

LE CHEF-D'ŒUVRE DE BERNARDO BERTOLUCCI ENFIN VISIBLE EN SALLES



LES ACACIAS présente UNE PRODUCTION MARS FILM

JEAN-LOUIS
TRINTIGNANT

LE

STEFANIA
SANDRELLI

CONFORMISTE

"IL CONFORMISTA" AVEC CASTONE MOSCHIN ENZO TARASCIO FOSCO GIACHETTI JOSE QUAGLIO AVEC DOMINIQUE SANDA DANS LE RÔLE DE ANNA ET LA PARTICIPATION DE PIERRE CLEMENTI
PRODUCTEUR ASSOCIÉ GIOVANNI BERTOLUCCI PRODUIT PAR MAURIZIO LODI-FE RÉALISÉ PAR BERNARDO BERTOLUCCI D'APRÈS LE ROMAN DE ALBERTO MORAVIA MUSIQUE COMPOSÉE ET DIRIGÉE PAR GEORGES DELERUE
UNE COPRODUCTION MARS FILM PRODUZIONE S.P.A. ROME - MARIANNE PRODUCTIONS PARIS DISTRIBUTION LES ACACIAS

VERSION RESTAURÉE



« Là, c'est le chef-d'œuvre. Certainement le plus beau film auquel j'ai participé. Cela m'a coûté très cher, m'a déchiré. Je ne crois pas que des films de ce niveau puissent se faire dans la joie et dans la détente. Tous les films de Bertolucci se sont fait douloureusement, ceux de Maurice Pialat aussi. »

Jean-Louis Trintignant

Un homme à sa fenêtre – Ed. Jean-Claude Simoën, 1977



SYNOPSIS

Depuis son enfance, Marcello est hanté par le meurtre d'un homosexuel qu'il croit avoir commis. En quête obsessionnelle de rachat, il s'efforce de rentrer dans le rang. Il épouse Giulia, une jeune bourgeoise naïve. Fasciste par conformisme, il est envoyé par les services secrets de Mussolini en mission en France pour approcher et supprimer son ancien professeur de philosophie en exil qui lutte au sein d'un groupe de résistance antifasciste. A Paris, Marcello rencontre le professeur en compagnie de sa séduisante femme Anna, du même âge que Giulia.

ENTRETIEN AVEC BERNARDO BERTOLUCCI

Vous avez déclaré qu'alors que *Partner* était un film sur la destruction du récit, *Le Conformiste* était, à l'opposé, un film romanesque. Vous semblez donc revenir au cinéma de *Prima della Rivoluzione*, à cette différence près que vous passez d'un scénario original à l'adaptation d'un roman...

Le fait que *Prima* ait été un scénario original et *Le Conformiste* une adaptation importe peu : l'origine d'un film ne signifie rien car le film n'existe que devant la caméra, sur la pellicule, et non par rapport à la matière écrite au départ. Ces deux œuvres sont donc également personnelles pour moi, mais il ne faut pas confondre personnel et autobiographique, et *Prima* est incontestablement plus à la première personne que *Le Conformiste*. Il est sans doute vrai, cependant que, sans en être tout à fait conscient, j'éprouve le besoin de prendre une certaine distance vis-à-vis de moi-même, et si *Prima* et *Le Conformiste* correspondent bien à deux moments de ma vie, je n'ai pas vécu l'époque du second — l'Italie fasciste de 1928 à 1943, puisque je suis né en 1941 — dont le récit me permettait d'effectuer une analyse qui me tenait à cœur : celle du fascisme comme maladie de la bourgeoisie.

Mais le problème du fascisme ne se pose certainement pas de la même façon dans l'Italie d'aujourd'hui et dans celle de Mussolini ?

Je n'ai pas voulu faire un film sur le fascisme en tant que phénomène historique. Il y a déjà eu de nombreux films italiens qui se voulaient des cris de dénonciation et essayaient de traiter des origines sociales et politiques du fascisme. Moi, dans ce film, je ne m'intéresse qu'au phénomène psychologique, et aux rapports entre la bourgeoisie italienne des années 30 et celle d'aujourd'hui. Il se trouve qu'en ce moment la classe qui a l'hégémonie culturelle et économique dans le pays est la même que celle qui était au pouvoir avec Mussolini. La critique italienne a bien accepté cette signification du film, avec, toutefois, quelques réticences du côté social-démocrate où l'on a été gêné de la façon dont je montrais le professeur antifasciste et sa femme, trouvant que j'étais un peu trop critique à leur égard. Mais, pour moi, il s'agit bien d'un antifascisme bourgeois, c'est-à-dire ne correspondant nullement à une exigence de classe mais à une sorte de libéralisme progressiste un peu abstraitement idéaliste. Quant au public, c'est le premier de mes films auquel il ait fait un succès, succès dû sans doute à la violence émotionnelle du propos. J'ai tenté l'opération inverse de *Partner*, voulant que le spectateur arrive à réfléchir à partir d'émotions. Un peu comme dans *Prima* déjà, mais, à cette époque, l'intention était beaucoup moins consciente de ma part.



Qu'a représenté pour vous ce roman de Moravia dont vous être parti pour Le Conformiste ?

L'occasion, à travers un écrivain qui incarne à mes yeux le classicisme, de revenir à une structure narrative traditionnelle, à un premier degré de communication avec le public. L'occasion aussi de plonger dans un complexe social qui va de la grande à la petite bourgeoisie, et que je connais bien : je voulais vérifier si cette bourgeoisie dont parle Moravia était finie, si ce sentiment de la vie qu'elle représentait dure encore aujourd'hui. Eh bien ! Oui... Mais je n'ai pris du roman que le point de départ anecdotique (meurtre, mariage, voyage à Paris, etc.), bouleversant sa structure narrative : alors que le livre se déroulait selon une chronologie parfaitement linéaire, comme une sorte de tragédie classique où la présence du Destin était très sensible, le film suit un itinéraire heurté où le poids du Destin est remplacé par la force de l'Inconscient.

