|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | ***Le voleur de bicyclette*** | **Fiche n° 2** |
| **Autour du film** |
| **https://www.atmospheres53.org/docs/le\_voleur\_de\_bicyclette.pdf** |

**1/ Le réalisateur : Vittorio de Sica**

Napolitain par son père, il naît le 7 juillet 1901, à Naples où il passe son enfance, dans une famille de la bourgeoisie pauvre. Il commence sa vie professionnelle comme employé de bureau, poste qu’il abandonnera rapidement pour répondre à sa vocation théâtrale.

Le succès vient rapidement ce qui lui permet, dès 1928, de faire une carrière de jeune premier à l’écran.
Dès lors, il mènera, en parallèle, une carrière sur les planches, devant et derrière la caméra. Il aborde la mise en scène en 1940 avec Roses écarlates (Rose scarlatte), réalise plusieurs comédies, avant de se lancer, sous l’impulsion de Zavattini, vers des sujets plus graves : Les enfants nous regardent (I bambini ci guardano, 1943), La Porte du ciel (La Porta del cielo, 1944), Le Voleur de bicyclette (1948), Umberto D (1952). Il continue à jouer et à tourner dans les années 60, sans retrouver totalement le succès qu’il avait connu auparavant. Il meurt à Paris, en 1974.

**2/ Le néo-réalisme**

Le terme néo-réalisme a été utilisé dès la fin de la guerre.
Si, au tournant des XIX exemple Giovanni Verga), à la suite de leurs confrères français, tentèrent de transcrire le réel dans leurs œuvres, c’est surtout dans les années 20 que s’est amorcé le mouvement néoréalisme.

De jeunes théoriciens (Visconti, De Santis, Zavattini, …) interrogent le réalisme autochtone et, surtout, les grandes œuvres étrangères : les bandes soviétiques, le réalisme poétique français, le film noir venu des États- Unis. C’est ainsi, par exemple, que Visconti s’inspire d’un sujet américain, Le Facteur sonne toujours deux fois, dont lui avait parlé Jean Renoir, pour réaliser le film-manifeste du néo-réalisme, Ossessione (Les Amants diaboliques) en 1942.

***Une position politique*** : l’antifascisme. Une formule célèbre suffit pour résumer l’attitude des réalisateurs néo-réalistes : « Le néo réalisme a plusieurs pères –Visconti, De Sica, Zavattini …, mais une seule mère, la lutte contre le fascisme ».

***Un contenu :***  Les premiers films néo-réalistes ont une inspiration commune : les difficultés de la guerre, le chômage, la violence du Sud, l’émigration, ….

***Une nouvelle façon de filmer :*** Les cinéastes veulent rendre le réel transparent. Pour cela, ils privilégient les tournages en extérieur, les acteurs et actrices encore inconnus, l’improvisation, la durée réelle, les plans-séquences. Cette façon de procéder donne une valeur quasi documentaire à nombre de leurs films.

***Scène dans le sous-sol de l’immeuble***

Après le vol de son vélo, Antonio raccompagne son fils jusqu’à la porte de son appartement puis descend dans le sous-sol de l’immeuble.

Là, il voit un groupe à l’écoute d’un homme et une troupe théâtrale en pleine répétition.
La séquence est doublement intéressante :

D’une part, plainte –inutilement- auprès de la police, pour le vol de son vélo, Antonio cherche de l’aide auprès de ses camarades du Parti. En quelques minutes, Vittorio de Sica décrit le rôle des ces derniers :

* ils font l’éducation politique des ouvriers ;
* ils proposent des activités culturelles ;
* ils offrent une aide immédiate si l’un des leurs a des problèmes.

D’autre part, 1947, la Démocratie chrétienne opéra un virage à droite qui se traduisit, notamment, par l’expulsion, en mai, des communistes et de leurs alliés socialistes du gouvernement. Certains (parmi lesquels le Vatican) proposèrent même, durant l’été 48, de déclarer le PC hors la loi.

Dans ce contexte, on comprend que, pour délivrer, leur message, les communistes préfèrent le sous-sol d’un immeuble à des lieux plus passants.

Autre détail qui illustre cette activité souterraine : la présence, parmi les auditeurs, de celui qui proposa la place de colleur d’affiche à Antonio. De là à comprendre que l’ouvrier a été favorisé par un membre de sa famille politique, il n’y a qu’un pas...

***Scène des prêtres***

Au moment où Antonio et Bruno recherchent la bicyclette près de la Porta Portesa, des trombes d’eau se mettent à tomber. Or, comme le père et le fils se sont abrités sous un toit, des séminaristes les rejoignent et se mettent à discuter entre eux.

Première remarque : leur présence rappelle que Rome est (aussi) la ville du Pape.
Deuxième remarque : les jeunes gens engagent la discussion en allemand. Par ce moyen, le cinéaste rappelle, à la fois, l’occupation nazie de 43-44 et la politique ambiguë du Vatican durant la seconde guerre mondiale. Cet anticléricalisme se retrouve dans la scène de la soupe populaire.

***Scène de la soupe populaire***

Dernière scène sur laquelle il convient de s’arrêter un plus longuement pour des élèves. Après avoir tenté d’arrêter, en vain, son voleur de bicyclette, Antonio retrouve la trace d’un vieil homme qui peut le renseigner.
Or, tous deux se rejoignent dans une église où des dames patronnesses servent une soupe.

Toutefois, le spectateur comprend rapidement que ne peuvent manger que ceux qui acceptent de se confesser et d’aller à la messe. Pour preuve, les pauvres apportent leurs gamelles avant d’aller à l’office, les portes sont fermées pour empêcher tout départ, des jeunes gens de bonne famille font la police au milieu des travées et les cantinières rappellent à Antonio qui s’approche d’elles que ce n’est pas encore l’heure du repas.