



Le cinéaste italien Bernardo Bertolucci meurt à 77 ans

Par [Richard Phillips](#) et [David Walsh](#)

Mondialisation.ca, 24 décembre 2018

WSWS.org

Région : [L'Europe](#)

Thème: [Histoire, société et culture](#)

Photo : Bernardo Bertolucci (Elisa Caldana)

Le cinéaste italien Bernardo Bertolucci est décédé d'un cancer à Rome le 26 novembre à l'âge de 77 ans, alors qu'il était confiné dans un fauteuil roulant depuis plus de dix ans après une opération au dos ratée. Il a réalisé son dernier film, *Me and You*, en 2012.

Nous republions ci-dessous l'analyse de Richard Phillips sur la vie et la carrière de Bertolucci, qui a été publiée dans le WSWS en août 2012.

On se souviendra de Bertolucci pour les précieux films qu'il a réalisés dans les années 1960 et 1970, dont *La commare secca* (1962 - *Les recrues*), *Before the Revolution* (1964), *The Conformist* (1970) et *1900* (1976). Ces films, avec plus ou moins de succès, reflétaient l'opposition à la société et à la morale bourgeoises, et dirigeaient le public vers des questions historiques et morales importantes.

Comme le révèle l'analyse ci-dessous, Bertolucci subit par la suite un déclin artistique et intellectuel précipité. Au moment de *The Dreamers* en 2004, je me suis senti obligé de dire que le film était «un travail terriblement mauvais, parfois presque embarrassant.»

Mais la descente du réalisateur n'était pas principalement une affaire personnelle. Le cinéma italien a sombré dans des profondeurs extraordinaires au cours des dernières décennies. L'une des gloires du cinéma mondial de l'après-guerre jusqu'aux années 1960 et peut-être même au-delà, ce cinéma est tombé de ses remarquables sommets.

Le néoréalisme italien, en premier lieu, a présenté au monde un certain nombre d'œuvres majeures, parmi lesquelles *Rome, ville ouverte* (1945) et *Paisan* (1946) de Roberto Rossellini, *Le voleur de bicyclette* (1948) de Vittorio De Sica et *The Earth Trembles* (1948) de Luchino Visconti. Visconti a poursuivi son travail remarquable dans les années 1950 et 1960 (*Senso*, *Rocco et ses frères*, *Le Léopard*), auquel se sont jointes des personnalités telles que Federico Fellini, Michelangelo Antonioni et Pier Paolo Pasolini.

Autant ou probablement plus que n'importe où ailleurs, certainement dans le monde capitaliste avancé, le cinéma italien s'identifiait à la gauche, en particulier avec son soutien au parti communiste. Il est difficile de penser à un seul cinéaste italien de droite dans l'après-guerre, même si certains se considéraient comme des socialistes chrétiens (catholiques de gauche). Comme le fait remarquer un commentateur, en Italie, «l'histoire

d'amour entre le cinéma et la gauche était réciproque et semblait éternelle. Elle était fondée sur les convictions et l'engagement. Quand les partis de gauche appelaient, le cinéma était présent.»



The Conformist

La crise profonde du cinéma italien est incompréhensible si l'on ne tient pas compte des trahisons historiques du Parti communiste - le plus grand parti du genre en Europe occidentale auquel adhéraient, à un certain moment, deux millions de membres - et sa désintégration finale, après la dissolution de l'Union soviétique et la désorientation et la réorientation à droite d'une partie importante de la petite-bourgeoisie de gauche italienne.

Avec la dégénérescence et la disparition du milieu stalinien, de nombreux intellectuels et universitaires italiens, cherchant d'autres moyens idéologiques de subsistance et aussi pour justifier leur richesse croissante et leur conservatisme, se sont rabattus sur «la méfiance envers "l'Histoire" et ses forces; sur le cynisme de la suspicion politique et idéologique; la primauté de la personnalité, non dans son rapport à l'histoire, mais en rejet de celle-ci». (*A Companion to Italian Cinema*)

Les débats sur le «modernisme et le postmodernisme» ont fait surface. «La crise intellectuelle a créé une profonde désillusion face à la réalité politique et culturelle des années 1980. En 1991 [l'auteur et scénariste] Sandro Petraglia, dans un article du journal de gauche *Il Manifesto*, résumait à juste titre la désillusion générationnelle face aux grandes théories politiques en écrivant «il n'y a rien, ou pas grand-chose, à l'extérieur, et il est épuisant de sortir et d'aller le chercher. ... Le repli sur la sphère domestique à la recherche des plaisirs individuels, qui caractérisait les années 1980, se reflétait dans le cinéma par des modes de production fragmentés et une esthétique minimaliste.»

