

## Rencontre avec Bernardo Bertolucci

Gene D. Phillips

Number 64, February 1971

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51528ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Phillips, G. D. (1971). Review of [Rencontre avec Bernardo Bertolucci]. *Séquences*, (64), 23–27.



Avant la révolution

*rencontre avec*  
**BERNARDO BERTOLUCCI**

Gene D. Phillips

Lorsque le film de Bernardo Bertolucci, **Avant la Révolution**, sorti en 1964, le critique de cinéma Pauline Kael a dit de l'auteur : "On est ému devant tant de talent. Et on se demande, avec inquiétude, jusqu'où un tel talent va le conduire." Qu'est-il donc advenu de Bernardo Bertolucci ? Simplement qu'à 29 ans il est devenu l'un des plus renommés parmi les réalisateurs italiens sur la scène du cinéma mondial. **La Stratégie de l'araignée** a été présenté, en 1970, au Festival d'Edimbourg et à celui de Venise. **Le Conformiste** fut projeté au Festival de Berlin. Les deux films ont été présentés au Festival de New York de 1970 où la majeure partie de cette interview a été obtenue.

### Grâce à Pasolini

De toute façon, la consécration n'est pas venue très vite pour Bertolucci. Jusqu'à récemment, il a fait peu de films et son succès a été sporadique. Maintenant qu'il est "arrivé", jetons un coup d'oeil sur sa carrière, du début à ce jour. Il est né à Parme, en Italie, au mois de mars 1941.

"Mon père était critique de films. J'allais aux visionnements avec lui lorsque j'étais tout petit et je voyais deux ou trois films par jour. Lorsque j'eus quinze ans, j'ai fait un voyage en montagne et quelqu'un m'a offert une caméra 16mm. J'ai réalisé un film de dix minutes avec des enfants. Il s'intitulait **Le Téléférique**. J'écrivis, je filmai et montai le film. C'était un film d'amateur et il ne semblait pas tellement important. Mais je devins amoureux du cinéma. J'ai fait un autre film à l'âge de 16 ans dont le sujet était la façon dont les fermiers égorgent les cochons à l'époque de Noël. Je n'ai jamais étudié la façon de faire des films. La seule école de cinéma pour moi, c'est d'aller au cinéma. A vingt ans, j'ai eu la chance de devenir l'assistant de Pier Paolo Pasolini qui réalisait son premier film, **Accatone**. Je le connaissais, j'avais lu ses poèmes. Pasolini avait aussi lu quelques-uns de mes poèmes. Je l'ai rencontré pour la première fois lorsque j'avais 12 ans. Mon père nous présenta.

Travailler avec Pasolini fut une expérience importante. Il était aussi neuf au cinéma que moi. Donc, je ne voyais pas un réalisateur à l'oeuvre, je voyais naître un réalisateur."

Bertolucci a publié, en 1962, un livre de poésies qui a remporté un prix en Italie. Il a pourtant abandonné la poésie l'année où il a eu sa première chance de diriger un film lui-même. Un producteur lui remit une histoi-



re de trois pages, dont Pasolini était l'auteur, et lui demanda de la développer pour un scénario.

"Quand le producteur lut mon script, il me demanda de diriger le film. C'était **La Commare secca**, mon premier film, tourné en 1962. Il coûta \$90,000. Ce ne fut pas un succès commercial. J'ai donc dû attendre deux ans avant de pouvoir entreprendre un autre



film. **Avant la Révolution.**

**Avant la Révolution** (1964) est l'histoire d'un jeune révolutionnaire marxiste qui veut se rebeller contre la vie bourgeoise mais qui hésite à le faire parce qu'il se sent trop profondément impliqué dans la façon de vivre **d'avant** la révolution. Il ne peut se dissocier de cet enracinement bourgeois en faveur de la révolution. On retrouve une cita-



Le Conformiste

tion de Talleyrand au début du film qui en explique le titre: "Celui qui n'a pas vécu avant la révolution ne connaît pas la douceur de vivre." Le film a été présenté au Festival de Cannes. Ailleurs, il a gagné le Prix Max Ophüls ainsi que le Prix de la Jeune Critique en France. Bertolucci a admis plusieurs fois que le film était autobiographique.

"Plus qu'autobiographique, il fut une fa-

çon de m'enlever ma propre crainte. Parce que l'attitude de ce personnage est presque la destinée de tout jeune bourgeois européen. **Avant la Révolution** a coûté \$300,000 et, comme **La Commare secca**, ne fut pas un succès commercial. Il me fallut attendre quatre ans avant de pouvoir réaliser un autre film de long métrage.

### *Inventer continuellement*

Pendant ce temps, Bertolucci fit, pour la télévision, trois films documentaires d'une heure intitulés **La Route du Pétrole** et un épisode du film à sketches **La Contestation** avec la troupe du Living Theatre de Julian Beck; sa partie s'intitulait **Agonie**.

