




MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 1995
Selezione Official

52^e festival
la rochelle
cinéma

Gian Maria Volonté

LE TERRORISTE

un film de
Gianfranco de Bosio

Les Acacias distribution
présente

LE TERRORISTE

un film de
Gianfranco de Bosio

**LIVRET ACCOMPAGNANT
LA RESSORTIE EN SALLES**

 Les Acacias
DISTRIBUTION

REVUS
& corrigés



SYNOPSIS

Venise, hiver 1943. La Résistance italienne prépare un attentat contre le siège de la Kommandantur allemande. Un homme, surnommé l'Ingénieur, y joue un rôle déterminant. Bien que l'explosion soit meurtrière, elle n'atteint pas les cibles désirées : le commandant allemand en réchappe et une prostituée vénitienne y laisse la vie. Le lendemain, les autorités réagissent en menaçant de fusiller des otages si l'Ingénieur ne leur est pas livré.

LE TERRORISTE, POUR LA LIBERTÉ

par Me STEFANO DE BOSIO, FILS DU RÉALISATEUR

1. Et dont nous avons célébré le centenaire cette année, avec le soutien du Comité National www.gianfranco-debosio100.it.

2. Ou culte de l'idée étatique. Terme utilisé en relation, notamment, avec la dictature de Mussolini.

3. Silvio Trentin (1885-1944) fut Résistant contre les nazis à Toulouse, Médaille de la Résistance française et précurseur des Etats-Unis d'Europe, dans la droite ligne de la pensée de Pierre-Joseph Proudhon. Il rédigea son grand œuvre, *La Crise du Droit et de l'Etat*, préfacé par le juriste français François Geny (1861-1959), en français en 1934 durant son exil en France. Le livre ne fut traduit et publié en Italie qu'en 2007.

Sous le mot « Fascisme », dans l'Encyclopédie Treccani de Benito Mussolini (1932), se trouvent des notes au crayon rouge écrites par mon père, Gianfranco de Bosio, Chevalier Grand Croix de l'Ordre du Mérite de la République Italienne, metteur en scène et réalisateur, qui aurait eu 100 ans le 16 septembre 2024¹.

La première de ces notes est « statolâtrie² ».

Mussolini a écrit : « *L'État, en effet, comme volonté éthique universelle, est le créateur du droit.* » Heureusement qu'au procès de Nuremberg les criminels nazis, dont les actes étaient tous parfaitement « légaux » selon les décrets de leur état, ont été condamnés pour avoir violé le Droit et non l'imposture tragique de ces décrets dont rien ne garantit l'humanité ou la raison.

Dans *La Crise du droit et de l'État*, le juriste antifasciste Silvio Trentin³ démontre que la statolâtrie, antichambre de la tyrannie, est une conséquence directe du scientisme positiviste qui confie à l'État le rôle de « *créateur du droit* ». Cette erreur philosophique, potentiellement inoffensive dans un état moins liberticide, revient à légitimer la tyrannie, latente, qui peut se déclarer à tout moment, en temps de crise ou de guerre, alors même que nous devrions promouvoir des solutions pacifiques plutôt que de favoriser les intérêts de puissants bien identifiés.

4. Qui, après le 8 septembre 1943 occupait le Nord et le Centre de l'Italie et avait renommé chef le « vieux complice » (Mussolini) mis à l'écart, avec des pouvoirs réduits, à Salò par les hiérarques pro-nazis.

5. Otello Pighin était en excellents termes avec certains prêtres antifascistes importants de Padoue, comme le père Giovanni Apolloni, avec lequel il identifiait les cibles militaires nazies et préparait les opérations contre celles-ci.

L'Histoire a voulu que, quand le Royaume d'Italie a déclaré la guerre à l'Allemagne nazie⁴ en 1943, mon père, universitaire à Padoue, rejoigne le réseau partisan portant le nom de Silvio Trentin, *Justice et Liberté*. *Le Terroriste* s'inspire d'évènements réellement survenus à cette unité de héros clandestins commandée par Otello Pighin, ancien officier de l'Armée du Roi, auquel la figure de l'Ingénieur dans le film doit beaucoup⁵. Mon père servait sous ses ordres.

Début 1944, la victoire contre la statolâtrie nazi-républicaine était désormais prévisible. Aujourd'hui pourtant, l'idolâtrie de l'État-Nation et l'écrasement de l'individu, résultant d'une philosophie qui légitime la volonté d'un tyran et l'usage de la violence contre ses opposants, perdurent encore et engendrent toujours censure, destruction et conflits, entravant le développement. Pour mon père, la censure était la cause du mal qui afflige l'humanité : selon lui, la liberté de pensée et d'action de la base, celle-là même de l'Ingénieur, est le seul vaccin que nous ayons contre la tyrannie. Tyrannie qui se cache aussi dans les privilèges octroyés par les États aux groupes de pouvoir qui les maîtrisent, et qui exploitent et alimentent l'idolâtrie et le fanatisme.

C'est pourquoi *Le Terroriste* célèbre la renaissance du dialogue : la « *terrible boucherie* » de la guerre mondiale au cours de laquelle l'Italie aura d'abord combattu du côté des nazis avant de devenir un champ de bataille pour les armées étrangères et un théâtre de guerre civile, fait ressusciter le goût et la responsabilité de la discussion, ainsi que le caractère décisif des décisions et de l'action personnelle, quand bien même dramatiquement solitaire.

C'est précisément de ces discussions au sein du Comité de Libération Nationale (CLN), de cette même lutte clandestine, que renaît l'individu que la statolâtrie veut effacer : celui qui affirme ses propres thèses, écoute celles des autres et puis accepte la solution qu'il ne peut démontrer fausse.

L'Ingénieur conclut, en s'adressant à sa femme bien-aimée : « *Mais nous sommes si peu [à lutter pour la liberté]* ». Pourtant ces quelques personnes sont le levain qui peut déclencher le développement, dans la liberté et l'amour, de millions d'individus.

C'est le message porté par *Le Terroriste*, dont j'ai suivi le tournage à Venise l'année de ma naissance, en 1963, parce que papa, pour qui la famille était au sommet des valeurs, m'avait voulu à ses côtés. Ma chère maman, son indispensable guide Marta, était aidée par Raffaella Carrà et Neri Pozza pour hisser le landau sur les ponts entre deux canaux.

