

## **Entrevue Francesco Rosi** **Pour un réalisme social et politique**

Élie Castiel

---

Number 210, November–December 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48770ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Castiel, É. (2000). Entrevue Francesco Rosi : pour un réalisme social et politique. *Séquences*, (210), 30–31.



Francesco Rosi

24<sup>e</sup> Festival des films du monde de Montréal | *Entrevue Francesco Rosi*

## Pour un réalisme social et politique

**S**i d'une part la comédie à l'italienne des années soixante fut une étape essentielle, formatrice et influente sur toute une génération de cinéastes, bouleversant à jamais les codes de la narration cinématographique tout en imposant des dispositifs filmiques bien précis, d'autre part, la même époque a également vu évoluer un cinéma politique aussi acerbe que démonstratif. Francesco Rosi demeure un des plus brillants pionniers du genre. La vingt-quatrième édition du Festival des films du monde de Montréal rendait un hommage particulier à ce réalisateur, artiste d'une rationalité aussi intuitive qu'exigeante, à l'écoute des réalités sociales et politiques de son époque et de son pays, qu'il s'agisse du fascisme (*Le Christ s'est arrêté à Eboli*, 1979), de la libération de l'Italie (*Lucky Luciano*, 1973), du banditisme (*Salvatore Giuliano*, 1961), des problèmes du pétrole et du tiers-monde (*L'Affaire Mattei*, 1972), d'instabilité politique (*Cadavres exquis*, 1975) ou d'oppression patriarcale ou religieuse (*Chronique d'une mort annoncée*, 1987). Séquences n'a eu droit qu'à quelques minutes en compagnie de Francesco Rosi, moments d'autant plus privilégiés qu'ils marquent la rencontre avec une imposante figure du cinéma mondial.

propos recueillis par **Élie Castiel**

### LE TRAVAIL N'EST PAS FINI

Je considère que mon métier n'est pas encore fini, bien que lorsqu'on a une vingtaine d'œuvres derrière soi, il est juste de penser que quelque chose de magique s'est bel et bien passé, en plus de réaliser qu'il faut également faire les comptes sur le travail déjà effectué. Il ne s'agit pas d'un poids qu'on mène sur ses épaules, mais d'un passé. Un passé que je considère aussi comme un présent étant donné que la majorité de mes films se présentent aujourd'hui avec une actualité remarquable.

### LA NATURE DE L'ACTUALITÉ

L'actualité, ça veut dire que les problèmes et les thématiques que j'ai confrontés dans mes films sont encore présents dans la réalité actuelle. C'est-à-dire que les arguments, les théories sur le monde et les sujets que j'ai traités sont encore pertinents. Tout cela constitue une sorte de continuité entre mes films : le passé dans lequel ils ont été réalisés et le présent avec lequel il faut composer.

### LE CALME APRÈS LA TEMPÊTE

Après le succès du cinéma italien au cours des années soixante et une bonne partie des années soixante-dix, il y eut un calme. Et pourquoi ? Il n'est pas facile d'y répondre. Le cinéma italien est sans doute un cinéma qui se cherche. Dans la nouvelle génération, il y a pourtant d'excellents talents. Mais je pense aussi que, contrairement aux cinéastes de ma génération, beaucoup plus préoccupés par le discours collectif, ceux d'aujourd'hui réfléchissent davantage sur des problématiques personnelles et individuelles. Peut-être bien que le calme, c'est bien cela. Parler en douce. Filmer l'intime. Distinguer l'individu de la collectivité. Lui donner enfin la parole. Secouer son privé. Dans le cinéma de mon époque, il n'était pas seulement question de parler de la collectivité, mais aussi et surtout du rapport entre l'individu et la société.