La même source continue: «Les années 80 sont devenues la décennie hédoniste consacrée au monde matériel, et elle a été caractérisée par une obsession pour le corps, la carrière, les pop stars, la mode et les marques».

C'est dans cette atmosphère générale que le cinéma italien a décliné. Ce ne sont pas tous les artistes qui se sont lancés dans l'hédonisme et la célébrité, bien sûr, certains se sont retirés dans le silence ou l'apathie. Bertolucci et Bellocchio se sont tous deux tournés vers la psychanalyse et le freudisme. Comme Bellocchio, dans une remarque assez typique, l'a commenté dans un entretien avec les WSWs en 1999: «Ceux qui ont suivi Marx et appliqué

son travail ont laissé de côté l'élément inconscient. Ils se sont concentrés uniquement sur une transformation matérielle et n'ont pas considéré la nécessité de changer la vie intérieure.»

Selon le *Guardian*, Bertolucci soupirait en 2013 lorsqu'on l'interrogeait sur son idéalisme de jeunesse: «Après de très nombreuses années, j'ai délaissé la politique. Ce n'est pas quelque chose que j'aime, mais c'est la vérité... J'ai vécu dans une sorte de rêve communiste, réfléchit-il. ... Maintenant, le communisme, pense-t-il, s'est éteint.»

Quand une porte se ferme, une autre s'ouvre. Bertolucci, comme le notait la nécrologie récente du *Guardian* «a fait une transition réussie vers le cinéma hollywoodien à grande échelle avec *Le Dernier Empereur* de 1987, qui a remporté neuf Oscars, dont celui du meilleur film et du meilleur réalisateur pour Bertolucci».

Toutefois, le déclin de Bertolucci n'efface pas les contributions de son passé. Il y a des séquences perçantes et pénétrantes dans ses premiers films.



La commare secca

(1962)

La commare secca, par exemple, qui est disponible [en ligne](#), contient des images et des dialogues très frappants. Le film est basé sur une histoire de Pasolini, et porte des traces de l'approche non sentimentale, mais compatissante de ce réalisateur face à la vie des opprimés et des marginalisés.

David Walsh

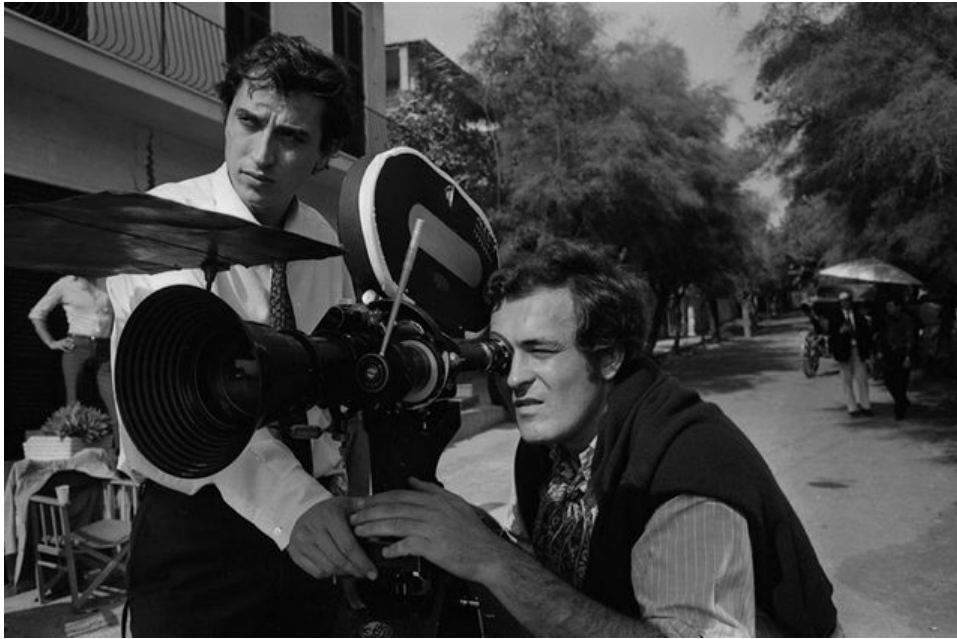
L'ascension et la chute de Bernardo Bertolucci