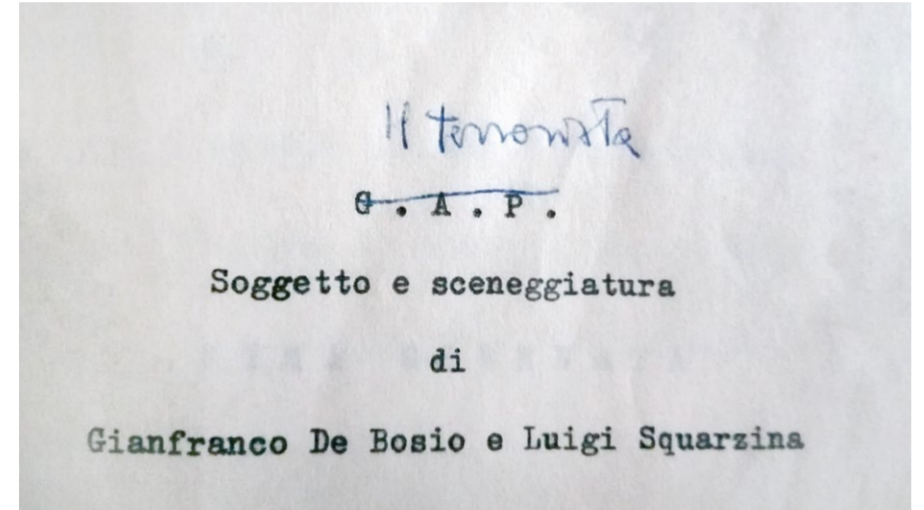
Je tiens à remercier Cecilia, mon inséparable compagne, Giulia et Francesco, les petits-enfants de mon père, qui a eu le temps de devenir l'arrière-grand-père de Tommaso (2021), mais non de serrer les petites mains de Caterina (2023) et d'Arianna (2024).

Aucun de nous, ni même le film *Le Terroriste*, n'auraient existé, si le lieutenant-colonel Giovanni Fincato, qui faisait partie de la Résistance à Vérone quand mon père était au CLN, capturé et torturé, avait parlé. Il a payé de sa vie son silence.

Vive la vie.



Gianfranco de Bosio, à gauche, sur le tournage du *Terroriste* à Venise.



Scénario original annoté par Gianfranco de Bosio, changeant le titre original G.A.P. en *Il Terrorista*.

QUESTIONS DE RÉSISTANCE

par JEAN-BAPTISTE THORET

Au cours de l'été 1943, la chute du régime fasciste entraîne, en Italie, une crise politique et institutionnelle profonde qui affecte aussi bien la structure de l'État unifié que celle des partis politiques traditionnels. Mais si Mussolini est destitué puis arrêté par les carabinieri à l'issue du Grand Conseil du 24 juillet, l'Italie reste officiellement en guerre. Débute alors ce que les historiens appelleront une guerre de libération pendant laquelle se joue la question cruciale des contours du gouvernement. Qui, des élites monarchistes, des partis politiques et des Comités de Libération Nationale (CLN), sera mandaté pour exprimer la voix officielle de l'Italie auprès de l'occupant Nazi et, une fois la guerre finie, qui détiendra le pouvoir de gouverner ? En cette période d'incertitudes et d'affrontements partisans violents, se joue par conséquent le sort politique de l'Italie de demain. Au cours des années 1960, et jusqu'à aujourd'hui, deux interprétations ont prévalu : d'un côté, celle d'une Résistance trahie par les mouvements conservateurs qui, au sortir de la guerre, ont étouffé la puissance réformatrice voire révolutionnaire des mouvements de résistance ; de l'autre, celle d'une Résistance démocratique qui a vu tout le peuple italien se lever face à l'envahisseur et poser les bases d'une nouvelle constitution républicaine ratifiée par les élections de juin 1946.

Lendemain compliqués

À l'exception de quelques films néo-réalistes, dont *Rome, Ville ouverte* (1945) pourrait être l'emblème ou le formidable *Les Années difficiles* de Luigi Zampa (1948), le cinéma italien d'après-guerre s'est pourtant montré discret sur le fascisme, les partisans et la Résistance, comme si en pleine guerre froide, la paranoïa anti-communiste avait empêché de traiter certains sujets, par crainte de la censure bien sûr, mais aussi par peur de remuer les cendres encore brûlantes d'une Histoire dont les comptes n'avaient, au fond, pas été réglés. Un point aveugle donc. « *Le paradigme antifasciste, élément commun d'une identité possible après le traumatisme du fascisme, avait duré l'espace d'une matinée lumineuse, peut-être juste le temps de rédiger la charte constitutionnelle et de pleurer ensemble, émus par la mort de Pina dans Rome, Ville ouverte. Puis le silence s'était rapidement installé* » écrit Giuseppe Ghigi dans *Il Manifesto*. En 1959, le Lion d'or de la Mostra de Venise revient, ex-aequo, au *General Della Rovere* de Roberto Rossellini et à *La Grande Guerre* de Mario Monicelli. Le succès critique et surtout public du film de Rossellini réveille les producteurs qui décident alors de replonger dans l'Histoire récente du pays, celle du fascisme, du Duce et mais aussi du comportement de la société italienne pendant la seconde guerre mondiale. Le début des années 1960 est ainsi marqué par une vague de films qui s'emparent de ce que l'Italie, alliée des Nazis puis occupée par eux, a vécu dans sa chair et son esprit. *La Grande Pagaille* de Luigi Comencini, *La Marche sur Rome* de Dino Risi, *Il Gobbo* de Carlo Lizzani, *La Mano sul fucile* de Luigi Turolla ou encore *La Bataille de Naples* de Nanni Loy comptent parmi les nombreux films que Cinecittà consacre à la période fasciste. Mais pour l'essentiel, ces films empruntent soit la voie de la comédie, voire de la satire, soit celle du mélodrame qui valorise l'orgueil et le courage du petit peuple italien, uni et fraternel face à l'envahisseur

