



1900

Novecento

de Bernardo Bertolucci

fiche technique

Italie 1976 - 5h25

Réalisateur :
Bernardo Bertolucci

Scénario :
Bernardo Bertolucci
Franco Arcalli
Giuseppe Bertolucci

Musique :
Ennio Moricone

Interprètes :
Burt Lancaster
(Alfredo Berlinghieri)

Sterling Hayden
(Leo Dalco)

Robert De Niro
(Alfredo Berlinghieri, le neveu)

Gérard Depardieu
(Olmo Dalco)

Stefania Sandrelli
(Anita Foschi)

Dominique Sanda
(Ada Fiastrì Paulhan)



Résumé

Entre 1900 et 1945, l'Italie a subi des bouleversements que nous suivons au long de l'histoire de deux enfants et de leurs familles. Bertolucci la recompose de son point de vue de marxiste et le combat contre les patrons comme la révolution culturelle chinoise en sont les ressorts ostensibles

Emmanuelle Neto
Le Guide du film

Critique

...Le cinéaste ressent la force irréductible de la terre et des hommes; c'est elle qui anime ses personnages jusqu'à leur dernier souffle et le film gagne en réalité, l'idéologie n'étant plus qu'une mode à laquelle chacun consent. Bertolucci lui-même observe non sans humour que son film n'a été bien accueilli ni en URSS ni aux USA. Il s'y trouve trop de drapeaux rouges : en Amérique, on ne veut pas les voir, en URSS, on ne veut plus les voir. Néanmoins un film puissant.

Emmanuelle Neto
Le Guide du film

1900 (le titre français de Novecento)

réduit stupidement l'ambition de l'œuvre, lui donne une coloration rétro qu'elle n'a pas. Dans cette fresque il s'agit en fait du XX^e siècle (du moins de sa première partie) et le cinéaste a voulu l'orchestrer pendant cinq heures vingt au rythme des saisons, des âges de la vie et des mouvements politiques. L'été : la jeunesse et l'innocence, le populisme et la société libérale; l'automne et l'hiver : l'adolescence et la maturité, les jours sombres du fascisme enfin le printemps la sagesse et la renaissance, le triomphe des paysans. Et au centre du récit deux patriarches, le propriétaire terrien (Burt Lancaster) et son métayer (Sterling Hayden) puis leurs petits-fils Alfredo (Robert De Niro) et Olmo (Gérard Depardieu) nés avec le siècle.

Le scénario se réclame donc ouvertement du grand roman familial cher au siècle précédent. Après le triomphe commercial et le choc culturel de son dernier film, Bertolucci double la mise, provoque à nouveau mais le défi, cette fois, je le crains, n'est même pas moral ou politique, encore moins formel, tout juste matériel : réaliser la plus longue superproduction de l'histoire du cinéma. En ce sens l'opération est réussie. A Cannes **Novecento** fut incontestable-

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

ment l'événement mobilisant toutes les énergies, paralysant le festival pendant une journée entière en un recueillement bayreuthien, Derrière les apparences "révolutionnaires" l'œuvre pourtant reste sage, se référant, on l'a vu, à des modèles répertoriés (et l'on se souvient soudain que Bertolucci écrivit cette autre saga, autrement plus cohérente selon nous : **Il était une fois dans l'Ouest**).

Entendons-nous : **Novecento** contient des beautés multiples que l'on ne manquera pas, à juste titre, de dénombrer, et que l'on saura relier à une thématique personnelle. Des séquences comme la mort du grand-père parmi les vaches, le retour de la chasse aux canards, le bal campagnard, l'enterrement des vieillards, le pique-nique parmi les rangées de peupliers, la grande grève des paysans, le départ du train décoré de drapeaux rouges, sont animées d'un lyrisme authentique et témoignent de la maîtrise d'un cinéaste (et de son chef opérateur Storaro) apte à choisir ses décors et son cadre, à donner une fluidité au récit par un sens évident des mouvements d'appareil. Il y a de l'aisance chez Bertolucci, un talent indéniable ; mais d'un film tourné à sa source première d'inspiration, l'Émilie (et qui lui avait permis de signer ses deux plus grandes réussites, **Prima della Rivoluzione** et **la Stratégie de l'araignée**), on attendait mieux qu'une œuvre qui, dans ses meilleurs moments, accomplit la synthèse Mosfilm - Cinecitta - Hollywood.

Pour Bertolucci, la classe ouvrière représente la virilité : le petit Olmo, fils de métayer, compare son sexe à celui d'Alfredo, enfant de la bourgeoisie, et lui dit en boutade qu'il est plus long parce qu'il est socialiste ! Plus tard Alfredo, exempté du service militaire, se couchera sur les rails et attendra que passe sur lui le train qui transporte Olmo à la guerre. Mais le cinéaste ne pousse pas plus avant sa métaphore intéressan-

te. Quand le film s'engage sur les traces du réalisme socialiste, il abandonne, en toute logique, la référence à la sexualité (à l'exception des fascistes, chargés de toutes les perversions). L'idéalisation du prolétariat interdit de même à Bertolucci de démonter le mécanisme de l'adhésion des masses au fascisme. Ce film qui, par ailleurs, prend son temps, traite de façon elliptique le moment crucial où Mussolini gagne en sa faveur les couches populaires...