Finalement, un producteur lui demanda une idée pour un nouveau film. Il avait écrit plusieurs scénarios après **Avant la Révolution**, mais tous avaient été rejetés. Il prit donc un livre sur sa table de chevet et l'offrit au producteur. C'était **Le Double** de Dostoïevsky et le producteur accepta de financer le film, impressionné par le nom de l'écrivain. Il insista toutefois pour qu'une fois fini le film ait au moins une petite ressemblance avec **Le Double**.

Le résultat fut **Partner** (1968). Bertolucci avait employé un procédé technique qui permettait à Pierre Clementi de jouer les deux personnages, le héros et son alter ego. Mais Bertolucci m'avoua qu'ayant abordé le cinéma en tant que scénariste, il ne possédait pas *beaucoup de connaissances sur l'aspect technique de la mise en scène*.

"Je ne sais pas utiliser une caméra. Mais je sais ce que je veux. Je prends le plus possible des plans longs et je préfère me faire un montage mental. Je suis forcé d'inventer continuellement parce que je ne veux pas me servir du montage selon les normes habituelles. Je crée mes films au tournage et non au montage." "Le seul luxe de mes films, a-t-il dit récemment, est le travail de la caméra."

En 1969, Bertolucci fit **La Stratégie de**

**L'araignée** pour la télévision mais le film fut présenté dans les salles. La source en est une nouvelle de deux pages de Jorge Luis Borges au sujet de la révolution irlandaise; cependant Bertolucci a transposé la situation dans une petite ville italienne, Sabbionetta, dans la Vallée du Pô.

Athos Magnani (Giulio Brogi) revient dans sa ville natale trente ans après que son père, un héros anti-fasciste local, fut tué. Décidé à trouver les assassins de son père, il ne reçoit aucune aide des anciens collègues de celui-ci, qui ne répondent qu'évasivement à ses questions. La maîtresse de son père, Dreyfa (Alida Valli), accepte d'abord de l'aider mais l'invite par la suite à laisser ce meurtre sans solution. Finalement, Athos commence à soupçonner que son père fut tué par un membre de son propre groupe anti-fasciste. Le film passe fréquemment du présent au passé par la reconstitution des événements dans lesquels le père a joué un rôle. Interprété lui aussi par Giulio Brogi, il apparaît lorsque quelqu'un décrit ces événements. Un personnage commence à rappeler un incident qui lentement s'anime en arrière-plan; et il entre tout simplement dans la scène du passé dont il parle et y participe. Pour cette raison, Bertolucci n'a pas essayé de faire paraître les acteurs plus jeunes dans les flash-backs.

### *Le sens d'une vie*

"Tous les personnages ont le même âge dans les flash-backs que dans les scènes qui se passent au présent parce que je ne voulais pas que les flash-backs soient réalistes — cela aurait considérablement compliqué la réalisation du film. **La Stratégie de l'araignée** est un film régional tout à fait simple. Il se déroule dans la région où il fut fait, la Vallée du Pô, où je suis né et où j'ai grandi. L'histoire originale ne portait pas sur le fascisme. Elle se passait en Irlande. J'ai introduit l'élément fasciste et anti-fasciste lorsque je l'ai adaptée et développée pour l'écran. Il y a deux sortes d'anti-fascisme en Italie: l'anti-fascisme bourgeois et l'anti-fascisme marxis-

te, né de la lutte des classes. C'est la deuxième sorte que je présente dans mon film. Pour moi, dans le film, la chose la plus importante est la relation père-fils. Lorsque le fils découvre finalement que son père fut tué parce qu'il avait trahi le mouvement anti-fasciste, il ne sait pas s'il doit ou non le divulguer aux habitants de la ville, parce que tous, et spécialement les jeunes, considèrent son père comme un héros. Lorsque finalement le fils décide de partir de la ville sans dire son secret, il va à la gare et attend le train. Nous savons que ce train ne viendra jamais parce que, à la fin, nous voyons Athos regarder fixement les rails qui sont envahis par les herbes. Aucun train ne passera plus jamais là. Athos est enterré avec son père, prisonnier de son secret, dans cette ville et pour toujours."

Parce que la télévision italienne n'est pas encore équipée pour la couleur, le film est projeté en noir et blanc bien qu'il ait été tourné en couleur.

"Je veux savoir si le film se tient en noir et blanc; je pense même que cela est préférable parce que la couleur est peut-être trop belle pour le genre d'histoire que le film raconte. Je n'ai pas employé les moyens esthétiques spécifiques à la télévision pour faire le film. J'ai utilisé peu de gros plans et beaucoup de plans d'ensemble, ce qui est contraire aux procédés utilisés normalement à la télévision. En général, je puis résumer le film en disant qu'**Avant la Révolution** prenait pour sujet la soumission d'un jeune alors que **La Stratégie de l'araignée** traite de la prise de conscience qu'acquiert mon personnage sur le sens de sa vie, sans qu'on puisse dire s'il se soumet ou non."

