

LES AMANTS DE VÉRONE / ANDRÉ CAYATTE



© Pathé Production



Page | 1

Fiction, France, 1949, 85 min, VOSTF, N&B, Pathé, avec Pierre Brasseur, Serge Reggiani, Anouk Aimée, film restauré avec le soutien du CNC

À Venise, lors du tournage de Roméo et Juliette, les deux jeunes doublures des vedettes, revivent les mêmes délices et les mêmes affres que les personnages de Shakespeare. Dans une Italie qui se remet difficilement de la dernière guerre. Quatre comédiens incarnent ces déchirements : Pierre Brasseur et Marcel Dalio, hantés par un passé qui leur colle à la peau, Serge Reggiani et Anouk Aimée, éclatants d'innocence et de fraîcheur.

GÉNÉRIQUE

Scénario André Cayatte, Jacques Prévert

Dialogues Jacques Prévert

Image Henri Alekan

Musique Joseph Kosma

Montage Christian Gaudin

Décors René Moulaert

Son Antoine Petitjean

Production C.I.C.C.

BANDE ANNONCE

<https://www.youtube.com/watch?v=ZKvuradhW80>

Jacques Prévert, scénariste (Page 2)

Jacques Prévert est un poète de mots et d'images. Ses écrits, marqués par un langage familier et imagé, ont au fil du temps gagné les écrans de cinéma et de télévision. Dans un film, son empreinte est palpable du scénario aux dialogues, en passant par le choix des acteurs ou parfois même de l'équipe technique où l'on retrouve, souvent, des membres de la bande à Prévert !

- > Étudier des dialogues : langage imagé, familier, inventaire à la Prévert...
- > Analyser l'interprétation des dialogues par les acteurs

Roméo et Juliette, une transposition libre (Pages 3 et 4)

« *Les Amants de Vérone* : du théâtre à la théâtralité », LAJUS Sybille, *CinémAction* n°98, 1er trimestre 2001

- > Faire entrer le film en résonance avec Roméo et Juliette de Shakespeare
- > Aborder le théâtre et la théâtralité

L'Italie

Blow up sur Venise / <https://www.youtube.com/watch?v=fJeG9UVFUkA>

- > Analyser la représentation de l'Italie dans le film

Prévert et le cinéma, AUROUET Carole, Les Nouvelles éditions Jean-Michel Place, 2017

[...] Si les films écrits par Prévert sont si aisément reconnaissables, c'est évidemment à cause de leurs dialogues. L'auteur insiste sur le fait qu'il ne les conçoit pas indépendamment du scénario, que la distinction courante scénariste / dialoguiste est, à son sens, une aberration. Comme souvent, il s'explique par une analogie éclairante :

Il y a un mot dans le cinéma qui est devenu embêtant, c'est el mot dialoguiste. J'ai travaillé pour le cinéma. J'y travaille encore ? J'ai fait les dialogues d'histoires que j'avais faites ou refaites. Le mot dialoguiste isolé du mot scénariste, c'est comme si en peinture on distinguait le type qui peint la campagne et celui qui peint les arbres, « l'arbriste » ...

Une des clés de la réussite des dialogues de Prévert réside en effet selon nous dans le fait qu'ils sont parfaitement intégrés au récit et non pas plaqués dans le simple but de faire un bon mot.

Ces dialogues sont marqués par la simplicité, la sincérité et le naturel de personnages qui n'ont rien à dissimuler. Donner la parole au peuple avec un vocabulaire dénué de préciosité, « des mots de tous les jours » comme les désigne Arletty/Garance dans *Les Enfants du paradis* (1945, Marcel Carné), telle est la volonté de Prévert. Cette sobriété de la forme, qui passe aussi par le tutoiement, renforce la portée de ces mots en leur donnant l'apparence de la fragilité. Parfois, cette simplicité passe aussi par la difficulté à trouver ceux qui conviennent. C'est ce que montre l'utilisation très fréquente des points de suspension ; il convient par conséquent de la respecter et d'y être attentif. Ces points de suspension servent en partie à laisser inachevé un matériau appelé à évoluer. Ils ont aussi probablement pour visée de donner aux acteurs la liberté d'imaginer la manière dont ils vont s'emparer du texte.