J'ai apporté, en outre, quelques modifications au personnage et à l'intrigue : ajoutant l'ami aveugle qui travaille à la radio fasciste et qui m'était utile pour faire dire à Marcello certaines choses que le roman exprimait par le monologue intérieur, pour déterminer également des rapports avec le fascisme qui soient plus symboliques qu'historiques ; transformant le rôle d'Anna, la femme du professeur, qui était beaucoup moins complexe chez Moravia — c'était une lesbienne qui voulait coucher avec Julia, la femme de Marcello, et qui se servait de celui-ci pour arriver à elle — j'ai trouvé son personnage trop instrumental et j'ai préféré que ce soit à cause d'elle que Marcello ait son seul moment de doute, à cause d'elle qu'il pourrait tout quitter et redevenir lui-même ; changeant la fin du roman qui était vraiment trop catholique à mon gré : après avoir rencontré l'homosexuel, Marcello partait en voiture avec sa famille et se faisait mitrailler et tuer par un avion... J'estime que faire mourir ainsi un personnage, c'est le sauver aux yeux du public, en faire une victime en dépit de tout ce qu'il a pu être, et il était plus terrible, à mon avis, de le laisser vivre que de lui envoyer ce châtiment du ciel.



J'ai l'impression que vous avez adopté à l'égard du roman de Moravia une attitude critique, et même parodique parfois...

C'est-à-dire que Moravia a décrit des situations si typiquement bourgeoises que, transposées en images, elles ne peuvent que paraître comiques. J'avais bien précisé à Moravia que j'allais éventrer son roman, que c'était la seule façon d'être fidèle à son esprit, et il avait accepté. C'est ce qu'avait fait Godard avec *Le Mépris*. Il avait dit, je crois, qu'il s'était comporté vis-à-vis du roman comme avec un livre qu'on achète à la gare : on le lit puis on le jette. Il n'avait cherché qu'un schéma, avec des archétypes de situations et de rapports entre les êtres, pour le vider ensuite et le remplir de choses personnelles. Et je trouve qu'il a ainsi été plus fidèle à Moravia que toutes les adaptations fidèles à la lettre réalisées par les Italiens, qu'il s'agisse de *L'Ennui*, *La Ciociara*, *La Belle Romaine*...

LE FILM D'UN MALAISE

Révélé à 23 ans par *Prima della Rivoluzione* Bernardo Bertolucci fut considéré, à la fin des années 60, comme le jeune auteur le plus doué du cinéma italien de l'époque. Laissons de côté la célébrité douteuse que lui valut, plus tard, *Le dernier Tango à Paris*. C'est certainement avec *Le Conformiste* que Bertolucci a atteint sa plénitude. Adaptateur de Moravia, il a offert de son roman une transcription cinématographique dont la beauté plastique est d'une incontestable séduction. Reconstitution des années 30, en Italie et en France, souci du détail dans les décors et les costumes, utilisation de la lumière... On songe à Visconti d'autant que cet esthétisme renvoie à une analyse psychologique extrêmement prenante. Marcello – qu'interprète admirablement Jean-Louis Trintignant – n'est pas un monstre. C'est un être inquiet, ambigu, obsédé qui, dans sa volonté de se comporter comme tout le monde (et la fin du film nous montre tout ce que cette attitude peut avoir de dérisoire)

se laisse récupérer par l'idéologie dominante du pays où il vit. Il devient donc fasciste et son « conformisme » le pousse jusqu'à la complicité dans un assassinat politique. Par son épaisseur romanesque, le ton personnel qui transparaît à travers l'intrigue, *Le Conformiste* est mieux qu'une adaptation réussie de Moravia, qu'une imitation de Visconti. C'est le film d'un malaise. Il reste ouvert sur des questions. Des questions essentielles.

Jacques Siclier - *Télérama*



RESTAURATION 2K RÉALISÉE PAR LA CINÉMATHEQUE DE BOLOGNE, EN COLLABORATION AVEC LE GROUPE ÉDITORIAL MINERVA/RAROVİDEO, D'APRÈS L'ÉTALONNAGE SUPERVISÉ PAR VITTORIO STORARO.

FICHE ARTISTIQUE

Marcello Clerici
Jean-Louis Trintignant
Giulia
Stefania Sandrelli
Anna Quadri
Dominique Sanda
Daniele Manganiello
Gastone Moschin
Luca Quadri
Enzo Tarascio
Le colonel
Fosco Giachetti
Italo Montanari
José Quaglio
Lino
Pierre Clémenti
La mère de Giulia
Yvonne Sanson

FICHE TECHNIQUE

Réalisation
Bernardo Bertolucci
Scénario
Bernardo Bertolucci
d'après le roman
d'**Alberto Moravia**
Photographie
Vittorio Storaro
Costumes
Gitt Magrini
Décor
Ferdinando Scarfiotti
Montage
Franco Arcalli
Musique
Georges Delerue
Producteurs
Giovanni Bertolucci
Maurizio Lodi-Fè
Production
Mars Film
Marianne Productions
Maran Film

LE CONFORMISTE

(*IL CONFORMISTA*)

Italie/France/Allemagne
1970 - Durée : 1h51

**SORTIE LE
4 NOVEMBRE 2015**

PRESSE

Etienne Lerbret
Tél. : 01 53 75 17 07
etiennelerbret@orange.fr

DISTRIBUTION

Les Acacias
Tél. : 01 56 69 29 30
acaciasfilms@wanadoo.fr