Par Richard Phillips

18 août 2012

Le réalisateur italien Bernardo Bertolucci a fait l'objet d'une rétrospective spéciale au festival de Sydney cette année avec des projections de *Before the Revolution*, *The Spider's Stratagem*, *Last Tango in Paris*, *1900*, *La Luna*, *The Last Emperor*, *The Sheltering Sky* et *The Dreamers*. Plusieurs de ces œuvres ont été restaurées sous la supervision du directeur de la photographie et collaborateur de longue date Vittorio Storato. *The Conformist*, l'œuvre

artistique la plus pleinement réalisée par le cinéaste, n'a cependant pas été incluse en raison des conflits juridiques en cours entre les distributeurs italiens et américains du film.



Vittorio Storaro et
Bernardo Bertolucci filmant *The Conformist* (1970)

Bien que Bertolucci ait reçu beaucoup d'éloges, plusieurs Oscars et de nombreux autres prix au cours de ses 50 ans de carrière cinématographique, la valeur de sa production a été exagérée. *Before the Revolution* (1964), *The Spider's Stratagem* (1970) et *The Conformist* (1971), qui exploraient les aspects de l'Italie fasciste ou contemporaine, ont été suivis par une série de films de plus en plus mal conçus et désorientés.

Né à Parme, en Italie, en 1940, dans une famille intellectuelle de gauche de la classe moyenne, Bertolucci a commencé à écrire de la poésie et à faire des courts métrages 16 mm dès son adolescence. Son père Attilio était un poète, professeur et critique de cinéma bien connu et un ami proche de Cesare Zavattini, le soi-disant père du néoréalisme italien.

Attilio Bertolucci a aidé Pier Paolo Pasolini à publier son premier roman, et ce dernier lui a rendu la pareille en engageant le précoce Bernardo comme aide-réalisateur pour son film révolutionnaire *Accatone* (1961). L'année suivante, Bertolucci est chargé de réaliser son premier long métrage, *The Grim Reaper*, une sombre histoire néo-réaliste sur le meurtre sexuel d'une prostituée et basée sur un scénario de Pasolini.

Before the Revolution, le prochain film de Bertolucci est semi-autobiographique et vaguement basé sur le roman de Stendhal de 1839, *La Chartreuse de Parme*, mais placé dans un décor italien contemporain. Son protagoniste central est Fabrizio, un jeune bourgeois relativement privilégié, aux prises avec sa sexualité, ses opinions politiques et la mort subite (un possible suicide) de son ami proche Agostino.



Before the Revolution

(1964)

Fabrizio (Francesco Barilli) rejette le catholicisme qui, selon lui, représente «tous les privilèges, tous les abandons, toutes les soumissions» et, sous l'influence d'un professeur à la figure paternelle, joue avec l'idée de devenir communiste. Il ne parvient cependant pas à concilier cette aspiration avec son passé aisé.

Fiancé à Clélia (Cristina Pariset), son amie d'enfance conservatrice, Fabrizio commence une liaison avec Gina (Adriana Asti), sa tante aînée séduisante, mais très nerveuse. L'affaire se termine, Fabrizio est désabusé par les représentants locaux de la direction du Parti communiste italien (PCI) et décide d'épouser Clélia dans ce qui sera probablement une relation sans passion.

Before the Revolution est un effort assuré et relativement honnête de la part du réalisateur de 23 ans de l'époque, qui utilise des gros plans serrés, saut de scène, bande sonore de musique pop et d'autres techniques intéressantes. Le film a été fortement influencé par le réalisateur français de la Nouvelle Vague Jean-Luc Godard, le mentor de Bertolucci à l'époque, et constitue une rupture créative intéressante avec les conventions néo-réalistes italiennes.

Before the Revolution s'ouvre sur une citation du diplomate français Talleyrand du XVIII^e siècle: «Celui qui n'a pas vécu avant la révolution ne peut pas comprendre ce qu'est la douceur de vivre.»

Les thèmes principaux du film - religion, sexualité, communisme - ne sont jamais pleinement explorés. Fabrizio rejette le PCI stalinien, mais ses raisons sont entièrement personnelles et superficielles. Néanmoins, *Before the Revolution* a puisé dans les préoccupations des travailleurs et des sections de la classe moyenne au sujet du PCI. Ces sentiments incohérents ont trouvé un écho en France, où le film a été largement salué et a remporté le prix de la critique au Festival de Cannes.