[...] Mais il nous semble que ces points de suspension sont aussi utilisés par Prévert pour exprimer la difficulté des gens simples à formuler et à terminer leurs phrases, à trouver le mot adéquat qui rendra pleinement compte de leur émotion, à signifier par le verbe le ressenti de leur cœur.

La caractérisation de la position sociale des protagonistes passe entre autres par le vocabulaire, la syntaxe et la morphologie des termes usités. Ainsi la particule négative « ne » est souvent absente de la bouche des protagonistes prévertiens. Quant à la syntaxe, elle se caractérise par des phrases simples, souvent non reliées les unes aux autres par des connecteurs logiques. On le voit nettement dans cette réplique du *Jour se lève* (1939, Marcel Carné), quand Clara/Arletty dit à Valentin/ Jules Berry : « Quand t'auras fini de parler entre guillemets, tu me l'diras », indiquant clairement par la langue la distance qui les sépare.

[...] Dans ses dialogues, Prévert se plaît à dynamiter les clichés langagiers et à détourner les adages, pratique que son passage par le surréalisme lui a très certainement permis de développer. Ainsi se délacte-t-on de phrases telles que « ils ne sont pas à plaindre, ils mangent comme quatre... Mais ils sont quinze ! » (1946, *Les Portes de la nuit*, Marcel Carné) [...] Prévert éprouve un réel plaisir à jouer avec les mots, de manière communicative. Dès que les termes jaillissent, il les attrape et s'amuse : il les associe, les oppose, les détourne, les fait sonner les uns avec les autres, joue avec leurs différents sens. Les effets recherchés sont souvent évidemment comiques. La répétition et l'énumération peuvent fortement y contribuer.

[...] Prévert ne se contente pas d'écrire les dialogues de ses films. Il prend aussi en compte la manière dont les autres aspects du sonore vont être intégrés aux paroles – par association, par superposition, par opposition. [...] Dans le scénario des *Amants de Vérone* (1948, André Cayatte), Prévert précise :

On entend, venant de la campagne, les chants d'oiseaux, qui se mêlent aux bruits de la ville, musique des terrasses des cafés ; haut-parleurs de radio, cloches des églises, cornes de tramways, cris d'enfants et de chansons, et de temps à autre le cri des bateliers de l'Adige et les eaux scintillantes entourent Vérone comme pour lui porter bonheur, d'un grand fer à cheval d'argent.



« *Les Amants de Vérone* : du théâtre à la théâtralité », LAJUS Sybille, *CinémAction* n°98, 1^{er} trimestre 2001

> Cette série d'extraits aborde les liens que l'on peut observer entre le film et *Roméo et Juliette*.

[...] Dans la mesure où il (*Les Amants de Vérone*) se présente comme une transposition très libre du drame shakespearien, ce film invite tout naturellement à interroger les rapports qu'entretient *Les Amants de Vérone* au théâtre et à la théâtralité, ce qui ; progressivement, nous amènera à éclairer différemment ces notions.

La relation film-théâtre demande en premier lieu à être abordée au travers des échos de *Roméo et Juliette* que le scénario de Jacques Prévert fait nécessairement naître, puisqu'ils s'inscrivent dans une double dimension : évocation explicite du drame shakespearien qui fait l'objet du film, et amours d'Angélo et Georgia qui rejouent celles des amants légendaires. On peut alors faire nôtre la formulation d'Arnaud Laster, qui parle d' « une double mise en abyme, celle du mythe et celle du film, qui se propose ce mythe pour modèle dramatique et narratif ». Ainsi, en dépit des différences notables qui existent entre les deux œuvres, une parenté non moins certaine les unit, que l'on peut tenter de cerner.