**Le Conformiste** (1970) présente un fasciste qui est vraiment vaincu et désillusionné à la fin de l'histoire. Le héros (si nous pouvons le nommer ainsi) est un membre loyal du parti fasciste des années 30. Encore enfant, Marcello (Jean-Louis Trintignant) fut séduit par Lino (Pierre Clementi, dans un rôle très bref) qui lui avait promis un revolver en ré-



compense. Marcello utilisa ce revolver pour tirer sur son séducteur, et cette expérience traumatisante a marqué sa vie. En 1938, Marcello est un homme marié et est devenu un membre actif du parti fasciste dans une tentative désespérée pour retrouver une vie normale qui effacerait son expérience enfantine. Il est devenu, en accord avec le titre du film, un conformiste. Il participe même à l'assassinat d'un ami qu'il respecte et qui est un agitateur anti-fasciste. Il croit que sa faute d'enfance sera lavée par ce meurtre autorisé par la raison d'état.

Quelques années plus tard, après la chute du gouvernement fasciste de Mussolini, Marcello découvre que Lino est toujours bien vivant et que sa vie, raccrochée à une société conformiste en général et au régime fasciste en particulier, a été basée sur une erreur. Il s'effondre à la porte de l'appartement d'un homosexuel et songe à accepter l'invitation à entrer de celui-ci lorsque le film se termine.

### *Rossellini et Visconti*

Dans la nouvelle d'Alberto Moravia, dont est tiré **Le Conformiste**, Marcello, sa femme, et leur enfant sont atteints par les balles d'un avion ennemi et meurent. Pourquoi Bertolucci a-t-il changé cette fin?

"La fin de la nouvelle est ce qui me plaisait le moins. La fin originale a trop l'air d'une punition divine, venant du ciel, et je rejette cette implication. La question de la sexualité de Marcello reste ouverte dans la nouvelle. Donc je montre Marcello donnant son allégeance à la fois au fascisme et aux moeurs sexuelles admises de la société. Incidemment, les fascistes croyaient beaucoup au mythe de la virilité. Mais le film n'a pas pour sujet la sexualité. J'ai voulu cette fin pour que les spectateurs reviennent sur le reste du film et essaient de comprendre la vie de Marcello. A la base, je sens qu'il n'y a pas de salut pour la bourgeoisie. Les bourgeois meurent tragiquement ou s'effondrent comme Marcello à la fin du film. C'est le côté politique du film. Je parle du mal qui mine la bourgeoisie. J'ai raconté une histoire

qui prend place dans le passé, mais qui a des implications pour le présent. Les choses ne changent pas beaucoup. Le cinéma appartient à la classe qui détient le pouvoir, et puisque je n'accepte pas les vues de la classe qui détient le pouvoir, pas plus que celles de la classe dirigeante sur la réalité, je tente de présenter ma propre interprétation d'une façon qui puisse tout de même être acceptable pour un producteur. C'est le premier film à gros budget que j'ai réalisé. Il a coûté \$750,000. C'est un mélodrame qui déclenche à la fois les larmes et le rire."

"Actuellement, je suis en train de travailler sur deux projets dont l'un entre dans le genre comique et l'autre, dramatique. Lequel réaliserai-je d'abord? Cela dépend surtout du budget obtenu. L'influence de Rossellini et d'autres réalisateurs néo-réalistes de l'après-guerre en Italie est énorme sur les réalisateurs de ma génération. Mais je n'ai subi aucune influence particulière de la vieille génération dans la réalisation de mes films. J'admire énormément Visconti. Nous sommes tous deux comme des fossoyeurs qui s'attaquent à la bourgeoisie mais chacun à sa façon. Le nazisme ressemble à un opéra wagnérien. C'est comme cela que Visconti le présente. Le fascisme italien ressemble davantage à l'opérette. C'est ainsi que je le montre. J'ai rêvé de la période 30-40. Visconti, lui, a vécu cette période personnellement. Je veux représenter le fascisme de façon réaliste bien que je ne sois né qu'en 1941."

Bertolucci a déjà dit que les réalisateurs qu'il aimait n'avaient, en fait, réalisé qu'un seul film, et il ajoute que cela pourrait résumer sa propre carrière.

"Je suis toujours à ne faire qu'un film, c'est un seul film, même s'il a plusieurs titres ou plusieurs chapitres. Faire des films est une façon de vivre. Si nous enlevons le titre du film et le mot "fin" et que nous mettons tous les films ensemble, nous aurons alors le portrait d'un homme, d'un auteur, la vie d'un auteur transférée dans plusieurs personnages naturellement. Mais le film reste un film."