La commare secca

Plusieurs critiques ont soutenu que Bertolucci avait anticipé la grève générale de mai-juin 1968 en France et l'éruption de la vague de luttes industrielles de l'«Automne chaud» en Italie en 1969-70 qui avait fait sortir des millions de travailleurs de leurs usines dans la rue, mais le film a un ton ironique. Comme Fabrizio, la possibilité d'une révolution socialiste en Italie ou en France était loin des pensées de Bertolucci.

En fait, Bertolucci, comme beaucoup d'autres intellectuels de gauche, fut complètement secoué par l'éruption de la classe ouvrière. Plutôt que d'être repoussé par les stalinien qui ont trahi ces luttes, Bertolucci rejoignit le PCI, affirmant que la critique de gauche des stalinien français et italiens par les étudiants et les ouvriers était «anticommuniste».

«Le Parti communiste italien, a-t-il dit à un scénariste, exprime de plus en plus fidèlement la réalité du prolétariat, et donc de la culture italienne. J'ai le sentiment qu'il laisse de l'espace à l'intellectuel et sert de lien entre lui et les aspects de l'existence qu'il a souvent évités.»

La réponse de Bertolucci à Mai 1968, en fait, faisait partie d'une ruée vers la droite par de grandes sections de la soi-disant gauche. Le désir d'un «espace pour l'intellectuel» pour ces couches n'avait cependant rien à voir avec un tournant vers la classe ouvrière ou le marxisme, mais tout à voir avec l'adoption d'un refuge politique, à partir duquel elles pourraient poursuivre leurs propres intérêts et préoccupations personnels de classe moyenne.



Tao Wu et Joan Chen
dans *Le dernier empereur* (1987)

Comme Bertolucci l'a dit dans une interview à *Sight and Sound* en 1971: «La découverte la plus importante que j'ai faite après les événements de Mai 1968 a été que je ne voulais pas que la révolution aide les pauvres, mais moi-même... J'ai découvert le niveau individuel dans la révolution politique» (Gerard, Kline et Sklarew (eds), Bernardo Bertolucci, Interviews, University Press of Mississippi, Jackson, 2000, p. xiii).

Bien que Bertolucci soit un cinéaste et non un politicien, il a été clairement influencé par toutes sortes de sentiments malsains qui se sont répandus au sein de la classe moyenne italienne durant cette période. Il n'a jamais examiné sérieusement l'histoire du PCI et n'a jamais été en désaccord avec sa défense nationaliste et réformiste du capitalisme italien.

Bertolucci est devenu un ardent partisan du chef du PCI Enrico Berlinguer et du soi-disant «compromis historique» avec la démocratie chrétienne. Plus tard, il a fait l'éloge de l'accusation tristement célèbre de Berlinguer en 1977 selon laquelle la société italienne était dominée par le «consommérisme» et a approuvé le soutien parlementaire loyal du PCI au gouvernement chrétien-démocrate de droite et à ses mesures d'austérité sociale.

En 1969, Bertolucci commença aussi une intense psychanalyse freudienne et déclara plus tard que *The Spider's Stratagem* (1970), son prochain long métrage, aurait dû nommer son psychanalyste dans le générique. L'opinion de Bertolucci selon laquelle le comportement humain était déterminé par la psychologie individuelle et la sexualité, et que la société ne peut être comprise qu'à travers un examen de ces facteurs, devient de plus en plus dominante et a un impact négatif sur son travail.



Robert De Niro dans *1900* (1976)

Gérard Depardieu et

Le ton ironique de *Before the Revolution* est encore plus prononcé dans *The Spider's Stratagem* (1970). Basée sur le thème du traître et du héros de José Luis Borges, cette histoire énigmatique remet en question la légitimité de la résistance antifasciste italienne.

Athos Magnani (Giulio Brogi) est le fils d'Athos père, un héros antifasciste assassiné dans la ville fictive de Tara en 1936, par des voyous fascistes. Le fils retourne en ville trois décennies plus tard et rencontre Draifa (Alida Valli), la maîtresse de son père qui veut qu'il découvre qui a tué le père. Il rejette d'abord sa demande, mais commence à enquêter après avoir découvert de nombreux mystères inexplicables sur son père.

Le film passe du passé au présent d'une manière onirique avec Brogi jouant aussi le rôle d'Athos senior. Le groupe antifasciste de son père avait prévu d'assassiner Mussolini lors d'une représentation locale du *Rigoletto* de Verdi, mais la visite du dictateur italien est soudainement annulée après la découverte du complot.