Le premier rapprochement qui s'impose concerne bien entendu le sujet lui-même : d'abord attiré par la séduisante Bettina Verdi, Angélo va s'éprendre de Georgia Maglia, à l'instar de Roméo qui oublie Rosaline dès qu'il rencontre Juliette ; et dans les deux cas, les amants que caractérisent à chaque fois leur naturel et leur spontanéité, bénéficient de la sympathie du narrateur. Si bien que *Les Amants de Vérone* tout comme *Roméo et Juliette* constituent une véritable célébration de l'amour, sur fond de rapports de haine. Sans compter que l'action se développe selon la même durée diégétique, à savoir quatre jours, ce qui produit un effet de resserrement qui accentue la tension dramatique.

De même, le film offre à divers moments des scènes, des répliques qui annoncent son dénouement fatal, ce en quoi il est possible de voir des réminiscences du ressort tragique à l'œuvre chez Shakespeare. Ainsi le face-à-face initial entre Raffaele et Angélo dans la soufflerie de Murano préfigure incontestablement leur rivalité amoureuse, et la « sourde hostilité » avec laquelle le premier regarde le jeune verrier pourra ensuite se déclarer en rage meurtrière. [...]

Mais il va sans dire que le lien le plus tangible se manifeste dans les paroles du chœur, qui, en voix off, narrent en toute simplicité, l'identité des deux histoires d'amour, qu'il s'agisse d'exalter sa naissance, ou d'évoquer les dangers de l'approche de l'aube, faisant allusion à l'alouette et au rossignol. Citons le scénario de Jacques Prévert : « En même temps que nous voyons les brèves images qui vont suivre, nous entendons les voix du chœur, disant le texte de Shakespeare. [...]

> Cette série d'extraits aborde le théâtre et la théâtralité à l'œuvre dans le film.

Tout spectateur des *Amants de Vérone* ne peut qu'être sensible à la façon dont chacune des entrées des personnages est fortement appuyée, et ce de manière quasi systématique, découpant en quelque sorte des scènes à l'intérieur de chaque tableau présenté par le scénario.

Or, ce parti pris apparaît très clairement dans le scénario, nous pouvons en considérer quelques exemples. Parmi les plus significatifs, on peut songer à la première scène qui se passe dans le vieil hôtel particulier des Maglia ; on y suit alors Raffaele et ses deux compagnons, Bettina et Sandrini, qui vont successivement être mis en présence de Laetitia et de Luccia Maglia, chacune des entrées et sorties des personnages étant rythmée par l'ouverture et la fermeture des portes. [...] Le jeu se poursuit à l'identique lorsque l'on est cette fois avec Ettore Maglia, dans son bureau [...] ou lorsque celui-ci rejoint ses visiteurs [...] Nous pouvons clore ce relevé par l'intervention d'un nouveau personnage, le cousin d'Ettore, Amédéo [...] Remarquons que tous ces cas de figure ont un point en commun : la présentation d'un nouveau personnage. L'objectif recherché est alors clair, Jacques Prévert désire doter d'une dramatisation maximale chaque nouvelle arrivée : il s'agit bel et bien pour chacun de ces personnages de « faire son entrée »... [...]

Si ce procédé permet d'appréhender la dimension théâtrale inhérente aux *Amants de Vérone*, il présente également l'intérêt de nous mettre sur la voie d'un élément essentiel de notre recherche. En effet, quel est le résultat produit par une telle mise en valeur de l'arrivée d'un personnage ? De façon immédiate, on peut répondre que c'est avant tout d'attirer leur regard. C'est là une clef, semble-t-il, de l'ensemble du film : très fréquemment, un regard est là pour voir, épier, surprendre... Et cela apparaît éminemment symptomatique de la spécificité du théâtre, dans son opposition au cinéma ; le fait que chaque scène importante ait lieu sous le regard d'un tiers peut figurer la co-présence de l'acteur et du spectateur qui, elle, est constitutive du théâtre. Dans le regard mis en scène dans la fiction cinématographique se dessine alors un double du regard du spectateur.