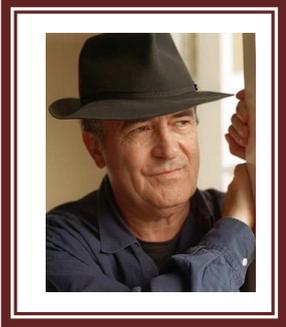




Le Conformiste (Il Conformista) De Bernardo Bertolucci
Avec Jean-Louis Trintignant, Dominique Sanda, Stefania Sandrelli.
Italie, Allemagne de l'Ouest, France – Sortie cinéma 1er février 1971,
et en version restaurée le 4 novembre 2015– 1h51 - V.O.S.T.

Jeudi 17 mars 2016 - 21h00
Dimanche 20 – 11h00
Lundi 21 – 19h00



Né à Parme en 1941, fils d'un poète et critique de cinéma, Bertolucci abandonne ses études de lettres modernes pour devenir l'assistant de Pasolini sur *Accatone*. Dès l'année suivante, il réalise son premier long métrage *La comare secca* (1962). Il enchaîne en 1964 avec *Prima della rivoluzione*, très émouvant film de formation où rode l'ombre de Stendhal et de sa Chartreuse de Parme.

Avant de se faire connaître du très grand public avec les ongles coupés et le beurre du *Dernier tango à Paris* (1972), il réalise deux autres longs métrages, inspirés respectivement de Borges et Moravia : *La stratégie de l'araignée* et *Le conformiste* (1971). Plus tard, c'est du côté du mélo qu'il lorgnera avec bonheur : *La luna* (1979) qui mélange drogue, inceste et opéras de Verdi, avant de réaliser sa gigantesque fresque sociale, *1900 - Novecento* en 1976.

Après *Le dernier empereur* (1987) multioscarisé, il persévéra avec plus ou moins de bonheur dans la superproduction exotique (*Little Buddha*) avant de retourner sur ses terres italiennes pour une histoire d'initiation sexuelle, *Beauté volée*, tournée en Toscane. Et enfin dix ans après l'échec de ses "innocents", Bertolucci est de retour, avec un de ses films les plus attachants depuis longtemps *Moi et Toi* (2012).

«**Extraordinaire portrait d'un mouton enragé du fascisme**», écrivait Télérama, lors de sa sortie en salle, pour saluer *Le Conformiste* de Bernardo Bertolucci et son interprète troublant, Jean-Louis Trintignant.

Aujourd'hui que la montée de l'extrême droite et le retour des sales années 1930 nous obsèdent, la (re)découverte de ce chef-d'œuvre de 1970, longtemps oublié, presque perdu, est plus que bienvenue. Pour le récit des errances politico-sexuelles d'un héros, refoulant son passé pour s'abîmer dans une terrible conformité. Pour le casting qui fond le feu et la glace, Stefania Sandrelli et Dominique Sanda (et pas toujours comme on l'imaginerait). Et aussi parce que le film, adapté d'un roman d'Alberto Moravia, marque l'apogée d'une collaboration qui a soufflé des idées à une foule de cinéastes : celle du jeune Bernardo Bertolucci (il n'a pas trente ans) et du génial chef opérateur Vittorio Storaro. Le film, cousu de flash-back, promène les personnages dans une succession de décors aux contours fuyants, flux de souvenirs parfois mélancoliques, parfois effrayants, baignés d'une lumière métallique, d'une obscurité soyeuse ou d'un rouge de cendres. Passionné de peinture (et notamment du Caravage), étudiant en architecture, Storaro joue des ombres et des perspectives qui égarent ou écrasent le héros. L'expressionnisme allemand est son modèle, mais il le prolonge en jouant sur la dramaturgie des couleurs, en combinant lumières naturelles et artificielles. Sous ses atours de poème visuel n'hésitant jamais à verser dans le baroque et l'exagération, *Le Conformiste* reste attaché à la réalité dure, ambiguë, glaçante qu'il dépeint. Coppola et son Parrain, entre autres, lui doivent beaucoup.

Laurent Rigoulet pour Télérama

CRITIQUE TV DE TELERAMA DU 27/06/2015

Psychanalyse d'un fasciste.

Froid et élégant, Marcello est hanté par un drame survenu dans son enfance : pour échapper à un homosexuel, il a tiré sur lui. En quête obsessionnelle de rachat, il s'efforce de rentrer dans le rang. Il épousera une bourgeoise bécasse et se laissera convaincre par le régime fasciste d'assassiner un opposant politique réfugié à Paris.

Bertolucci propose une peinture incisive, engagée : le fascisme, pour lui, est une maladie de la bourgeoisie, et il n'entend pas limiter son propos à l'ère Mussolini. Il projette dans ses films un certain nombre des images qui troublent sa sérénité : la culpabilité d'être né du côté de l'ordre, le besoin de détruire le maître idolâtré, la fatalité de la trahison, le refoulement de l'homosexualité, la tentation d'être à la fois quelqu'un et son exact contraire...

Refusant délibérément de recréer de façon réaliste une époque qu'il n'a pas connue, Bertolucci en offre une vision stylisée, onirique et baroque. Ballet de tractions-corbillards et de gentlemen à Borsalino, cette fresque Arts déco à la beauté funèbre se déroule dans des sanctuaires aux lignes droites géométriques à la Chirico, multiplie les profondeurs de champ fantastiques, cultive les éclairages expressionnistes et claustrophobes, les décors en trompe-l'œil. Scènes de guinguette ou de bordel, parcs jonchés de feuilles mortes et repaires de luxure envahis de chiens, cérémonial meurtrier dans une forêt enneigée, avec les cris de bête traquée d'une vénus qui ressemble à Dietrich filmée par Sternberg : le film est tout entier habité par un charme bizarre et envoûtant.