Athos junior découvre plus tard que son père avait parlé à la police de l'assassinat planifié, puis concocté un complot complexe dans lequel il serait assassiné par ses propres camarades afin de faire croire qu'il avait été tué par les fascistes.

Comme l'explique Athos senior dans un flash-back: «C'est plus utile d'avoir un héros qu'un traître. Nous offrirons le spectacle d'une mort dramatique pour capter l'imagination du peuple, déclare-t-il, pour qu'il continue à haïr, à haïr toujours plus le fascisme». Athos junior décide finalement d'accepter la mythologie locale de son père, mais quand il essaie de quitter Tara, il découvre qu'il est piégé – la gare ferroviaire n'a pas de trains et les voies sont envahies par les herbes.



Eva Green et Michael

Pitt dans *The Dreamers* (2003)

Bertolucci prétendait que *The Spider's Stratagem* n'avait pas de thème politique sous-jacent, mais le message du film était évident: la résistance antifasciste était une «réalité construite» qui piégeait politiquement l'Italie contemporaine. Consciemment ou non, le film de Bertolucci s'accorde assez cyniquement avec la mystification délibérée par le PCI de son rôle traître, assurant le désarmement de la résistance antifasciste et la remise en selle de la classe dirigeante italienne après la Seconde Guerre mondiale.

The Conformist, le film suivant de Bertolucci et son œuvre la plus aboutie sur le plan artistique, se déroule également dans l'Italie fasciste des années 30. Basé sur le livre du même nom d'Alberto Moravia, le film est un thriller psychologique non linéaire complexe avec une cinématographie saisissante de Vittorio Storato.

Marcello est un intellectuel profondément renfermé issu d'une famille dysfonctionnelle de la classe supérieure. Traumatisé par une rencontre homosexuelle dans son enfance, il en vient à croire que la seule façon de surmonter sa culpabilité et sa honte est de se soumettre totalement au régime fasciste au pouvoir.

Marcello accepte de participer au meurtre d'un dirigeant antifasciste italien vivant à Paris, qui s'avère être son ancien professeur d'université. Utilisant sa lune de miel comme excuse pour visiter Paris et le professeur, Marcello, cependant, s'engage sexuellement avec la jeune femme de l'antifasciste, ce qui aura des conséquences terribles. Le film se termine à Rome juste après la chute de Mussolini.

Bertolucci a dit qu'il avait fait *The Conformist* parce qu'il voulait avertir le public que «le fascisme était encore vivant» et le film a certainement quelques moments puissants et terrifiants. Mais le film est aussi influencé par des personnages comme Erich Fromm (*Escape from Freedom*) et Wilhelm Reich (*The Mass Psychology of Fascism*), qui ont faussement enraciné la croissance du fascisme, non pas dans le rôle joué par les partis et les directions des classes populaires, mais dans la répression psychologique et sexuelle.

Last Tango in Paris (1972), le prochain long métrage de Bertolucci, est une histoire démoralisée et voyeuriste sur une relation sadomasochiste entre un veuf américain (Marlon

Brando) et une jeune Parisienne (Maria Schneider). Bien qu'il ait été interdit en Italie jusqu'au milieu des années 1980, le film a connu un énorme succès financier.



Marlon Brando et Maria Schneider dans *Last Tango in Paris* (1972)

Bertolucci a fait la couverture du magazine *Time* et le film a été salué par le *New York Times* comme «le film érotique le plus puissant jamais réalisé». Le romancier américain Norman Mailer a stupidement déclaré que «le tissu qui est déchiré [lorsque Brando séduit Schneider pour la première fois] est le son le plus excitant que l'on ait entendu dans le monde culturel depuis les quatre premières notes d'ouverture de la Cinquième de Beethoven».

Pasolini détestait apparemment le film, le déclarant «le produit d'une sous-culture. Elle est censée représenter quelque chose de nouveau, mais ce n'est pas le cas. Qu'y a-t-il de si nouveau dans le sadisme?» Quarante ans plus tard, *Last Tango in Paris* semble stupide et complaisant et indique clairement que Bertolucci avait peu d'intérêt à explorer les questions pressantes – artistiques et politiques – qui se posaient au début des années 1970. La révolution, a-t-il déclaré, concernait la libération sexuelle.

