



# IL TERRORISTA

DE GIANFRANCO DE BOSIO





Photo 19

## SOMMAIRE

### SYNOPSIS

Informations générales

### GIANFRANCO DE BOSIO

Biographie

Un film personnel

### LE DOUBLE CONTEXTE

1943/1963

Désunion clandestine

Prisonnier du temps

### LA VENISE DE DE BOSIO

Une ville résistante

### RESTAURATION :

REFABRIQUER LE FILM

Entretien avec Patricia Barsanti

03 LE TEMPS COMME 15

VALEUR CLE

Analyse de la structure

04 GIAN MARIA VOLONTE : 17

SERIEUX & ENGAGEMENT

Entretien avec Paola Palma

08 PLACE DES FEMMES 20

DANS LA RESISTANCE

Anouk Aimée

Deux rôles clés

12 REMERCIEMENTS 22

## Gianfranco De Bosio, Le Terroriste / Il Terrorista

1963, 1h35, France, Italie

Scénario : Gianfranco De Bosio, Luigi Squarzina

Production : 22 dicembre & Société cinématographique Lyre

Rôles principaux : Gian Maria Volonté, Philippe Leroy, Raffaella Carrà

Venise, hiver 1943. Un groupe de résistants vénitiens lutte contre l'occupation allemande et le régime fasciste. A leur tête se trouve Renato Braschi, surnommé « l'Ingénieur », dont les actions de sabotage frappent les forces ennemies au cœur de la ville. *Le Terroriste* explore la frontière entre l'héroïsme et la violence, dressant le portrait d'un homme déchiré entre sa conscience et la nécessité de l'action politique.



## Gianfranco De Bosio (1924-2022)

### Biographie

Plus qu'un simple metteur en scène de théâtre et d'opéra, Gianfranco De Bosio fut un homme d'action dont l'expérience a profondément façonné son art.

Né à Vérone le 16 septembre 1924, De Bosio développe une passion précoce pour la scène, qui fera de lui une figure majeure du répertoire classique italien (notamment pour Verdi et Goldoni). Pourtant, la source la plus profonde de son œuvre et de son idéologie réside ailleurs : dans l'action clandestine.

L'engagement dans la Résistance italienne durant la Seconde Guerre mondiale a forgé la conscience de Gianfranco De Bosio bien avant qu'il ne devienne un metteur en scène reconnu. Jeune homme, il participe activement au Comité de Libération Nationale (CLN) au sein de la démocratie chrétienne, dans sa région natale, la Vénétie. Ce passé résistant a durablement imprégné sa vision du monde, et par extension, son œuvre.



Photo 02

Son incursion cinématographique débute d'ailleurs de manière spectaculaire avec *Le Terroriste* (1963), un coup de maître intrinsèquement lié à cette histoire personnelle. Si son œuvre cinématographique compte d'autres titres, notamment des transpositions du répertoire lyrique et théâtral classique comme *La Betia ovvero in amore, per ogni gaudenza, ci vuole sofferenza* (1971), tiré du texte d'Angelo Beoleo, *La Betia*, ou encore le téléfilm *La Tosca* (1976), adapté de l'opéra de Giacomo Puccini. C'est bien *Le Terroriste* qui porte le témoignage direct de son expérience et de ses interrogations morales. Cependant, au sortir de la guerre, il renonce à faire de la politique politicienne en restant fidèle aux arts. Il fonde alors le Teatro dell'Università di Padova en 1945 et dirigera même le Teatro Stabile di Torino de 1957 à 1968. Si l'artiste s'exprime idéologiquement au travers de son répertoire, l'homme de la Résistance n'a jamais été plus éloquent qu'au travers du film *Le Terroriste*, son œuvre-témoignage la plus personnelle.

### Un film personnel

Bien que l'œuvre revendique sa nature purement fictive, le film est en réalité structuré autour d'un scénario élaboré à partir de faits authentiques et personnels. Ces événements se déroulèrent à Venise durant l'hiver 1943, période



charnière où De Bosio occupait la fonction de jeune dirigeant du Comité de Libération Nationale (CLN) local. Le film ne s'inscrit pas uniquement dans des faits réels : il opte un point de vue tout à fait personnel pour nous les raconter.

De Bosio ne cherche pas l'héroïsme épique, mais met en lumière les dilemmes moraux et les contradictions politiques auxquels étaient confrontés les partisans. Loin de l'emphase des épopées de guerre, le réalisateur qualifiait lui-même son travail comme une réflexion idéologique et morale sur la violence nécessaire, la stratégie clandestine et la lourde responsabilité des attentats qui entraînent l'exécution d'otages innocents. La caméra est un œil intimiste dans ces réunions clandestines et actions qui déterminent la vie des personnages du film.

Convaincu de la puissance de l'art comme instrument de conscience politique et esthétique, De Bosio déploie une mémoire de la Résistance par une approche résolument dialectique et non dogmatique. Il opère une rupture radicale avec le mythe de l'unité nationale en privilégiant la précision historique et, avant toute chose, une sincérité morale poignante. Sa mise en scène du combat antifasciste n'est pas une célébration mythifiée de la résistance, mais la révélation d'un engagement direct. *Le Terroriste* est une expérience personnelle et concrète de son propre combat.



Photo 48

Ses années d'études à l'Université de Padoue coïncident avec son engagement actif dans la Résistance. D'abord membre du Comité de Libération Nationale (CLN), puis du Groupe d'Action Partisane (GAP), De Bosio fut directement impliqué dans les attentats perpétrés en Vénétie contre les forces d'occupation allemandes. Cette implication confère au film son authenticité la plus profonde : le personnage central, L'Ingénieur, magistralement incarné par Gian Maria Volontè, est le portrait fidèle d'un camarade résistant, l'ingénieur Otello Pighin, également connu sous le nom de guerre Renato.

L'environnement même du récit s'éloigne des stéréotypes : le film déploie une Venise méconnue, loin des évocations de carte postale. Le climat de tension suffocante d'une cité sous l'emprise allemande et la vie quotidienne de ses habitants sont puisés avec une précision clinique dans ses propres souvenirs de clandestinité.

C'est en osant cet acte de mémoire intime que De Bosio érige *Le Terroriste* en œuvre majeure : au-delà de la fiction, le film tire sa force d'une authenticité irréprochable et d'une rigueur intellectuelle qui tranchent avec l'héroïsme traditionnel du genre.



Photo 12



## Le double contexte : 1943/1963

### Désunion clandestine

L'année 1943 marque un tournant décisif dans l'histoire de l'Italie et constitue le véritable point de départ du *Terroriste*. Le pays, épuisé par les défaites militaires et la désillusion du fascisme, entre dans une période de chaos politique et moral. En mars, les grèves massives dans les grandes villes industrielles traduisent la lassitude d'une population qui ne croit plus aux promesses de Mussolini. En juillet, le débarquement allié en Sicile provoque l'effondrement du régime. Le 25 juillet, Mussolini est destitué et arrêté sur ordre du roi. Cependant, cette chute ne signe pas encore la fin de la guerre et ouvre une période de grande confusion.

Le 8 septembre 1943, l'annonce de l'armistice avec les Alliés plonge le pays dans le désordre. L'armée italienne, mal informée et désorganisée, se désagrège tandis que des dizaines de milliers de soldats sont tués, faits prisonniers ou déportés par les nazis, désormais maîtres du Nord de l'Italie. Tandis que le Sud est occupé par les Alliés, le Nord tombe sous le contrôle des troupes allemandes. Le 12 septembre, Mussolini est libéré par les nazis et placé à la tête d'un nouvel État fantoche : la République Sociale Italienne, fondée le 23 septembre à Salò. Le pays se trouve alors déchiré entre deux pouvoirs et deux visions du pays.

C'est dans ce climat d'occupation et de guerre civile que s'ancre *Le Terroriste*. Le film montre comment les événements de 1943 se répercutent sur les consciences : la chute du fascisme ne libère pas immédiatement le pays, mais jette les individus dans une zone grise où chaque choix devient moralement ambigu. L'ennemi n'est plus seulement extérieur, mais réside désormais dans le destin propre à chaque individu, confronté à des ambiguïtés morales et à des choix décisifs.

Ainsi, *Le Terroriste* ne se contente pas d'évoquer l'histoire mais expose les conséquences humaines de cette fracture nationale. L'année 1943, avec son enchaînement de renversements et de violences, y apparaît comme le moment où l'Italie perd ses repères, mais aussi où naît la Résistance, fragile et clandestine mais porteuse d'une espérance nouvelle.

### Prisonnier du temps

Sorti tout juste vingt ans après les événements qu'il relate, *Le Terroriste* s'inscrit dans un paysage cinématographique italien dominé par les interrogations liées au boom économique, le « miracolo economico ». Le néoréalisme, qui avait porté la voix du peuple dans l'immédiat après-guerre, a perdu de sa vigueur. Au contraire des quelques films qui ont tenté de revenir sur cette période complexe dans les années 1960, le cinéaste ne fait pas du contexte politique une simple toile de fond mais le centre des interrogations de son film. De Bosio choisit de réinterroger la mémoire politique du pays. Cette démarche, à contre-courant, confère à son film une portée à la fois historique et philosophique, héritée de l'œuvre de Brecht dont le réalisateur revendique ouvertement l'influence.

La bascule thématique du film s'opère lors de la longue séquence de réunion des cinq partis du Comité de Libération. Avec une rigueur historique inédite, De Bosio démontre que communistes, socialistes, actionnistes, démocrates-chrétiens et libéraux ont

chacun pris part dans le processus de résistance, le pays étant alors plongé dans une situation proche de la guerre civile. La discussion collective ne doit néanmoins pas éclipser l'action directe et la pensée individuelle.

L'échec relatif du film lors de sa sortie en salles malgré son succès d'estime et son prix au festival de Venise relève davantage du choix esthétique opéré par le réalisateur que des thématiques abordées. En effet, le film est avant tout une réponse au consumérisme sans lendemain de la société italienne des années 1960, qui souhaite d'un côté oublier cette période sombre et de l'autre mythifier une Résistance unie face à l'occupant et au fascisme. La mélancolie qui découle de l'œuvre tient dans cette volonté de réaliser un film intemporel, d'une rigueur historique jusqu'au-boutiste et d'une ouverture poétique sur le futur de l'Italie. L'Ingénieur personifie cette figure fantomatique qui traverse les époques et hante une mémoire collective de plus en plus fragile. Comme un avertissement prémonitoire aux spectateurs italiens de 1963, étourdis par le boom économique qu'ils viennent de traverser, le résistant de 1943 se demande à haute voix si "vingt ou trente ans après que tout ceci sera fini [...] il y aura de nouveau une période au cours de laquelle les gens se laisseront endormir, anesthésier, par un peu de paix et d'abondance. L'abondance et la paix c'est confortable [...]. Et peut-être que pour des raisons matérielles on acceptera de tout perdre à nouveau. La liberté, encore... Alors, il ne reste que la lutte".





De gauche  
à droite,  
Photos 80 & 29

## La Venise de De Bosio

### Une ville résistante

Dans *Le Terroriste*, la ville de Venise joue un rôle essentiel, à la fois réaliste, dramatique et symbolique. D'abord, Venise est un décor historique authentique : le film se déroule pendant l'occupation allemande, et les lieux filmés, ruelles, canaux, palais, rendent tangible la clandestinité des résistants. La ville devient un espace concret de peur et de tension. Ensuite, Venise est un symbole moral. Sa beauté et son patrimoine contrastent avec la violence de la guerre : les palais et les églises transformés en lieux d'oppression rappellent la profanation d'une civilisation par la barbarie. La ville agit aussi comme un microcosme politique : à travers les réunions du Comité de Libération, on y voit les débats, les doutes et les divisions

de la Résistance italienne. Enfin, la Venise hivernale et brumeuse filmée par De Bosio crée une atmosphère mélancolique, reflet du désespoir mais aussi de l'espoir d'une renaissance. Ainsi, Venise n'est pas un simple décor. Elle devient le miroir de la Résistance, de ses contradictions et de sa dimension tragique : un acteur même du film.

Gianfranco De Bosio nous dépeint dans *Le Terroriste* une ville qui ne sert pas de décor et qui n'est pas utilisée dans un but esthétisant. Venise sert de symbole d'un riche patrimoine



et d'une histoire de résistance qui se bat pour son identité nationale. Venise ville ouverte perdit sa splendeur durant la Seconde Guerre mondiale, et notamment à partir de l'été 1943 et son occupation par l'armée allemande. La froideur des rues abandonnées et brumeuses, à l'opposé de la Venise que l'on connaît envahie par les touristes, souligne un contexte de souffrance. L'isolement de la ville est le cadre tragique de la remise en cause morale que porte l'ingénieur Renato Braschi, interprété par Gian Maria Volonté. Dans ces images contrastant avec le cliché d'une ville festive et accueillante, on voit ici une ville soumise à l'occupation et des habitants tentant de retrouver leur souveraineté par des actes par ailleurs cautionnés par les autorités religieuses. L'implantation dans cette ville du Comité national de Libération prouve la force patriotique que la ville a inspiré à De Bosio. Il montre que Venise abrite un souhait de se battre pour une libération et une unité nationales au péril des conséquences humaines. La violence vient donc tout autant des forces étrangères d'occupation que de l'intérieur même de la ville mais Venise ville ouverte est aussi violentée par l'idéologie fasciste et les forces militaires de la République de Salò. Cette ville ouverte sur la mer, aux échanges et au monde, est ici emprisonnée par les nazis qui se sont appropriés le Grand Canal, l'artère principale de la ville. La caméra de De Bosio privilégie les espaces confinés des petites cours, des ruelles et des canaux étroits, qui, dans le même temps, offrent une infinité d'abris et de cachettes aux résistants, et peuvent constituer des pièges dans lesquels ils risquent de se faire prendre.





Photo 68

## Restauration : Refabriquer le film

### Entretien avec Patricia Barsanti

Un film ancien comme *Le Terroriste*, est un objet qui s'utilise et se réutilise de projections en projections. Ces objets, des pellicules dont il existe de multiples copies, sont exposés au grave danger que constitue la dégradation par le temps. Qu'il s'agisse d'oublis, de pertes, de cassure ou d'une mauvaise conservation, un film ne vit pas sans difficulté les décennies qui suivent sa production. Si créer un film est miraculeux tant l'effort est immense pour le produire, assurer sa pérennité l'est tout autant.

Sorti en 1963 au cinéma, *Le Terroriste* de Gianfranco De Bosio s'inscrit dans une tradition de coproduction franco-italienne. Deux sociétés possèdent donc la propriété de l'œuvre : La Société cinématographique Lyre pour la France et 22 Dicembre pour l'Italie.

Pour Patricia Barsanti, ayant-droit française pour la Société Cinématographique Lyre, le choix de restaurer *Le Terroriste* reposait

sur un double impératif : affectif et historique. Le film est un lien précieux avec le travail de son père, décédé en 1987, et s'impose comme une œuvre importante en offrant un regard chirurgical sur la Résistance, dépeignant sa complexité plutôt que d'en présenter une vision unie. Ce choix fut par ailleurs conforté par l'actualité et la montée des extrêmes, auxquelles le film fait toujours puissamment écho. Lorsque le CNC

a lancé son programme d'aide à la restauration en 2012, *Le Terroriste* s'est ainsi imposé comme une évidence, d'autant plus que son intérêt était déjà démontré par ses diffusions régulières dans les ciné-clubs et au Musée de la Résistance Azurée de Nice.

L'enthousiasme initial fut rapidement freiné : en 2014, les ayants-droit italiens annoncent que le matériel original a été perdu. La sauvegarde du film devenait alors vitale. La Lyre ne possédait qu'un contretypage (une copie de sauvegarde de la pellicule) d'une qualité médiocre, et qui ne contenait que le son français du film. Cette absence d'une copie italienne de bonne qualité a mis la restauration du film en pause pendant près de dix ans, la Lyre priorisant d'autres films restaurations comme *Le Bel Antonio* (M. Bolognini, 1961) ou encore *L'avventura* (M. Antonioni, 1960). D'autres pistes furent explorées, mais la seule copie trouvée (Cinémathèque albanaise) n'était pas utilisable en raison de sous-titres incrustés sur l'image.

Malgré le blocage, la persévérance a payé. La rencontre en août 2020 de Patricia Barsanti avec le réalisateur Gianfranco De Bosio, alors âgé de 96 ans, lors d'une projection du film à Venise, donne une nouvelle urgence au projet. Ne voulant plus attendre, en raison de l'âge avancé du réalisateur, la restauration fut produite sur la base du contretypage de Lyre jusqu'en avril 2021. Le travail achevé, les factures payées, un appel d'Italie vient tout bouleverser... Le négatif original avait été retrouvé ! Ce fut un timing économiquement désastreux, mais cinématographiquement merveilleux. Le scan du négatif a révélé une qualité exceptionnelle, éclipsant l'élément utilisé pour la première restauration. Le film n'avait en réalité jamais quitté le laboratoire d'origine : il avait été mélangé et oublié au milieu d'une pile de bobines. Grâce à la persévérance de l'ayant-droit italien Titanus, qui avait racheté les droits du producteur originel, la qualité de ce nouvel élément, resté presque intact, justifia le lancement d'une seconde restauration complète. Malgré quelques tâches ou rayures, sa résolution était excellente, une qualité due au fait que la pellicule avait très peu circulé : le film n'ayant pas eu une grande carrière, elle fut préservée de l'usure de l'exploitation. Ce travail fut de nouveau soutenu par le CNC afin d'assurer que l'œuvre soit recomposée dans sa meilleure version existante.



La restauration a mobilisé de multiples sources pour retrouver l'état initial du film. On peut notamment mentionner l'utilisation des archives du réalisateur et du chef opérateur pour la préparation du film, les documents de censure, et une copie d'époque. Cette dernière fut cruciale pour l'étalonnage, afin d'ajuster les contrastes et la luminosité, en conformité avec les intentions du réalisateur.

Le partenaire italien Titanus a offert un soutien exemplaire à la seconde restauration, agissant comme le producteur d'origine grâce à sa grande expérience des coproductions. Pour Patricia Barsanti, le résultat est sans appel : Le Terroriste est la plus belle restauration du catalogue de Lyre. Le film commence ainsi sa seconde vie avec des projections après le décès du réalisateur en 2022, lui rendant une année hommage, pilotée par son fils et la Fondation Cini à Venise.

## Un héritage à transmettre

Au-delà de l'exploit technique, la restauration parachève le rôle essentiel de passeur de Patricia Barsanti. Le cinéma est un art fragile dont les supports se dégradent et disparaissent, rendant la transmission vitale. Un film est une œuvre d'art collective qui célèbre la collaboration humaine (scénario, image, musique...). Restaurer un film, c'est célébrer une mémoire. Cette mémoire est d'autant plus importante puisqu'elle renoue un lien dans son identité de film à double passeport (franco-italien).

Pour Patricia Barsanti, être passeur, ce n'est pas uniquement préserver, mais faire revivre l'œuvre. C'est garantir que cette œuvre ait une seconde vie et qu'elle puisse résonner avec de nouveaux spectateurs.. Tout comme la restauration du film a requis un travail collectif (institutions publiques sociétés privées), sa rediffusion via les festivals, une édition DVD et même ce livret est le fruit d'une somme d'humains amoureux du cinéma, de sa mémoire et de sa célébration.

Tous nos remerciements à Patricia Barsanti pour l'entretien qu'elle nous a accordé.

## Le temps comme valeur clé

### Analyse de la structure

Le temps est au centre du récit tout au long du film. Ce qui frappe lorsque l'on regarde ce film, c'est la condensation des événements dans un temps très resserré. L'histoire qui nous est racontée se déroule dans une temporalité réduite, avec des événements qui s'enchaînent très vite. Nous sommes donc emportés dans le feu de l'action avec ces personnages qui sont tous pressés par le temps. L'urgence de la situation passe par l'urgence du récit. Le réalisateur Gianfranco De Bosio fait le choix de faire se dérouler l'action de son film sur quelques jours. La Résistance italienne est ici montrée par le prisme de l'intensité du moment, comme si tout l'enjeu de cette résistance face à l'armée nazie s'était joué durant ces instants, durant ces quelques jours. Cette volonté de nous inclure avec les personnages, de nous faire ressentir le poids de chaque décision, le sentiment que tout peut basculer à chaque instant, passe donc par cette durée courte du récit.

Et pourtant, De Bosio n'oublie pas de développer ses personnages. Malgré l'urgence de la situation, il va ici laisser le temps à ses personnages de se parler et laisser au spectateur le temps de les découvrir. Par exemple, la scène de la première réunion du Comité

de libération nationale dure autant de temps que toute la séquence d'introduction (une quinzaine de minutes). C'est là que le film tient toute sa force : dans sa capacité à adopter un rythme alterné entre les scènes très nerveuses, qui montrent l'urgence de la situation, et les scènes plus posées, de longs dialogues qui apparaissent comme hors du temps. Ces scènes nous permettent d'en apprendre davantage sur le contexte du film : comment s'organise la Résistance, quels sont les jeux de pouvoir, les relations entre les personnages. Ce sont des moments primordiaux pour nous impliquer dans le récit, tout comme les discussions plus intimes, qui sont là pour mettre en lumière les sentiments des personnages, leurs moments de doute ou encore leurs contradictions dans ces temps troubles. C'est le cas lorsque le protagoniste retrouve sa bien-aimée, encore une fois, dans un moment hors du temps. D'autant plus que leur discussion correspond à une suspension à l'intérieur même de cette pause temporelle et narrative. En effet, au-delà d'exposer les sentiments qu'ils partagent, ils ne parlent pas de ce qu'il se passe dans le présent mais évoquent leur passé ensemble mais également le futur qu'ils envisagent.



La mise en scène chirurgicale de De Bosio renforce cette immersion. Il y a une véritable chorégraphie dans les scènes de dialogue. Chaque mouvement de caméra, chaque déplacement de personnage a une signification. Ce sont de longues scènes qui prennent leur temps, mais qui racontent quelque chose par leur mise en scène. Rien n'est laissé au hasard. Tandis que les personnages viennent détailler ce qu'il se passe, la mise en scène nous en apprend davantage sur les relations qu'ils entretiennent : ce qui les relie, mais aussi ce qui les oppose. Leur dynamique nous est exposée par l'image, ce qui les rend prenantes malgré leur longueur.

Ce contraste entre les scènes soumises à l'urgence et celles que l'on pourrait dire "hors du temps" vient à la fois impliquer le spectateur dans la lutte de ces personnages — nous suivons leur vie, leurs succès, mais aussi leurs échecs et leurs désaccords — et lui communiquer la tension liée à leurs actions. Tout est une question de temps dans ce récit haletant. Le sentiment que chaque décision est primordiale, qu'elle peut tout faire basculer et qu'il n'y aura plus de retour en arrière ensuite. On sent que tout va s'accélérer, ce qui contraste avec le temps qu'ils prennent pour prendre cette décision. Cela vient encore plus en souligner l'importance. Ils ont mis du temps à décider tout en n'ayant pas le temps de décider, car la menace est constamment présente.

Ce film est un exemple remarquable de développement de personnages dans un contexte de tension permanente. L'ambiance qui s'installe est pesante et intense : les personnages vivent dans la peur tout en faisant preuve d'un grand courage. Ils n'abandonnent pas et mènent la lutte jusqu'au bout, risquant de tout perdre à chaque instant.

Photo 23



## Gian Maria Volonté : le sérieux et l'engagement

Entretien avec Paola Palma, Maîtresse de conférences en études cinématographiques à l'université de Caen-Normandie, spécialiste des coproductions franco-italiennes et de l'acteur Gian Maria Volonté.

Par le choix de ses rôles et son talent d'acteur polyvalent, Gian Maria Volonté est souvent compté parmi les plus grands acteurs italiens. Il incarne un cinéma engagé et politique par l'immersion totale dans chacun de ses rôles.

Pouvez-vous revenir sur la « philosophie de travail » suivie par Gian Maria Volonté dans sa profession d'acteur et les valeurs qu'il tenait à défendre ?

Premièrement, il appréhendait son travail de manière sérieuse et engagée. Je pense que le sérieux et l'engagement étaient les caractéristiques principales dans sa façon de concevoir ses rôles et plus globalement son métier. Il a commencé à travailler au cinéma après une formation longue en théâtre. D'ailleurs, il ne se considérait pas comme acteur de cinéma mais plutôt comme comédien de théâtre. Le choix de travailler au cinéma est venu ensuite. Dans ses débuts au cinéma, il avait une manière très particulière de considérer le « pouvoir » des réalisateurs. En effet, il contestait, posait beaucoup de questions et interrogeait ses rôles. Surtout, il n'hésitait pas à remettre en question ce qu'on lui avait dit de faire ou de ne pas faire. Cette approche était une forme de « choc professionnel » car les réalisateurs n'étaient pas habitués à justifier leurs instructions auprès des acteurs. Gian Maria Volonté proposait des alternatives, d'autres manières de voir la scène, le rôle, etc. Une telle personnalité avait, d'un côté, toute l'estime possible du public et même de la profession. Et en même temps, pour qui travaillait véritablement avec lui, c'était parfois compliqué. C'était quelqu'un qui avait une vision très méticuleuse du travail d'acteur.

Comment la méticulosité de son travail d'acteur et la nécessité de définir chaque caractéristique physionomique de ses personnages sont-elles nées ?

C'était dans son caractère, sa personnalité. C'est comme ça qu'il manifestait son engagement. