

Bernardo Bertolucci
L'Orson Welles de Parme s'est éteint (deuxième partie)

Mario Patry

Number 319, June 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91594ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Patry, M. (2019). Bernardo Bertolucci : l'Orson Welles de Parme s'est éteint (deuxième partie). *Séquences : la revue de cinéma*, (319), 42–45.



Le dernier tango à Paris

« Cette œuvre, qui baigne dans une atmosphère sulfureuse orangée et qui bénéficie d'une trame sonore remarquable de Gato Barbieri, langoureuse et lascive, a été soutenue par la critique intellectuelle, Pauline Kael dans le *New Yorker* et Alberto Moravia dans l'*Espresso*. »

BERNARDO BERTOLUCCI

L'ORSON WELLES DE PARME S'EST ÉTEINT [DEUXIÈME PARTIE]

MARIO PATRY

NOUS ARRIVONS enfin au *Le dernier tango à Paris* (1972) qui demeure encore aujourd'hui son plus grand triomphe commercial, sur le marché tant italien qu'international, qui raconte le processus de dévirilisation du sur-mâle américain incarné par Marlon Brando (qui reniera plus tard ce film) et qui à l'époque fit scandale. Car, c'est aussi l'année de «l'extraordinaire coup d'État du clitoris».¹ Profitant de la vague du film porno, Bertolucci, abandonnant l'adaptation, nous livre un fantasme personnel tiré d'un rêve (faire l'amour avec une inconnue dans un appartement inoccupé) qui aujourd'hui apparaît davantage comme un film esthétique plutôt qu'érotique. Les livres d'Henry Miller, de Georges Bataille et d'André Breton sont les précédents littéraires du *Tango*.

Il s'agit, selon son auteur, d'un documentaire à la Jean Rouch, un « ciné transe », mais tourné avec de

gros moyens. Avec ses 15 623 773 de spectateurs et ses 6 957 332 000 de liras, le film a coiffé *La dolce vita* (1960), de Federico Fellini, qui a obtenu 13 617 148 d'entrées au guichet. Mais, malgré ce succès énorme, le film est lui-même détrôné la même année sur le marché italien par *The Godfather* (1972), de Francis Ford Coppola, qui franchit la barre des dix milliards de liras... *Le dernier tango à Paris* (1972) marque la ligne de partage des eaux dans la carrière de Bertolucci. Pour la petite histoire et à la décharge du cinéaste, il faut souligner que le film a été confisqué le 4 juin 1973, et ce, jusqu'en 1987, pour obscénité. Il faut bien avouer que la scène de sodomie (simulée) avec du beurre et qui fut improvisée le matin même à l'insu de l'actrice française Maria Schneider est passée à l'histoire comme un morceau d'anthologie du cinéma érotique.



octroyant un budget de neuf millions de dollars américains, sur les six millions d'abord prévus au devis. *Novecento* a tout de même enregistré plus de 10 389 326 de spectateurs sur le marché italien (son deuxième plus grand succès à vie), mais a malgré tout subi un échec commercial sur la scène internationale, surtout aux États-Unis où il a été charcuté. Les échecs cumulatifs de *Novecento*, celui du *Casanova* de Fellini et surtout celui encore plus retentissant de *Salò ou les 120 journées de Sodome* de Pier Paolo Pasolini entraînent Grimaldi à la faillite. Pour la petite histoire, Gianni Amelio a tourné un *making of* de *Novecento*, en 16 mm de 62 minutes, intitulé *Bertolucci secundo il cinema*, sorti à la RAI le 28 février 1976, qui fourmille d'anecdotes savoureuses et où Bertolucci apparaît très charismatique et sûr de ses moyens.

Un échec critique pour un cinéaste populaire n'a que peu de conséquences, mais un échec public est parfois et souvent «fatal». Après une vaste fresque historique qui est devenue un «cult movie» aux États-Unis, Bertolucci doit se replier sur deux films intimistes et moins ambitieux. Avec *La Luna* (1979), il plonge dans la relation avec la mère et le thème de l'inceste qu'il avait

¹Kathrin Perutz. *Le mariage en accusation*. Calmann-Lévy, (Paris: 1974), p. 53. Traduction de *Mariage is Hell* (1972) par Marie France Paloméra

²Aldo Tassone, *op. cit.* p. 54.