Le succès financier de *Last Tango* a permis à Bertolucci d'obtenir le financement de *Novecento* ou *1900*, une épopée historique à gros budget sur le parcours de deux hommes – Alfredo (Robert de Niro), le fils d'un propriétaire bourgeois, et Olmo (Gérard Depardieu), fils de paysan, né le même jour en 1901. Olmo devient plus tard un socialiste et Alfredo un partisan fasciste.

Le film se propose d'examiner les forces sociales et psychologiques qui ont façonné la vie des deux hommes au cours des quatre décennies et demie qui ont suivi. Bertolucci a déclaré que *1900* avait non seulement reproduit l'histoire, mais l'avait rendue «plus vraie».

Le film original dure plus de cinq heures, mais il a ensuite été réédité et sorti par Paramount aux États-Unis dans une version de quatre heures. *1900* contient quelques scènes efficaces sur les tensions de classe en Italie et comprend quelques séquences intéressantes de Burt Lancaster et Sterling Hayden. Dans l'ensemble, il s'agit d'une tentative ambitieuse, mais imparfaite d'expliquer au public international une période très importante de l'histoire italienne. Le film a été un échec commercial aux États-Unis.

Interviewé par Roma Giovani, le mensuel de l'organisation de jeunesse PCI, Bertolucci a déclaré que si la culture italienne avait été «massacrée par le consumérisme», les choses étaient différentes en Emilia Romagna. La région italienne et sa paysannerie, a-t-il affirmé,

ont été «socialistes depuis que le socialisme existe et communistes depuis que le communisme existe».

Bertolucci a réalisé *La Luna* en 1979, une retraite dans ses préoccupations sur l'identité personnelle, les relations familiales et le comportement sexuel controversé. Vint ensuite *The Last Emperor* (1987), une épopée historique superficielle et commercialement acceptable sur Pu Yi, le dernier souverain impérial chinois et une série d'autres films banals et artistiquement vides pendant les années 1990, dont *The Sheltering Sky*, qui se passe en Afrique du Nord, et *The Little Buddha*, qui célèbre le bouddhisme tibétain.

En 2004, David Walsh, rédacteur en chef *Arts et culture* du WWSWS, a passé en revue *The Dreamers*, le dernier film de Bertolucci à l'époque, juste avant le début des événements en France en mai-juin 1968.

Walsh a noté: «Avec l'émergence d'un nouvel état d'esprit dans l'intelligentsia européenne dans la seconde moitié des années 1970, «dévotée», selon un commentateur, «par le cynisme, la lubricité et le suicide, Bertolucci s'est perdu», a-t-il dit. Tout ce qui était faible, incertain, non résolu dans sa vision esthétique et sociale du monde est venu au premier plan.»

Une étude objective du cinéma de Bertolucci et de l'effondrement artistique ignominieux du cinéaste après *The Conformist* confirme pleinement cette analyse.

Richard Phillips et David Walsh

La source originale de cet article est wsws.org

Copyright © [Richard Phillips](#) et [David Walsh](#), wsws.org, 2018

Articles Par : [Richard Phillips](#)
et [David Walsh](#)

Avis de non-responsabilité : Les opinions exprimées dans cet article n'engagent que le ou les auteurs. Le Centre de recherche sur la mondialisation se dégage de toute responsabilité concernant le contenu de cet article et ne sera pas tenu responsable pour des erreurs ou informations incorrectes ou inexacts.

Le Centre de recherche sur la mondialisation (CRM) accorde la permission de reproduire la version intégrale ou des extraits d'articles du site Mondialisation.ca sur des sites de médias alternatifs. La source de l'article, l'adresse url ainsi qu'un hyperlien vers l'article original du CRM doivent être indiqués. Une note de droit d'auteur (copyright) doit également être indiquée.

Pour publier des articles de Mondialisation.ca en format papier ou autre, y compris les sites Internet commerciaux, contactez: media@globalresearch.ca

Mondialisation.ca contient du matériel protégé par le droit d'auteur, dont le détenteur n'a pas toujours autorisé l'utilisation. Nous mettons ce matériel à la disposition de nos lecteurs en vertu du principe "d'utilisation équitable", dans le but d'améliorer la compréhension des enjeux politiques, économiques et sociaux. Tout le matériel mis en ligne sur ce site est à but non lucratif. Il est mis à la disposition de tous ceux qui s'y intéressent dans le but de faire de la recherche ainsi qu'à des fins éducatives. Si vous désirez utiliser du matériel protégé par le droit d'auteur pour des raisons autres que "l'utilisation équitable", vous devez demander la permission au détenteur du droit d'auteur.

Contact média: media@globalresearch.ca