Nigel Miller pour Télérama

Un grand film sombre et glacé, où la maîtrise de Bertolucci éclate à chaque plan.

Entre l'adaptation de Borges (La Stratégie de l'araignée) et le sulfureux Dernier tango à Paris, Bertolucci met en scène, à partir du roman de Moravia, ce sommet d'esthétisme glacial qu'est Le Conformiste. Clairement, le film se décompose en deux parties : la première est un puzzle qui vise à « expliquer » la personnalité de Marcello, magnifiquement interprété par Jean-Louis Trintignant, à partir d'un traumatisme enfantin ; la seconde, plus linéaire, culmine avec la scène insoutenable du meurtre, scène dilatée et magnifiée par le montage. C'est que le cinéaste vise à percer le mystère d'un homme qui aurait pu être tout autre chose qu'un fasciste, si ne le tenaillait le désir d'être « normal ». On pense évidemment à la banalité du mal selon Hannah Arendt, qui théorisa cette démission de la pensée, cette abdication face au totalitarisme. Marcello incarne ce rêve d'être « comme les autres », lui qui semble solitaire, lui qui a vécu enfant des brimades et un rapport homosexuel suivi d'un meurtre. Sa famille elle-même, entre un père fou et une mère qui vit au milieu de ses chiens et de sa drogue, représente l'« anormalité » insupportable. Au fond, il ne lui reste qu'à aller dans une direction opposée, c'est à dire être acteur et non plus victime ; cette volonté se traduit par des petits gestes (frapper le chiot de sa mère), par la violence commandée (le chauffeur chassé, puis, bien sûr, le double meurtre), mais aussi par la « famille normale », une épouse naïve et son épouvantable mère.

S'il entrevoit une autre vie possible à Paris, avec Anna, que l'opposition entre les couleurs désaturées en Italie et chaudes en France met en valeur, son âme damnée, le chauffeur fasciste, le remet dans le « droit chemin » : c'est que, on le sait au moins depuis Camus, mettre le doigt dans un engrenage ne laisse plus d'autre choix que d'aller jusqu'au bout. Marcello ne peut que se perdre et résister aux supplications d'Anna. Son itinéraire le conduit à la fin du film à la dénonciation de Lino, son amant toujours vivant, et d'Italo, son ami aveugle, en un dernier geste aussi désespéré que vengeur. Mais la dernière image est cruelle : assis derrière une grille réelle et symbolique de son nouvel enfermement, il n'a plus rien ; ce qui justifiait son engagement est un leurre, sa vie un gâchis.

Dans cette analyse psychanalytique, Bertolucci brosse également le tableau d'une Italie qui n'en finissait pas de digérer son fascisme : les décors somptueux, écrasants, sont peuplés d'arrivistes médiocres ; la religion, rendue omniprésente par des images, est une coquille vide (voir la scène de la confession) ; au final seul le décorum compte, seules les apparences, avec les jeux de miroirs et de reflets, ont quelque réalité. Le cinéaste n'est pas pour autant tendre avec le retour de la démocratie : le peuple s'est simplement retourné, prêt à suivre un autre chef avec le même aveuglement, et peut-être la présence de nombreux chiens dans le film est-elle une métaphore de ce comportement.

On l'a dit, Bertolucci filme en esthète : la lumière, les cadrages, la scénographie sont d'une maîtrise absolue, à la limite de la préciosité. Des travellings fluides à celui, tremblant, de la poursuite d'Anna, c'est un éblouissement permanent mais l'impression de gratuité qu'on peut parfois ressentir (par exemple dans telle scène filmée en cadrage oblique) s'efface devant l'intelligence de la réalisation. On trouvera sans peine des partis-pris qui dépassent le scénario pour exprimer l'indicible ou interpréter ce qui n'est qu'esquissé : la lumière qui baigne l'étreinte dans le train, le jeu d'ombre quand le dialogue évoque la caverne de Platon, la séparation des deux époux par une étagère à la fin du film, autant de plans qui ajoutent une signification seconde (ou première) à la narration. De même, pour rendre plus oppressante une histoire qui l'est déjà singulièrement, le cinéaste « cache » régulièrement un troisième personnage : « Arbres », le chauffeur, ou la belle-mère, ou, évidemment, Manganiello, l'agent fasciste. Car dans ce monde policé, l'intimité est une illusion, une de plus.

S'appuyant sur la belle et entêtante musique de Georges Delerue, Bertolucci compose une manière de chef-d'œuvre distant, dont la froideur impitoyable est le reflet d'une vision extraordinairement pessimiste, celle d'un monde dans lequel les purs sont impitoyablement écrasés. Trintignant y est impérial, raide et glacé, mais les seconds rôles comme l'attention perpétuellement accordée aux détails sont pour beaucoup dans cette réussite, sans doute l'un des films les plus noirs et désespérants sur la condition humaine jamais produits.

François Bonini pour avoir-alire.com, le 04/11/2015

Prochaines séances:

Du Jeudi 24 au mardi 29 :
Semaine du Documentaire

Pas de Court-métrage.

Carte d'adhésion valable de septembre 2015 à août 2016

Adhérer, c'est soutenir l'association

Tarif réduit 9€ * Plein tarif 18€

* Jeune de -26ans, étudiant ou demandeur d'emploi

Bénéficiaire de tarifs sur les séances :

Embobiné 6€ Normales 6,50€

(hors week-ends et jours fériés)