### REPÈRES

Il est vrai que les cinéastes des années soixante et soixante-dix possédaient, pour la plupart, une culture générale, en plus de connaître, bien entendu, le cinéma. Mais je ne suis pas tout à fait convaincu que les problèmes auxquels font face les cinéastes d'aujourd'hui découlent d'un manque de culture générale. Il s'agit de quelque chose qui regarde la société italienne d'aujourd'hui. Elle a changé



Carmen, de Francesco Rosi

## 24<sup>e</sup> Festival des films du monde de Montréal | Entrevue Francesco Rosi

énormément depuis 30 ou 40 ans. À l'époque, cette génération était celle qui sortait à peine de la guerre et qui se confrontait à des problèmes très graves. Il s'agissait d'une génération qui avait une folle envie de participer à la reconstruction matérielle, aussi bien que morale, de son pays. C'était une société qui, par la force des circonstances, devait redéfinir son devenir. Aujourd'hui, on a rejoint un certain bien-être, une nouvelle technologie. C'est la culture de la consommation, la culture de la publicité, de la télévision. On s'intéresse de plus en plus à se regarder en soi-même. Les repères se perdent ou on feint de les ignorer.

### LE CINÉMA-ÉVASION, HIER ET AUJOURD'HUI

Si, à une époque, le cinéma italien a produit ses plus beaux fleurons dans la comédie et le film politique, il y a eu, comme dans toutes les cinématographies nationales, un cinéma populaire italien. Au début des années soixante, le péplum et le *mondo* demeurent les plus marquants. Mais la comédie italienne était le genre qui régnait. Elle avait la particularité de faire la critique de la société, simplement en confrontant les personnages à leurs propres défauts. Pietro Germi s'impose par sa caricature acerbe d'une Sicile confrontée à ses problèmes. C'est ce qui explique le succès phénoménal de *Divorce à l'italienne*. Il y eut aussi Scola, Fellini, pour ne nommer que ceux-là. Tous genres confondus, qu'il s'agisse de cinéma populaire ou dit « sérieux », le cinéma italien représentait le rapport de l'individu avec la société. Cela se faisait par le biais de la comédie, du drame, de l'enquête, de la tragédie aussi. La dynamique de l'époque était extrêmement complexe. Aujourd'hui, même le cinéma populaire aborde des thématiques individuelles. Moretti, par exemple, est celui qui marque le passage entre le cinéma du passé et celui d'aujourd'hui. Actuellement, il y a une tendance à faire des petits films intimistes. Ce n'est pas

seulement une question de choix, mais également de production et de distribution. En plus, il y a une concurrence énorme avec la télévision. En Italie, ce médium aborde des thématiques qui, autrefois, n'étaient traitées que par le cinéma. Parfois, la télévision ose même aller plus loin. La situation est devenue complexe. Il va falloir évaluer tous les éléments présents sur l'échiquier.

### CARMEN, FILM SOMME

Il s'agit sans doute, lui aussi, d'un film politique. La définition de film politique, c'est une définition qui part de la commodité d'une étiquette. Mais, en effet, tout film peut être considéré comme film politique. Le personnage de Carmen est une femme qui détruit. N'y a-t-il pas là un geste de pouvoir ? Lorsqu'on m'a proposé le sujet, je tenais à ce qu'on respecte trois conditions. Tout d'abord, il fallait que je le tourne de la même façon que j'avais tourné mes films antérieurs, c'est-à-dire dans la réalité, en reproduisant le plus fidèlement possible la vérité d'un pays et d'une société. J'ai ensuite insisté pour que le chant retienne la même ampleur et importance que le dialogue parlé. Je tenais à ce que le spectateur puisse comprendre chaque parole prononcée (bien entendu, par le biais du chant). Finalement, il était important de reproduire les bruits naturels (chevaux, marteaux, pas, etc). Il fallait éviter d'effacer la réalité. Il me fallait une *Carmen* à la limite du documentaire.

### RÉCAPITULATION

S'il fallait résumer ma carrière, je dirais que c'est celle d'un cinéaste qui a toujours cru et qui continue de croire que le cinéma demeure le plus beau moyen que nous avons à notre disposition pour créer et pour connaître les autres, pour comprendre le monde, pour saisir la signification des idées et pour partager ces mêmes idées avec le monde.