allemand - « *cette généreuse vague de dévouement qui avait rassemblé tant de personnes provenant de milieux différents* » comme l'écrivit Roberto Battaglia dans *Breve storia della resistenza italiana* en 1955. Or ce moment historique italien de la contestation et/ou de la Résistance n'est pas, pour reprendre la distinction de Marc Ferro dans *Cinéma et Histoire*, « l'objet » de l'essentiel de ces films mais leur « cadre ». Ici, le fascisme et ses ressorts profonds, comme les luttes partisans d'ailleurs, constitue une toile de fond du récit, un réservoir de situations type qui détermine aussi bien la psychologie des personnages que leurs actions (lutter contre l'occupant, apprendre à feindre, créer des canaux de solidarité, etc...) mais ne sont jamais interrogés en tant que tels : comment Mussolini a-t-il pu s'imposer à la tête de l'État ? Quid des intérêts politiques et économiques qui ont soutenu le fascisme avant de s'en détacher ? Enfin le fascisme a-t-il vraiment pris fin avec la guerre ? En réalité, aucun de ces films n'interroge *politiquement* le moment, et en particulier la nature politique de la Résistance, mouvement un peu diffus dont n'émergent, au fond, que des combattants et des traîtres, des chemises noires et des partisans. Mais qui furent les résistants ? Furent-ils si nombreux que cela ? Quelles lignes d'opposition ont pu, à certains moments, fracturer les différents mouvements qui la composaient ? Tous ont-ils combattu au nom de convictions précises et communes ou simplement par opportunisme et/ou calcul électoral ? Enfin, comment, en 1943, le Parti Communiste, la Démocratie Chrétienne, le Parti Socialiste, le Parti libéral et le Parti d'Action ont-ils pu faire route ensemble au sein des Comités de Libération Nationale ?

Ce sont toutes ces questions que Gianfranco de Bosio, en 1963, aborde avec *Le Terroriste (Il Terrorista)*, film alors unique dans l'Histoire du cinéma italien dans sa volonté de montrer, vingt



ans après les événements que le film relate, les coulisses de la Résistance et les processus politiques qui l'ont déterminée. « *L'idée que nous avions avec Tullio Kezich, expliquait de Bosio en 2012, était de montrer les contradictions du monde de la Résistance, alors que toute la ligne officielle du cinéma sur ce sujet était une ligne d'exaltation, car ce sont précisément ces contradictions qui ont conduit au rejet de la ligne de la Résistance et, de fait, la Résistance est devenue mythique et donc inutilisable* ». Et de Bosio sait de quoi il parle puisqu'il a lui-même vécu et participé aux luttes partisans en Vénétie. Étudiant de l'université de Padoue, il adhère en septembre 1943 au CLN local puis intègre les GAP (Groupes d'Action Partisane),

petites cellules isolées et clandestines chargées de commettre des attentats contre les Nazis et les Fascistes. Le GAP de de Bosio est alors dirigé par Otello Pighin, dit l'Ingénieur, modèle souterrain du personnage joué par Gian Maria Volonté dans le film, qui sera torturé puis fusillé en mars 1945. *Le Terroriste* a vu le jour suite à la création de « 22 Dicembre », une société de production fondée en 1960 par Tullio Kezich (le scénariste du film), Alberto Soffientini et Filippo Meda qui demandent à de Bosio, alors metteur en scène de théâtre, de leur proposer un projet de film. De Bosio puise alors dans ses propres souvenirs – l'attentat qui ouvre le film s'inspire de l'attaque de Ca' Giustinian le 25 juillet 1944 (à laquelle Franco Arcalli, célèbre monteur italien, a participé) tandis que la fusillade de fin réplique celle du 3 août 1944 lorsque sept prisonniers politiques furent abattus en représailles de l'assassinat d'un soldat allemand – et propose à Gian Maria Volonté, acteur méconnu qui venait de tourner dans *Un homme à brûler* des frères Taviani et de Valentino Orsini (1962), d'incarner le rôle principal. « Gian Maria était unique dans le monde du théâtre italien car généralement les acteurs étaient plutôt détachés de la politique, peu intéressés, voire méfiants, alors que lui était déjà très engagé. Dans le cas précis du *Terroriste*, il a été attiré par le fait que j'avais moi-même participé à la Résistance du début à la fin, et qu'en plus, je l'avais fait dans la clandestinité. Pour Gian Maria, la Résistance était presque



un rêve, un mythe. Il insistait toujours pour que je lui raconte en détail la réalité de ce qui s'était passé. Il était convaincu que c'était important pour son éducation, car il n'avait pas connu Pighin directement. Je pense que c'était une expérience vitale pour lui. Il voulait vivre ce qu'il n'avait pas vécu. Pendant ces mois de tournage à Venise, il a participé avec enthousiasme au film, un enthousiasme à la Volonté : c'était un homme qui parlait peu, qui n'était pas enclin à avoir de longues conversations. Même au travail, il préférait communiquer d'une manière brève et concise ». Gappista vénitien lié au Parti d'Action, Braschi,

surnommé l'Ingénieur, est un homme déterminé, obsessionnel même, un stakhanoviste articulé de la lutte partisane mais qui n'entend pas mettre de l'eau dans le vin de ses convictions au motif de la raison politique et/ou des équilibres fragiles à maintenir entre les différents partis qui composent les Comités de Libération Nationale. Le film de de Bosio est l'un des premiers, sinon le premier, à analyser de façon aussi rigoureuse et précise les mécanismes internes de la Résistance, son arrière-cour, et les débats qui l'animent.

Quoiqu'il en coûte

Film janséniste, volontairement austère, *Le Terroriste* reste, tout du long, rivé à la persona concentrée de son personnage principal et à la rigueur du raisonnement intellectuel qu'il veut imposer à ceux qui contestent l'efficacité politique de ses actes. L'action se déroule en décembre 1943, aux débuts de la création des CLN, soit une période de questionnements, de tâtonnements et de débats houleux sur l'efficacité de la violence comme moyen de lutte contre l'Occupant. C'est, rappelons-le, dans ce film que le mot « terroriste » fait son apparition au cinéma et c'est précisément autour de lui – est-il approprié ou non ? – que les controverses sont les plus virulentes. L'attentat que vient de commettre l'Ingénieur et son équipe à la Kommandantur relève-t-il de la résistance ou du terrorisme ? La lutte armée, quoi qu'il en coûte en termes de victimes civiles et de représailles, est-elle légitime et/ou politiquement efficace ? Peut-on qualifier ce moment de l'Histoire de guerre civile dans la mesure où le régime fasciste soutient l'occupation allemande ? La séquence d'ouverture, qui détaille l'attentat de la Kommandantur, semble pourtant inscrire le film dans les pas de nombre de ses prédécesseurs, puisque nous suivons un groupe de trois résistants menés par un professeur

