et captait les messages, les vœux et les signes d'affection qui étaient exprimés à celui ou ceux qui désormais vivaient et travaillaient à Montréal. De retour au Québec, les bandes étaient diffusées le dimanche matin sur le réseau CTV et l'immigré recevait et reconnaissait le message des siens. Les familles restées au pays, les émigrés/immigrés, l'équipe de télévision : trois groupes de protagonistes étaient engagés dans l'échange et le visionnement des films laisse comprendre la subtilité et la complexité de la médiation par l'image.

Le lieu choisi pour enregistrer les saluti peut être intérieur ou extérieur, mais il est toujours public : une salle de café, un édifice municipal, un parvis d'église, un bord de route ou, tout simplement, la rue.



Menu



Dans le cadre, rarement un individu tout seul, mais tout un groupe : celui de la famille, des coreligionnaires ou, encore, des badauds, tout le monde agglutiné de toute façon autour de celui qui parle. On débite son message, parfois appris par cœur, quelqu'un souffle un nom qui a été oublié, on essaie de faire parler les enfants intimidés, on salue de la main, on sort des mouchoirs pour essuyer des larmes.

À Roggiano, la captation est faite dans un snak bar-pizzeria. À gauche, un pilier sert à démarquer un côté cour : on attend là son tour pour se présenter à la caméra. À droite, par où l'on sort, le côté jardin est marqué par l'animateur qui donne le signal de s'approcher et de parler. On est dans sa tenue des dimanches mais on comprend que la vie est rude. On jette des petits coups d'œil sur le côté, guettant les indications de l'animateur. On crie dans le micro pour être bien entendu par ceux qui sont au loin. À Dipignano, une mère crie C'est maman et hésite à poursuivre comme si elle attendait une réponse. Elle pleure et s'essuie les yeux. À Cosenza, en milieu urbanisé et plus riche, la captation est faite devant un mur sur lequel est accrochée une mappemonde avec les trajets de l'émigration en longues lignes noires et épaisses. Au-dessus, une horloge donne l'heure. Des personnages de marque apparaissent. Le prêtre, seul à l'écran, se lance avec confort dans un véritable prêche.



Menu



Les notables, regroupés dans une agence de voyage, livrent des adresses officielles. Sur une rambarde, a été installée la maquette d'un avion long coursier.

Tout cela est rendu visible et compréhensible par une caméra à l'épaule qui semble se borner à enregistrer les choses telles qu'elles se déroulent. Si ce n'est que pour savoir qu'il y a un côté cour et un côté jardin, que la scène se passe à Cosenza plutôt qu'à Casoli ou Montalto Offugo, que tel homme avait de la poussière accrochée dans son dos, encore fallait-il que, d'une manière ou d'une autre, ces renseignements soient rendus accessibles par l'image, en l'absence de toute autre documentation et, pour plusieurs films, de bandes sonores, celles-ci, avec le temps, ayant été dissociées des images.

Que la bande soit sonore ou muette, que l'on comprenne ou non l'italien, il apparaît rapidement que la foisonnante lisibilité des films provient de la manière dont l'équipe technique conçoit son rôle et celui de la caméra. Il ne serait pas absurde de dire que la caméra est ici une machine tout à fait inerte dont l'unique intérêt est d'avoir été conçue pour conserver exactement ce qui fut regardé par un observateur attentif. La machine par elle-même ne regarde pas.



Menu



Est donc donné à voir ce qu'un cameraman a vu et l'on ne s'encombre pas d'éliminer dans un montage ce qu'une rhétorique cinématographique et télévisuelle bannira au cours de décennies ultérieures. Par exemple, les demi-tours du cameraman pour suivre une procession après l'avoir captée de face; les navettes du côté cour qui dévoilent le dispositif de communication des saluti, les coups d'œil des gens qui passent, etc. Cette étonnante liberté prise avec les codes les plus élémentaires ne doit pas laisser présumer une incompétence : les lumières et les focales sont toujours contrôlées; les mouvements inévitables de la caméra à l'épaule ne détournent jamais l'attention de la scène en train de se dérouler. Les variations de taille de plan, parcimonieuses, sont d'une pertinence convaincante. Pas d'anecdote, pas de pittoresque. Le plan de grand ensemble sert à montrer et à reconnaître le village perché sur une crête. Un zoom sur le panneau routier permet de bien confirmer son identité. Ce n'est pas un beau paysage, c'est un lieu habité.

Non plus, aucune démiurgie. Cette équipe de télévision ne fait pas payer le tribut de sa présence à un menu fretin ébloui par sa venue. Les proximités et les côtoiements entre les gens de la télévision et les gens des villages font comprendre sans ambiguïté qu'il n'a pas de césure entre les mondes devant et derrière la caméra.



Menu



L'équipe fait partie de l'événement qu'elle filme et note donc, sans vergogne ni ostentation, sa place et son statut dans le jeu de rôles en plaçant, pour chacune de ses équipées, un plan sur sa camionnette. Au passage, cela renseigne sur la progression des moyens employés et l'introduction progressive de commanditaires. Il n'y eut tout d'abord que Teledomenica/Montreal/Canada peint sur la portière. Plus tard, un macaron FINA apparut, ce qui motiva un plan sur une station-service de cette compagnie pétrolière, et une enseigne Immobiliare « Victoria Montreal » fut aussi juchée sur le toit de la voiture.

Si cette publicité, en laissant constater son entrée dans les entreprises télévisuelles, témoigne du développement du nouveau média, dans les films des Saluti d'all Italia, rien ne filtre encore de l'émergence d'un nouveau prototype : le téléspectateur. Qu'il soit riche ou pauvre, urbain ou rural, membre des élites ou indigent, le protagoniste des saluti n'est pas en train de passer à la télévision. Au contraire, il nous donne certainement l'occasion d'observer ici les derniers moments d'une civilisation avant l'hégémonie du média qui la remodèlera de fond en comble. Tous, quel que soit leur statut social ou économique, sont totalement indifférents à la machine elle-même et n'ont jamais l'idée de regarder dans l'axe de la caméra.



Menu



Crier dans le micro, se pencher le plus possible pour bien placer sa voix, se contorsionner pour le tendre au voisin : on comprend l'usage de cet instrument auquel on a probablement été préparé par l'expérience du téléphone et de la radiophonie. Par contre, l'œil de la caméra est pour eux une métaphore encore vide de sens. Un notable débite son discours avec le plus grand sérieux, le nez plongé dans ses notes. Les yeux du prêtre errent un moment et choisissent le public qui est vraiment présent devant lui. Les nombreux saluts de la main sont envoyés dans le vide, malgré les suggestions de l'équipe de télévision.

À Montalto Uffugo, dans l'embrasement d'une porte, a lieu une scène emblématique de tous les saluti. C'est le tour d'un homme, accompagné de sa femme et d'une vieille dame en fichu. Ils sont habillés de propre. L'homme est rasé de frais. Il fait froid, les vêtements sont un peu trop élimés. Le vent souffle un peu. L'homme porte le micro en collier mais le prend dans sa main pour le rapprocher encore, enfonce son menton dans son col, courbe le dos et colle sa bouche sur l'instrument. La dame au fichu ne le quitte pas des yeux. Sa femme, en arrière de lui, toute à sa fierté, enlève du gilet de son mari quelque brin de poussière. Elle se penchera à son tour sur le micro, du mauvais côté, ce qui la fera à peu près disparaître. Ils ont tout dit.



Menu



Vient le moment de saluer de la main. L'homme salue. On entend des interventions dans le hors-champ. La vieille dame comprend et pointe la caméra pour que l'homme se retourne. Le regard un peu perdu, il laisse échapper un ah! d'étonnement un peu dubitatif. Pendant toute la scène, il a été de profil à la caméra. L'équipe n'a rien tenté et n'a pas retourné la scène.

Un jour, on le sait bien, un tel comportement et un tel tournage deviendront complètement obsolètes. S'il n'était question que d'esthétique, cela porterait peu à conséquence. En fait, cette obsolescence sera due à un phénomène anthropologique majeur : le média télévision outrepassera son rôle de médiateur et engendrera une culture de la médiatisation dont le moindre des aspects sera l'aspiration vampirique de nombreux rituels sociaux. Il y a une trace annonciatrice de cela dans les Saluti d'all Italia.

À Casoli, a lieu la procession de Santa Reparata. L'équipe de Teledomenica filme les saluti d'une famille au bord d'un champ et profite de la circonstance pour filmer la fête. Plan d'ensemble sur le village à flanc de colline. Zoom sur le panneau A.N.A.S. Casoli (alt. 378). Les décorations en forme d'arches triomphales. La foule qui se masse dans les rues en escaliers. L'approche de la fanfare. Derrière les musiciens, des petits garçons, parmi lesquels quelques uns portent des plateaux de friandises.



Menu





En deux rangées bien ordonnées, suivent des petites filles, parées de leurs plus beaux atours aujourd'hui qualifiés de traditionnels. Elles portent sur la tête, en s'aidant des deux mains, une sorte de vasque, presque aussi haute qu'elles, qui supporte un échafaudage de fleurs et de pâtisseries. Leurs mères les accompagnent et offrent une troisième main pour étayer l'édifice sur la tête de leurs filles. La caméra est plantée au cœur du trajet, à hauteur d'homme. Toute la procession passe en le frôlant. Au premier rang de la procession, une petite fille accompagnée par une vieille dame. Au second rang, voici une jeune mère qui aperçoit le cameraman, lance un ordre sur la droite pour dégager l'espace, pousse sa fille devant la caméra, retire sa main et sort précipitamment du champ. La petite fille, occupant tout le cadre, sourit, tenant fièrement toute seule son énorme vasque sur la tête. La main de la mère réapparaît par la gauche et ramène la petite dans le rang. Elles disparaissent toutes deux hors-champ. La scène a duré quelques secondes. C'était leur saluti. En scrutant ce passage, je n'ai pas réussi à me convaincre que ce fut organisé avec le gars des vues. Ni improvisé par la mère au dernier moment. Ni pu discerner si la mère s'était concertée à l'avance avec sa fille. Seulement bien perceptibles ont été les réflexes de la mère, la performance de la fillette, et la réception immédiate du cameraman.



Menu



Dans ce saluti, cette femme laissait savoir, à ceux de Montréal, que sa fille promettait d'être une femme digne de ce nom. Le tournage de la procession décrit les étapes suivantes de l'initiation. Adolescente, elle porte des deux mains, sans l'aide de sa mère. Jeune fille, prête pour le mariage, elle porte d'une main, l'autre sur la hanche, ce qui creuse la cambrure, fait saillir les seins et permet des regards de la dernière arrogance. Plus tard, elles seront veuves ou en deuil de quelqu'un et elles défileront, toutes habillées de noir, un gigantesque plateau sur la tête, sans même plus avoir besoin des mains.

La complexité de ce rituel dans lequel un média pallie à l'absence de ceux qui doivent le ratifier et qui, de ce fait, leur rend leur indispensable fonction, me semble offrir ici un grand, fugace et fragile moment de télévision. Je ne sais et ne peux savoir quelle sorte de femme a pu devenir, grâce à cette médiation et jusqu'à quel point, cette petite fille de Casoli. Mais il est clair que cette mère avait compris la fonction possible de ce média et que ce caméraman de la télévision faisait encore son métier. Imaginons les répercussions s'il avait choisi, précisément à ce moment-là, de tourner sa caméra pour prendre un détail sur un chapeau ou sur l'architecture qui l'entourait.



Menu



Aujourd'hui, pour des raisons qui n'ont plus à voir qu'avec la médiatisation, nous connaissons les simagrées tragiques auxquelles les mères et leurs filles se condamnent elles-mêmes.

Ces bobines de l'émission de Teledomenica, par leur justesse et leur virtuosité, l'intelligence de leur simplicité, me paraissent mériter davantage que quelques millénaires d'hibernation dans les voûtes de la Cinémathèque montréalaise. Elles nous apprennent qu'il a aussi existé une télévision directe, agent d'une fresque anthropologique qui n'attend que notre attention.



Menu