Cette œuvre, qui baigne dans une atmosphère sulfureuse orangée et qui bénéficie d'une trame sonore remarquable de Gato Barbieri, langoureuse et lascive, a été soutenue par la critique intellectuelle, Pauline Kael dans le *New Yorker* et Alberto Moravia dans *l'Espresso*. Bertolucci lui-même exulte, car l'on déchire enfin son nom dans la presse à grand tirage et il devient «célèbre», en perdant entre autres ses droits civiques, le 29 janvier 1976. Sur les rapports amoureux, Aldo Tassone demande à Bertolucci de se justifier: «Croyez-vous à la possibilité d'un rapport équilibré entre les sexes? – Oui, je crois que, dans le rapport adulte, on atteint la sexualité complète quand ce qu'on appelle en psychanalyse les «perversions» sont abandonnées. Mais, au fond, qui est intéressé par cette sexualité réalisée? Elle existe en laboratoire, mais qui sait si elle est vraie dans la réalité».²

Profitant de ce succès inattendu, il peut s'offrir le luxe pour la première fois de sa carrière d'une super production internationale avec une distribution *all star* (Gérard Depardieu, Robert De Niro, Burt Lancaster, Dominique Sanda), afin de raconter sa vision du marxisme à partir du début du siècle jusqu'au 25 avril 1945, avec la fin du fascisme (*Novecento*, ou «1900», 1976) grâce au soutien du producteur Alberto Grimaldi qui avait fait fortune avec le début de l'ère du western à l'italienne, lui



Novecento

précédemment abordé dans *Prima della Rivoluzione* de façon plus discrète. Sa propre mère, Ninetta Gionavardi était née à Sidney en Australie d'une mère d'origine irlandaise, d'où le goût prononcé chez Bertolucci pour les sujets et les distribution cosmopolites. Le film est né d'un souvenir de sa prime enfance alors qu'il se promenait en bicyclette dans le porte-bagage attaché au guidon et qu'il confondait le «clair de lune» avec le jeune visage de sa mère. Cette œuvre, que Bertolucci désigne comme un «mielodramme», a obtenu un rayonnement plus limité, mais a élargi sa palette de réalisateur.

Frustré de ne pouvoir adapter le roman noir de Dashiell Hammett, le père du genre policier *hard-boiled* («dur à cuir»), *La moisson rouge* (1929), parce que trop coûteux, Bertolucci décide de tourner un film sur le terrorisme qui sévit dans l'Italie contemporaine, qu'il entrevoit comme une suite et le troisième volet de *Novecento* (1900), *La tragédie d'un homme ridicule* (1981), qui vaut à Ugo Tognazzi un prix d'interprétation masculine à Cannes. Par une suite d'événements fortuits – Giuliano Montaldo qui vient de tourner *Marco Polo* (1982) pour la télévision et qui ramène de Chine l'autobiographie du dernier empereur Aisin Gioro Pu-Yi monté sur le trône à l'âge de trois ans, *From Emperor to Citizen*³

– Bertolucci se laisse convaincre de tourner un film dans *Cogoon* («La Cité pourpre Interdite») de Pékin avec un budget de 23 800 000 dollars pendant 23 semaines et 2 jours, avec 19 000 figurants et une équipe technique de 300 personnes.

Le 12 avril 1988, pour la première fois de l'Histoire d'Hollywood, un cinéaste européen rafle neuf Oscars dont celui du meilleur film et du meilleur réalisateur, en plus du César du meilleur film étranger. Pour Bertolucci, c'est le sommet de sa gloire personnelle et professionnelle à 47 ans! Le film encaisse plus de 244 millions de dollars à l'époque dont 43,98 millions pour le seul marché américain, soit un peu plus que le *Tango* – qui avait fait 36,1 millions de dollars – mais 15 ans plus tard, soit l'équivalent de 467 millions de dollars d'aujourd'hui. C'était l'année qui précédait la chute du mur de Berlin et l'effondrement de l'Empire soviétique.

Le dernier empereur (1987) représente le moins autobiographique des films de Bertolucci qui poursuit sa carrière à sa guise, en se repliant sur des sujets en quête identitaire plus intimistes, comme au début de sa filmographie. Il continue toutefois sa «trilogie de l'ailleurs» en adaptant un roman de Paul Bowles, *Un thé au Sahara* (1990), qui met en scène un trio de touristes américains qui traversent le nord de l'Afrique, sans buts précis et abandonnés à eux-mêmes. Paul

Le dernier empereur



Bowles lui-même apparaît dans le premier et le dernier plan du film comme pour mieux nous rappeler que le scénario est extrêmement fidèle au roman d'origine (1948). Ici, ce n'est pas le thème de l'impossibilité de l'amour comme dans le *Tango*, mais plutôt celui de l'impossibilité d'être heureux en amour au cours de ce pèlerinage où se succèdent « l'agonie, le désarroi et la rédemption ». Le film réalise seulement des entrées de 1 163 000 sur le marché italien contre 1 283 000 entrées pour le suivant, *Le petit Bouddha* (1993), signe du déclin du cinéma populaire italien qui ne faisait que repousser son agonie. Bertolucci nous livre ici en quelque sorte son testament cinématographique dans cette quête spirituelle. La croyance en la réincarnation de l'âme, largement répandue en Occident, qui puise dans l'Antiquité du Népal avec le héros légendaire Siddharta, trouve dans cette œuvre un écho dans une famille de la côte ouest de l'Amérique contemporaine qui découvre dans cette forme de spiritualité son statut de luxe suprême.

Par la suite, Bertolucci peut tourner en toute quiétude encore quatre films, en retournant à ses premiers amours, celui d'un cinéma intimiste et introspectif mais avec un auditoire qui se raréfie comme pour mieux faire oublier ses frasques de jeunesse. Ce qu'il gagne en crédibilité, il le perd en fascination. Dans l'ordre, *Beauté volée* (1996), *Sbandurai* (1998),



Innocents (2003) et *Moi et toi* (2012) sorti à titre posthume au Canada. Bertolucci a été enseveli d'honneurs de son vivant. Il a d'abord présidé le 43^e Festival de Cannes en 1990 et le jury de la Mostra de Venise à deux reprises, en 1983 et en 2013. En ce qui concerne les décorations et les récompenses, il a été désigné grand officier de l'ordre du mérite de la République italienne en 1988 (après avoir vu ses droits civiques suspendus à la suite du *Tango*), et a reçu une médaille d'or de la Culture et de l'Art en 2001. En 2007, il reçoit le Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière, à Venise, à l'occasion du 75^e anniversaire de la Mostra, et en 2011, des mains de Gilles Jacob, la Palme d'or d'honneur pour l'ensemble de sa carrière. Il a aussi reçu l'insigne honneur d'avoir son nom gravé sur une étoile sur le Hollywood Walk of Fame le 19 février 2009. Il a obtenu, en outre, un Lauréat *honoris causa* en Histoire et critique de l'Art de l'université de Parme, en 2014, lui qui méprisait l'école.⁴ Enfin, le 21 avril 2018, il reçoit le Prix Platinum de Fellini pour l'excellence artistique au Festival International du Film de Bari.

Après un survol d'une carrière cinématographique bien accomplie, il faut souligner que Bertolucci était d'abord et avant tout un cinéophile qui a formé sa propre culture en autodidacte par la fréquentation de la Cinémathèque française d'Henri Langlois à Paris. « Je crois que les rapports qu'un enfant entretient avec le cinéma sont exemplaires, c'est sur eux que nous devrions modeler nos rapports d'adulte avec lui. Quand cette identification, un peu infantile, est absente, cela signifie que les rapports avec le cinéma ne sont pas les bons. Accepter l'aspect régressif du cinéma provoque de nombreuses résistances. Le cinéma est toujours régressif. Quand un film ne me donne pas le plaisir de la régression, je me sens mortifié, on me refuse quelque chose. On me refuse la possibilité de me laisser aller, de m'aventurer au-delà du principe de plaisir. Mais de nos jours, même le plaisir du cinéma, la jouissance cinématographique sont censurés. La beauté du cinéma réside au-delà du principe de plaisir, non en deçà ».⁵

Bernardo Bertolucci est passé à l'Histoire comme étant le cinéaste italien le plus doué de sa génération et le plus illustre ambassadeur issu des années soixante, à une époque où le cinéma italien était le premier en Occident, tant par sa quantité que par sa diversité. Il s'agit du plus autobiographique cinéaste italien après Fellini et le plus international, comme Leone en était le plus américain. Il laisse dans le deuil des millions de cinéophiles dans le monde, inconsolables. Mais « il faut faire semblant de pleurer les poètes, disait Jean Cocteau, car les poètes font semblant d'être morts ». ▲

« Bernardo Bertolucci est passé à l'Histoire comme étant le cinéaste italien le plus doué de sa génération et le plus illustre ambassadeur issu des années soixante, à une époque où le cinéma italien était le premier en Occident, tant par sa quantité que par sa diversité. Il s'agit du plus autobiographique cinéaste italien après Fellini et le plus international, comme Leone en était le plus américain. »

³Le texte a été rédigé en fait par Lih-Ven-Da d'après les cahiers écrits (1955) par Pu-Yi pendant qu'il était en détention et a été revu et corrigé par Lo-She (première édition en 1960, 1964) qui s'est suicidé pendant la Révolution culturelle. Ungari, *op. cit.* p. 237.

⁴« De fait, je crois que les écoles de cinéma sont inutiles », J.A. Gili, *op. cit.* p. 76. Il surenchérit en affirmant : « Le langage du cinéma est celui de la réalité, disait Pasolini. J'ai appris que les écoles sont inutiles. Ma seule école a été de voir des films ». Tassone, *op. cit.* p. 47.

⁵Ungari, *op. cit.*, p. 13-14.