Le danger, devant une œuvre comme **Novecento**, devenue mythique par la publicité qui l'a entourée et les dimensions mêmes de son projet, est de la juger "à priori". Entre ceux qui lui refusent toute valeur et lui reprochent assez stupidement de s'être laissé récupérer et d'autres qui y voient "l'exemple le plus grandiose jusqu'à présent en Occident d'un grand film politique, d'une grande fresque épique et populaire." (L'Humanité, 24/5/76), n'est-il pas possible de la considérer comme la tentative inaboutie d'un cinéaste à qui ont manqué rigueur et fermeté, l'œuvre d'un artiste aux dons multiples mais à la personnalité et au style mal affirmés qui, par zèle et complaisance, nous oblige à regarder ailleurs pour trouver des films politiques exemplaires, sur une route qui va, pour rester en familles, de la **Splendeur des Amberson** au **Voyage des comédiens**. Car nous attendons davantage de Bernardo Bertolucci que de le voir triompher, sur leur propre terrain, (et parfois avec quel éclat !) de Victor Fleming ou de Mohamed Lakhdar Hamina.

Michel Ciment

Production et système économique

...Car si **Novecento** est à mon avis un film important de l'histoire du cinéma, il l'est aussi par les problèmes qu'il réveille : ceux des conditions de production dans un système économique donné, ceux des rapports cinéma et histoire, cinéma et politique, cinéma et idéologie, ceux aussi du cinéma-spectacle et des relations films/publics.

Commençons par le commencement : la production. On sait et on répète que 1900 a coûté plusieurs milliards, qu'il a intéressé trois des plus grandes sociétés américaines. Donc, dit-on, produit par le système, il ne peut véhiculer que l'idéologie dominante. Mais il se trouve que certains qui, au lendemain de 1968, clai-ronnaient cela font aujourd'hui des films dans ce même système sans avoir le sentiment de se compromettre. En fait, s'il est vrai que toute œuvre d'art est marquée idéologiquement par ses conditions de production, il n'en reste pas moins qu'il est possible - et nécessaire - de réaliser des œuvres - des films en particulier - susceptibles de saper les bases de la société qui les produit. C'est la théorie althussérienne du travail politique à l'intérieur des appareils idéologiques d'État, théorie qui a été reprise par Jean-Patrick Lebel pour qui tout film, produit "hors du système" ou "dans le système" : "peut (et doit)... contribuer au combat idéologique, aux côtés et sur les positions de la classe ouvrière". C'est l'idée aussi de Barthélémy Amengual qui, parallèlement à un cinéma "insurrectionnel", souligne l'importance d'un cinéma dit "civique" susceptible de mobiliser les consciences sur les problèmes immédiats de la réalité politique et sociale, nationale et internationale. Bertolt Brecht allait encore plus loin qui voyait dans la nature même du cinéma sa capacité de mettre en cause l'idéologie petite bourgeoise et le capitalisme : "En réalité, écrivait-il, le cinéma a besoin d'action extérieure et non de psychologie introspective. Et c'est dans

ce sens que le capitalisme, en provoquant. en organisant et en automatisant certains besoins à l'échelle des masses, agit de façon tout simplement révolutionnaire en se concentrant uniquement sur l'action "extérieure"; en réduisant tout à des processus, en ne reconnaissant plus dans le héros un médiateur ni dans l'homme la mesure de toute chose, il démolit la psychologie introspective du roman bourgeois; il ravage de grandes étendues idéologiques".

André Cornand

Le réalisateur

Scénariste et réalisateur italien né en 1941.

Le succès de scandale remporté par le **Dernier tango à Paris** (les ongles coupés et le beurre sont passés dans la saga de l'érotisme au cinéma) et la gigantesque (pour ne pas dire interminable) fresque qu'est **1900** risquent de nous faire oublier un autre Bertolucci. Fils du poète Attilio Bertolucci, lui-même poète à douze ans, passionné très tôt par le cinéma, ce bourgeois romantique a été marqué par deux influences : Stendhal (**Prima della rivoluzione** est en partie autobiographique, en partie inspiré de **La Chartreuse de Parme**) et Pasolini (dont il fut l'assistant pour **Accatone**). Qu'il se place sous le signe de Borges (**La stratégie de l'araignée**) ou de Moravia (**Le conformiste**), il demeure avant tout un esthète qui "n'en finit pas d'abandonner sa jeunesse fabrizienne" (Claude Michel Cluny). Il finit par avouer à propos de **La luna**, superbe évocation d'une mère, trop absorbée jusque-là par son métier de cantatrice et essayant de reconquérir son fils qui s'adonnait à la drogue : "J'ai trouvé excitant de ne plus me cacher derrière certains alibis sociaux et politiques, d'aller plus fondamentalement vers l'objet du désir." Le vrai Bertolucci est dans cette quête du plaisir. On pouvait tout craindre du Dernier empereur (celui de Chine): il s'agit en réalité d'une fresque remarquable tournée dans la Cité interdite et qui emporte l'adhésion par un souci réel d'authenticité. Le désert est la vraie vedette d'**Un thé au Sahara** d'après Bowles et, cette fois, Bertolucci se perd dans les sables.

Numéro special des études cinématographiques (1979)

Bertolucci par Bertolucci (1987)

Filmographie

La commera secca La camarade	1962
Prima della rivoluzione	1964
La via del petrolio (documentaire pour la RAI)	1966
Partner	1968
Amore e rabbia La contestation	1969
La strategia del ragno La stratégie de l'araignée	1969
Il conformista Le conformiste	1970
L'ultimo tango a Parigi Le dernier tango à Paris	1972
Novecento 1900	1976
La luna	1979
La tragedia di un uomo ridicolo La tragédie d'un homme ridicule	1981
The Last Emperor Le dernier empereur	1987
The Sheltering Sky Un thé au Sahara	1990
Little bouddha	1993