

LA DERNIÈRE UTOPIE : LA TÉLÉVISION SELON ROSELLINI, DE JEAN-LOUIS COMOLLI

RENCONTRE AVEC ADRIANO APRÀ, CRITIQUE ET HISTORIEN DU CINÉMA

Roberto Rossellini prévoyait de raconter en images l'histoire de l'humanité depuis le Néolithique jusqu'au XX^{ème} siècle. Il a passé les quinze dernières années de sa vie sur ce projet financé par la télévision publique italienne, qui aujourd'hui ne participe plus à la production de films documentaires. Neuf réalisateurs italiens présentent des films au Festival du Réel, alors qu'aucun de leurs films n'est produit par la Rai...

En Italie, le problème de la production documentaire est très grave parce que la télévision, qu'elle soit publique ou privée, n'a pas d'espace prévu pour le documentaire de création. Les chaînes italiennes ne s'intéressent pas à ce genre de programme. Elles diffusent une quantité de programmes qui ne sont pas de la fiction mais qui n'ont rien à voir avec de la création : des documentaires animaliers ou des documentaires qui répondent aux normes de la télévision des années cinquante, avec une voix off et des images qui n'ont aucun sens. Ce sont presque des documentaires radiophoniques. Il n'y a aucune pensée sur le montage des images et du son.

À la fin des années quatre-vingt-dix, il y a eu une nouvelle chaîne, *Télépiù*, qui a produit de très bons documentaires. On s'est alors aperçu qu'il y avait plein de jeunes réalisateurs talentueux. Je me suis demandé comment ces jeunes italiens qui n'ont pas de filmographie, qui n'ont pas été formés, réussissent à concevoir des films si modernes et si contraires aux normes italiennes. Ce fut une période heureuse mais brève.

Historiquement, quelle place occupe le documentaire en Italie ?

Dans les années cinquante, il y a eu une vague de documentaires spectaculaires, comme aujourd'hui *La Marche de l'empereur*. Je crois que ce courant du « documentaire-spectacle » a commencé en Italie : le premier film en cinémascope et son stéréo produit en Italie est un documentaire, *Continente perduto*, qui a même été projeté à Cannes. La production documentaire pour la télévision a commencé dans les années soixante avec une politique de prestige : de grands réalisateurs comme Luigi Commencini ou Vittorio De Seta ont fait des films documentaires pour la télévision qui ont été peu vus.

Dans les années quatre-vingt, quand je regardais les catalogues de festivals documentaires, il n'y avait jamais un film italien. Tout a recommencé au milieu des années quatre-vingt-dix avec l'explosion d'une nouvelle forme de documentaire, plutôt des films-essais ou des films autobiographiques. Il y a eu des nouveautés au niveau du langage, des formes nouvelles, qui ont été favorisées par l'arrivée du numérique. Ce sont moins des documentaires qui montrent la réalité que des documentaires qui réfléchissent à partir d'une réalité. Aujourd'hui, des réalisateurs insistent et réussissent à tourner leurs films, comme Daniele Segre qui a une longue filmographie parce qu'il s'autoproduit, ou encore Gianfranco Pannone. Les autres sont des réalisateurs de fiction, qui exceptionnellement réalisent un documentaire, ou bien des cinéastes qui sont produits à l'étranger.

C'est difficile de produire un film dans un contexte où personne ne vous demande rien. On peut proposer un film de fiction à une salle, il y a quelques financements de l'État auxquels on peut rêver d'accéder, mais à la télévision publique italienne il n'y a pas d'interlocuteur pour

le documentaire. Je me demande si le cinéma de fiction italien, qui depuis le néoréalisme jusqu'à aujourd'hui, questionne le réel, n'a pas volé au documentaire la possibilité de s'exprimer.

Quelle place a occupé Rossellini dans ce contexte ?

Il a commencé son projet encyclopédique en 1963 avec *L'Âge du fer*, une co-production entre la Rai et l'Istituto LUCE qui était la société de production de l'Etat. C'est un système de production propre à Rossellini, qu'il a lui-même mis en place. C'était prestigieux pour les chaînes de travailler avec des réalisateurs de cinéma, mais c'est avec le succès de *La Prise du pouvoir par Louis XIV* que toutes les portes se sont ouvertes à lui. Personne ne s'y attendait. Je me souviens très bien de la projection pour la presse au Festival de Venise, où pour la majorité des gens, Rossellini était passé de mode depuis longtemps. Il est arrivé avec des films de télévision qui avaient l'air un peu vieillot : des gens qui parlent tout le temps, qui ne bougent pas, des films sans dramaturgie où l'image est plutôt plate. Moi-même, j'ai eu des problèmes à accepter cette nouvelle esthétique. C'était le contraire du cinéma, et du sien particulièrement. On a commencé à apprécier ces nouveaux films avec *La Prise du pouvoir par Louis XIV* qui a créé une polémique. Il est tourné comme les autres films mais il traite un sujet de cinéma. C'est un film sur la mise en scène, sur le théâtre, cela a fasciné les gens : Louis XIV est un metteur en scène qui est filmé par un autre metteur en scène. À la fin du film, Louis XIV se déshabille, il enlève tout et il ne reste que l'essentiel. C'est une idée très rossellinienne.

Il a construit son projet selon trois niveaux : théorique, économique et technique. Il voulait faire des films en costumes, ce qui coûte cher. Il a donc utilisé une quantité de procédés qui sont d'ailleurs très bien montrés dans le film de Jean-Louis Comolli : l'effet Shuftan ou l'usage constant du zoom. Les premières utilisations du zoom avaient provoqué un sentiment d'étrangeté très fort, c'était un mouvement optique et non plus physique. Rossellini avait inventé une « télécommande » du zoom qui était reliée à l'objectif. Il dirigeait le zoom sans regarder dans le viseur de la caméra, assis à côté d'elle. Je lui avais demandé très naïvement : « Mais comment faites-vous pour savoir ce qu'il y a dans le cadre ? » Il m'a répondu : « Écoute mon enfant, si après quarante ans de cinéma, je ne savais pas à quel cadre correspond tel objectif, je ne connaîtrais pas mon métier. »

Rossellini a toujours été un artisan qui connaissait parfaitement la technique. Dans ses films pour la télévision, il y a un rapport à la main très direct : cet œil que l'on voit bouger, c'est sa main.

Qu'est-ce que la fondation Rossellini ?

Cette fondation a été mise en place afin de rassembler les gens qui travaillent sur et autour de Rossellini. Ses films pour la télévision n'ont jamais été à la mode, ils ne soulèvent aucune discussion, pas même en France. Aujourd'hui, c'est le moment de prolonger son travail et de le diffuser avec les moyens actuels, le numérique en particulier, qui s'adapte parfaitement à un projet encyclopédique.

La fondation a soutenu Jean-Louis Comolli dans la réalisation de son film *La Dernière utopie : la télévision selon Rossellini*. Dans ce titre le mot « utopie » est important. Evidemment les forces du commerce ne vont pas dans cette direction, mais il faut être utopique, sinon on abandonne. Rossellini a été utopique pendant toute sa vie et c'est le travail de l'homme que de vivre avec ses rêves, ses missions, son idéal.

Entretien réalisé par Éléonore Saintagnan & Raphaël Pilloso