d'allemand (Philippe Leroy) livrer des caisses de bière piégées au siège. Séquence de suspense, d'action et d'identification maximale (vont-ils réussir leur coup ? être démasqués ?) mais après l'explosion, qu'on entend hors-champ, et les retrouvailles rapides du groupe clandestin, nous voici plongés dans la salle d'une Université où sont réunis les représentants des cinq partis du CLN vénitien. Très vite, Alvise, du Parti Libéral, s'offusque de ne pas avoir été prévenu de l'attentat et fait savoir sa désapprobation. Les actions de sabotage avaient un sens, déclare-t-il en substance, mais pas « le terrorisme ». « *Le terrorisme, Alvise ?*, l'interrompt son homologue du Parti d'Action auquel se joint celui du Parti Communiste. *Les exécutions nazies au débarcadère, ça c'est du terrorisme* ». S'ensuit une longue discussion au cours de laquelle les uns et autres débattent autour de l'efficacité politique des attentats commis par l'Ingénieur, soldat solitaire que le CLN lâchera peu à peu, et de la tactique à suivre désormais contre les Nazis et les fascistes. La subtilité des arguments des uns et des autres, les allusions politiques qui expliquent comment les alliances se dénouent parfois aussi vite qu'elles se font supposent sans doute un spectateur familier de l'Histoire de l'Italie, mais par sa mise en scène et la précision de ses cadrages (qui cadrer ensemble ? À quel moment et pourquoi ?), de Bosio nous donne la plupart des clés pour saisir ce qui se joue alors et la fragilité des accords au sein du CLN – si le Parti Libéral milite pour s'en remettre aux Alliés, le PC, notamment, tient à ce que ce soit les Italiens eux-mêmes qui combattent et s'insurgent contre l'occupant, tant il intuite que le futur de l'Italie se joue ici et maintenant, dans la forme politique et populaire que prendra la Résistance. Dès cette séquence, qui dure une dizaine de minutes, de Bosio exprime une volonté pédagogique et une rigueur peu fréquente dans les films dits « politiques » qui, pour beaucoup d'entre eux, en passent par des archétypes,

des affects ou des effets dramatiques afin de marteler leur thèse. Dans *Le Terroriste*, il s'agit moins de dénoncer une situation particulière que d'éclairer les mécanismes d'une décision politico-tactique et les raisonnements parfois complexes qui y conduisent : la différence entre un objectif militaire et une manœuvre d'intimidation, la question des victimes et des représailles, les liens entre l'Église et le régime fasciste, l'intérêt de la Nation versus celui de la classe ouvrière ou encore la dimension patriotique de la Résistance que soutient le représentant du PC qui espère ainsi poser les bases d'une équivalence (à la postérité fructueuse) entre le communisme et l'anti-fascisme.

Après chaque acte de l'Ingénieur, le film fait le point sur les conséquences de ses actions à l'occasion de longues discussions entre les membres du CLN où chacun expose ses arguments,



jusqu'à cette décision commune de faire cesser les attentats et d'écarter cet électron libre devenu ingérable, même si tout du long, Piero, le représentant du PC, n'a de cesse d'exprimer sa solidarité avec lui – « *Je préfère l'intransigeance anarchique de l'Ingénieur à la légèreté de ceux qui placent à la tête du travail clandestin des personnes éminentes, représentatives de nobles figures certes, mais aux idées connues même des pigeons de St Marc* » lance-t-il à ses camarades de circonstance. Les trois réunions entre les membres du CLN structurent ainsi le récit comme autant de moments discursifs qui contiennent à chaque fois l'euphorie des actions clandestines. Mais à aucun moment dans le film, l'Ingénieur n'entre physiquement en contact avec les membres du CLN, comme s'il n'appartenait pas au même monde qu'eux. Cette interlocution impossible, cette incapacité à occuper un espace commun dit, à mesure que le récit progresse, la difficulté de concilier la Raison politique du Comité avec les raisons politiques de Braschi.

Mort à Venise

Gianfranco de Bosio vide aussi son récit de tout ce qui pourrait distraire le spectateur du cheminement intellectuel qu'il entend exposer, tout ce qui pourrait le divertir, au sens d'un spectacle qui risquerait de faire écran aux problèmes politiques que son film pose : au début du film, Braschi rejoint dans leur planque, les membres du GAP qui viennent de commettre, avec succès, l'attentat au siège de la Kommandantur. Le plus jeune d'entre eux, tout enjoué, se précipite vers lui : « On a été grands, pas vrai Ingénieur ? ». Moment de silence. « Finissez de vous changer » répond sèchement l'homme en costume. « Des victimes ? » lui demande alors un prêtre. « Restez tranquille, mon père. Venise doit se secouer. Il faudrait un attentat par jour ». En deux phrases, l'homme taiseux énonce ainsi son

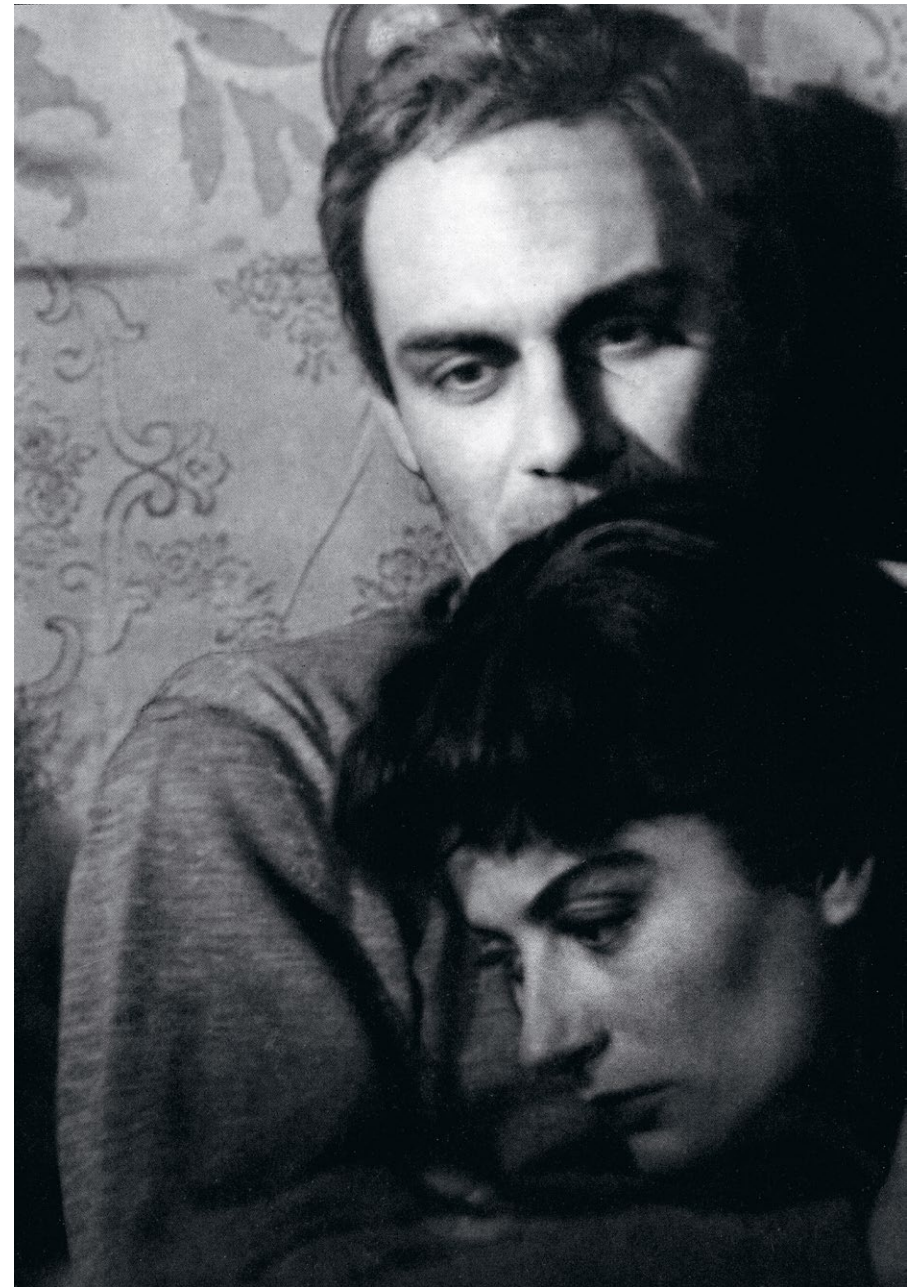
programme politique en même temps qu'il laisse entrevoir la pente mortifère sur laquelle son inflexibilité va nécessairement le conduire. Ici, pas de scène de camaraderie, pas d'épanchement intime, pas de sentimentalisme ou de moments de comédie qui pourraient faire respirer le spectateur. Le film avance d'un trait, calé sur le pas résolu de son Ingénieur, comme une idée fixe de laquelle il ne faut pas dévier. Braschi s'exprime peu, sinon par des phrases courtes, précises et fonctionnelles. Il n'a dans la bouche qu'actions concrètes à organiser, haïkus de stratégie politique, c'est un professionnel de la lutte armée, proche des gangsters des films de Melville dont il partage aussi le sens du tragique. C'est un *samourai* de la Résistance. En même temps, guidé par un idéal qu'il croit juste et par son dégoût du compromis, Braschi commet parfois des erreurs d'amateur (l'explosion d'une antenne de Radio Patrie en pleine nuit, le remplacement au pied levé d'un membre absent pour une opération de dynamitage qui tourne à la catastrophe...), ce qui fait de lui un personnage faillible dont la seule qualité véritablement héroïque est sa rectitude morale.

Lorsqu'après des mois de séparation, il revoit enfin sa femme, la séquence prend le contrepied radical des séquences de retrouvailles classiques entre deux amoureux puisque la discussion s'engage immédiatement sur un terrain politique. Au début, Braschi s'inquiète d'avoir changé et demande à sa femme (interprétée par Anouk Aimée) de lui assurer qu'après des mois de lutte, il n'est pas devenu un « fanatique ». « *Mais non, tu es toujours le même* » le rassure-t-elle, avant que Braschi revienne, aussitôt, aux fondements de la violence partisane et de la nécessité politique de la poursuivre. En dépsychologisant ainsi la lutte armée, en évacuant d'emblée l'hypothèse pathologique du combattant déviant (ou du « terroriste »), le film se

situe dans l'exact contrechamp de tous ces films qui envisagent le terrorisme comme une donnée plutôt qu'une stratégie à définir – *Buongiorno, notte* vient immédiatement à l'esprit. Ici, et contrairement au film de Marco Bellocchio, l'éthique ne l'emporte pas sur le contexte politique et la dimension sacrée de la vie humaine ne constitue pas un principe souverain qui, de fait, écrase toute idée de révolte collective. Braschi s'interroge alors sur le devenir de la Résistance et sur les chances de construire une démocratie durable à partir des luttes partisans. Mais l'humeur mélancolique qui s'abat sur cette séquence, exprime combien *Le Terroriste* est aussi un film de son temps, pleinement inscrit dans les préoccupations des années 1960, années du boom économique, de la société de consommation triomphante et d'une satiété matérielle qui semble avoir gagné tout le pays. Car Braschi s'interroge ici moins sur le sens de son action et de son effet sur le présent, que sur les traces que les idéaux démocratiques des partisans laisseront dans l'Italie du futur. Son monologue, le seul du film, s'adresse bien sûr aux spectateurs italiens de l'époque qu'il met en garde, par fiction interposée, contre le retour d'un fascisme plus insidieux, en utilisant des mots que n'aurait pas reniés Pasolini : dans vingt ou trente ans, « *quand tout ceci sera fini* », Braschi se demande « *s'il y aura de nouveau une période au cours de laquelle les gens se laisseront endormir, anesthésier, pour un peu de paix et d'abondance (...)* Et peut-être que pour des raisons matérielles, on acceptera de tout perdre à nouveau ». Nul doute que Braschi se fait ici le porte-voix de de Bosio et de bon nombre d'intellectuels et d'artistes affiliés au Parti Communiste qui, en 1963, voyaient l'esprit de la Résistance se volatiliser au profit de valeurs consuméristes et individualistes qui, on le sait aujourd'hui, allaient permettre à la Démocratie Chrétienne d'installer son règne conservateur pendant vingt ans. Cette séquence de *confidences politiques*

constitue, peut-être, de ce point de vue, le cœur battant du film, l'endroit où s'éclucide précisément la personnalité d'un homme antihéroïque, à la fois intransigeant et parfaitement clairvoyant, un homme qui se doute bien mais quand même.

L'ambiance hivernale du *Terroriste*, dont l'action se situe dans une Venise grise, brumeuse et déserte, participe du sentiment de solitude qui imprègne tout le film, comme si les Italiens ordinaires – ceux dont tant de films avant lui avaient célébré le courage collectif et la fibre partisane – avaient disparu du cadre au profit d'une partie d'échecs entre l'Occupant et une poignée de résistants qui se déplacent dans la ville la peur au ventre. Quelques hommes seuls donc, contre un système tout entier incluant fascistes déclarés, opposants dégonflés et lâches silencieux, voilà ce que fût pour de Bosio la réalité de la Résistance en Italie, loin du soulèvement populaire que les élites économiques et politiques, pour des raisons diverses, avaient érigé en roman national dans l'immédiate après-guerre. Qu'il s'agisse du bruit des pas, qui résonnent partout tel un lamento lugubre, des places vides de toute présence humaine hormis celle des partisans qui risquent leur vie dès qu'ils mettent le nez dehors, la Venise du *Terroriste* ressemble à un espace mort et presque figé. En congédiant ainsi le peuple de l'écran, le film écorne violemment la mythologie d'un élan collectif qui aurait traversé toutes les strates de la société italienne sous l'occupation et montre, à l'inverse, combien la Résistance s'opéra à l'écart du corps social. Comme disait l'autre, tous les Italiens ont été fascistes et antifascistes. Au fond, ceux qui firent l'Histoire étaient des individus isolés et traqués, qui semblent ici évoluer dans une dimension parallèle – « *Nous sommes si peu nombreux* » confie Braschi à sa femme, sans savoir qu'à ce moment-là du film, il est presque seul.



« JE SUIS CONTRE LE "HÉROS POSITIF" »

Entretien avec **GIANFRANCO DE BOSIO**

Gianfranco de Bosio, 40 ans, est directeur du théâtre de Turin et fort connu en Italie, où il a monté une centaine de pièces ; il a présenté une de ses mises en scène à Paris, au Théâtre des Nations, il y a trois ans. C'est après avoir vu sa réalisation de *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* que des producteurs de cinéma lui ont offert de tourner son premier film : c'est ainsi qu'il a réalisé *Le Terroriste*, qui a obtenu le Prix de la Critique italienne au dernier Festival de Venise.

Votre film raconte-t-il une histoire authentique ?

Il est une reconstruction idéale à partir d'une série de détails autobiographiques, des événements auxquels j'ai assisté et participé : certains de ces événements ont eu lieu à Padoue, d'autres à Venise (l'attentat contre la Kommandantur et l'exécution des otages, par exemple) mais mes souvenirs se sont cristallisés dans ce paysage de Venise hivernale. Je n'ai pas voulu écrire une histoire spécifiquement italienne mais traiter un cas général, valable dans tous les pays et placé au centre du problème des

rapports entre l'action et la morale, entre l'action politique pure et l'activité de guerre et de résistance. Je n'ai pas voulu faire une épopée révolutionnaire mais plutôt un film de réflexion idéologique et morale.

Qu'est-ce que ce Parti d'Action auquel appartient votre « terroriste » ?

Le Parti d'Action a été fondé à Paris avant la guerre par des réfugiés politiques italiens, comme les frères Rosselli : il s'appelait alors Mouvement Justice et Liberté et est devenu Parti d'Action dans la Résistance puis dans

le premier gouvernement italien de la Libération ; il était composé surtout d'intellectuels et il n'a pas survécu à la chute du gouvernement d'union nationale issu de la Résistance : ses membres se sont dispersés dans toute la gauche selon leurs tendances personnelles.

Vous prêtez au représentant communiste au sein du Comité National de Libération des propos d'une telle intelligence et d'une telle lucidité qu'on a le sentiment qu'il est votre porte-parole. Est-ce exact ?

Non, je suis plutôt du côté de l'Ingénieur, du « terroriste » ; je pense que c'était la seule façon de combattre à fond les Allemands et les fascistes. Mais j'explique aussi la politique de paix pratiquée par le CLN. : j'ai voulu montrer les deux tendances fondamentales qui s'opposent, celle de la paix et celle de la guerre. En ce qui concerne le communiste, je l'ai représenté comme un homme de la ligne Togliatti, la plus ouverte : il personnifie le souvenir d'un homme près de qui j'ai travaillé dans la Résistance en 1943 et que j'admira beaucoup : il avait fait la guerre d'Espagne et une école du parti en Russie et il nous a tout appris.

Sans qu'on puisse parler d'influence, on pense à la fois à Francesco Rosi et à Brecht en voyant votre film. Qu'en pensez-vous ?

Oui, je suis le premier à avoir monté Brecht en Italie après la guerre et je l'étudie depuis quinze ans : son influence a dû jouer inconsciemment dans la conception générale de mon film. Quant à Rosi, j'aime beaucoup son style et j'admire *Main basse sur la ville* : il y a entre nous une affinité d'esprit et d'idées. Par contre mon film est à l'opposé du ton enthousiaste de *La Bataille de Naples*, par exemple ; je suis sans doute plus près du style de *Païsa*. J'ai essentiellement voulu faire un film de réflexion morale et je pense qu'il faut faire des films pour pousser le public vers une analyse concrète des problèmes. La politique des GAP était la plus proche du sens de l'histoire. J'ai connu un membre d'un de ces groupes d'action « terroriste » qui préconisait un attentat par jour. Mais j'ai tenté de présenter l'Ingénieur simplement comme un homme : je suis contre le « héros positif ».

Propos recueillis par Marcel Martin, Les Lettres françaises, 6 juin 1964.

À LA RECHERCHE DU TERRORISTE : LE PARI D'UNE RESTAURATION

par **PATRICIA BARSANTI (Cinématographique Lyre)**

En 2016, voulant restaurer *Le Terroriste* – coproduction de 1963 entre la *22 Dicembre* de l'éditeur Tullio Kerzich et du réalisateur Ermanno Olmi, et la *Lyre* dirigée par mon père, Alberto Barsanti –, je découvre que les 22 bobines contenant les négatifs originaux du film (image et son italien) ont été perdues en Italie.

Préserver durablement cette œuvre précieuse et unique était important à plus d'un titre : une magnifique photographie, des acteurs remarquables (lançant Gian Maria Volonté et Raffaella Carrà), la musique d'un grand maître (Piero Piccioni), et Venise y est montrée comme on ne l'a sans doute jamais vue. C'est aussi un document historique pertinent, basé sur des faits réels, et dont le message résonne encore aujourd'hui. Et puis, je voulais montrer son film restauré à son réalisateur, Gianfranco de Bosio.

Il y avait donc un hic : sans les négatifs, nous ne disposions que d'un contretype¹, de moindre résolution, abîmé et incomplet. Malgré une recherche mondiale et un appel à la FIAF² (intitulé « Je cherche un *Terroriste* » !), les bobines sont restées introuvables. Puis en août 2020, j'ai eu la joie d'écouter Gianfranco de Bosio partager son expérience des années de guerre et réitérer sa volonté – exprimée par l'ingénieur du film – de secouer une

1. Il s'agit d'un élément négatif obtenu par tirages successifs, de 3^e génération.

2. Fédération Internationale des Archives du Film.

société qui s'est laissée « *endormir, anesthésier, par la paix et l'abondance* ». Il avait alors 96 ans, et un enthousiasme intact. Avec son accord et celui de la Titanus, je décide de commencer la restauration à partir du contretype avec le laboratoire Hiventy (renommé depuis Transperfect Media). Les meilleures techniques sont utilisées pour restaurer le film d'après son contretype de moindre qualité ; le travail s'achève en avril 2021, et la semaine où je valide la restauration, la Titanus m'appelle pour me dire que les 22 bobines perdues ont été retrouvées !

Cette « bombe » mérite réflexion ! Dans ces cas-là, on pense (beaucoup) à la loi de Murphy, on s'assied, on respire... On sourit, aussi. Car c'était évidemment une magnifique nouvelle pour le film. Cependant, dans quel état allait être ce négatif ? Nous comparons le scan 4K du négatif original, numérisé par le laboratoire romain Video Master Digital, avec l'image restaurée du contretype : le verdict est sans appel. Avec le soutien du CNC, Cinématographique Lyre recommence les travaux sur l'image. Ceux-ci ne sont malheureusement pas terminés lorsque Gianfranco de Bosio décède, le 2 mai 2022. C'est son fils, Stefano, qui découvre le film restauré à Venise³, le 14 février 2024, et exprime son émotion en parlant de renaissance – de tels commentaires et l'enthousiasme du public, partout où nous montrons le film, nous font chaud au cœur et nous encourageant à poursuivre d'autres projets.

3. En soirée d'ouverture des Classiques hors Compétition de la Biennale de Venise.

Le Terroriste représente encore aujourd'hui l'histoire d'hier vue avec les yeux d'aujourd'hui et méritait d'être préservé pour être vu par le public du XXI^e siècle. Le voilà en état de résister désormais, prêt pour les regards des futures générations cinéphiles.

LA DYNAMITE

par MARC MOQUIN

À l'Assemblée Nationale, il y a une salle de projection, d'une centaine de places environ, utilisée pour différents types d'événements, militants ou professionnels, souvent dans une relative indifférence – du public et, évidemment, encore plus des occupants du Palais Bourbon. Pourtant il n'en faudrait pas beaucoup pour la remplir. Celle de l'Élysée encore moins, d'ailleurs, puisque, construite en 1971 par Pompidou, « restée dans son jus », surtout en piètre état¹, faute de rénovation, faute d'intérêt de la plupart des derniers locataires du palais présidentiel, elle ne comporte que 22 places (un brin plus si l'on rajoute des chaises). C'est dans ces deux salles, parmi d'autres, qu'il faudrait passer en boucle *Le Terroriste*, et ce, jusqu'à ce que les résidents respectifs de ces lieux finissent par voir le film. Car *Le Terroriste*, qui était déjà un film éclairant à son époque, un après-guerre sombre, trouble, parfois miraculeux pour l'Italie (en témoigne son cinéma), bientôt délétère (les années de plomb, à la fin 1960/début 1970) semble avoir une vérité aujourd'hui irradiante. Dans un contemporain qui se complait à citer à tort et à travers Orwell et la novlangue de 1984 pour dénoncer des confusions linguistiques tout en entretenant lui-même des confusions politiques, la découverte du *Terroriste*, un oublié du cinéma italien, d'un cinéaste presque inconnu et vétéran des Groupes d'Action Partisane, (Gianfranco de Bosio), a de quoi remettre les pendules à l'heure sur le sens des mots. Le programme est dans le titre, qui est le même en italien : // *Terrorista*. C'est le sujet. Le terroriste. Qui est-il ? C'est autre

1. Léna Lutaud, « Dans les coulisses des projections privées du Président », *Le Figaro*, 15 mars 2015.

chose ; un peu comme le récent *La Zone d'Intérêt* : quelle est, au juste, la fameuse zone d'intérêt – le camp d'Auschwitz, qu'on ne voit pas vraiment mais qu'on entend, ou la maison familiale adjacente de Rudolf Höss, lieu central de l'action ?

Résiste, prouve que tu existes

Pourtant, tout est limpide, dans *Le Terroriste* : un contexte, l'Italie occupée ; un personnage central, l'Ingénieur (Gian Maria Volonté), fabricant et poseur de bombes ; un comité de Résistance (CLN) dirigé par des chefs de partis politiques différents (socialistes, démocrates chrétiens, communistes...). Et l'Italie occupée est elle-même divisée par deux pouvoirs, celui des Nazis et celui des Fascistes – distinction importante que fait le film, dans les dialogues, la langue et les uniformes, pas tant car l'un serait moins pire que l'autre, mais



la violence d'Allemands nazis sur l'Italie n'est pas la même chose que la violence perpétrée par des Italiens fascistes. Nuance éclairante et importante face au fardeau de la honte, qui doit être vue droit dans les yeux lorsque l'on filme la Résistance, un peu comme Jean-Pierre Melville le fera quelques années plus tard, au début de *L'Armée des ombres* (1969), filmant un drapeau tricolore désaturé, flottant au-dessus d'un camp de prisonniers. Mais contrairement au film de Melville, ou à *Un Homme de trop* de Costa-Gavras (1967), qui évoquent, outre la collaboration, un prix à payer, coûte que coûte, pour la Résistance (abandonner des civils à leur sort, assassiner un compatriote présumé collaborateur...), *Le Terroriste* va plus loin, ou plutôt à l'étage au-dessus,

en montrant l'arcane politique dirigeante, et les sordides (ou réalistes, c'est selon) calculs politiques qui s'y nichent. La zone d'intérêt, ici, est à Venise : une Venise hivernale, sinistre, à moitié vide, avec ses nazis flottant à bord de gondoles. Surtout, une Venise dans la tourmente d'une Italie dont, en 1943, la Libération a commencé, et où la guerre est une course contre la montre pour savoir qui prendra le contrôle de la botte, entre les Alliés et éventuellement les Yougoslaves. En attendant, dans la partie occupée (l'armée allemande prêtant d'autant plus main forte à la très mauvaise armée italienne), il faut bien que perdure la Résistance, acte patriote et pierre fondatrice de l'Italie de demain. Mais les attentats ont leur coût. Le coût des victimes collatérales,

parfois innocentes, quand il y en a ; le coût des représailles sur des otages. Une Kommandantur (à moitié) explosée pour cent vénitiens bientôt exécutés par les nazis. L'Ingénieur devient alors un électron libre à la liberté perturbante pour le commandement secret du CLN.



Terroriser les terroristes

Voilà les enjeux, limpides, du *Terroriste*.

La réponse, pour les

protagonistes de l'histoire, l'est bien entendu beaucoup moins. Les séquences de réunion, notamment celle introductive, très longue, au sein du CLN, sont éclairantes : « – Ses sabotages jusqu'ici visaient l'Arsenal et les voies ferrées. Ces sabotages, d'accord ! Ou encore quand la capitainerie avait brûlé avec tous les livrets matricules. Ces gestes-là ont du sens ! Mais avant de basculer dans le terrorisme, il

aurait fallu en discuter plusieurs fois ici, puis ne rien faire, selon moi. Écris ça. [sur le compte-rendu de réunion, ndlr] – Non, attends. Du terrorisme, Alvisé ? Je n'aimerais pas que ce mot figure au PV. Les exécutions nazies au débarcadère, c'est du terrorisme. Et le responsable est le Platzkommandant. » Le sens des mots, leur dimension d'horreur, aussi, admirablement pensé dans le texte mais aussi par la caméra de Gianfranco de Bosio, selon qu'il adopte le point de vue d'untel ou d'untel.

Évidemment que la résonance avec le contemporain nous effraie. Le film a traversé l'Histoire pour nous parler directement. Malgré sa limpidité, on le lira, moralement, politiquement, dans un sens ou dans un autre. Reste la rigueur des mots : un attentat est acte factuel, qu'il vise des civils ou militaires ; du terrorisme doit provoquer la terreur. Il fallait, à l'époque, *terroriser* – en réalité plutôt incommoder, ou parasiter – les nazis, les fascistes, les collaborateurs, avec un coût humain réel. Et des résultats incertains. En face, les forces de l'Axe *terrorisaient* tout le monde. Un terrorisme d'État – expression tristement revenue dans notre vocabulaire quand, longtemps, le terrorisme a été, est toujours, le modus operandi de groupuscules (djihadistes, suprémacistes, masculinistes...). L'intensité cinématique-politique du *Terroriste* paraît plus que nécessaire, d'autant plus porté par la voix, ou plutôt les gestes, de l'un des plus grands acteurs politiques italiens, Gian Maria Volonté. Et repenser à ses mots, à la fin du western révolutionnaire *El Chunchu* (1966) : « *N'achète pas de pain avec cet argent, hombre... Achète de la dynamite !* »

Article à retrouver sur le site Internet de Revus & Corrigés

www.revusetcorriges.com/chroniques.



Affiche originale italienne signée Jean-Claude Ghirardi.

LE TERRORISTE

(Il Terrorista)

Fiche technique

Réalisation

Gianfranco de Bosio

Scénario

Gianfranco de Bosio,
Luigi Squarzina

Photographie

Alfio Contini, Lamberto Caimi

Montage

Carla Colombo

Décor

Mischa Scandella

Costumes

Mischa Scandella

Musique

Piero Piccioni

Producteurs

Tullio Kezich, Alberto
Soffientini

Sociétés de production

Società Editoriale
Cinematografica
22 Dicembre
Cinematografique Lyre

1963 / France - Italie / 1h34 / Noir et blanc / Mono / 1.66:1

VERSION RESTAURÉE 4K

Restauration 2023 par Cinématographique Lyre avec le soutien du CNC
et du Comité pour le Centenaire de Gianfranco de Bosio
Scan 4K : Video Master Digital (Rome)
Restauration et préservation : Hiventy (Transperfect) (Paris)

Récompenses : Prix de la Ville de Venise
et Prix de la Critique Italienne à la Mostra de Venise 1963.

Fiche artistique

Braschi, « l'Ingénieur » Gian Maria Volonté

Rodolfo Boscovich Philippe Leroy

Ugo Ongaro Giulio Bosetti

Giuliana Raffaella Carrà

« Piero » José Quaglio

Anna Braschi Anouk Aimée

Capitano Rolli Cesare Miceli Picardi

« Oscar » Varino Carlo Bagno

Remerciements : Stefano de Bosio, Patricia Barsanti (Cinématographique Lyre),
Jean-Baptiste Thoret, Eugénie Filho (Revus & Corrigés)

Livret coordonné par Marc Moquin (*Revus & Corrigés*) et Nadine Méla (*Les Acacias*)

Conception graphique du livret : Morgane Flodrops

Conception graphique de l'affiche : Vincent Wild Design

Conception du film-annonce : Steven Gaborieau – Film-Announce inclusif avec le soutien
de Transperfect Media France et la collaboration de Retour d'Image, Cinésens et la CST

DISTRIBUTION LES ACACIAS

www.acaciasfilms.com



© 1963 SOCIETÀ EDITORIALE CINEMATOGRAFICA

22 DICEMBRE - CINEMATOGRAFIQUE LYRE © 2023 (REST.) CINEMATOGRAFIQUE LYRE

© 2024 LES ACACIAS DISTRIBUTION




Les Acacias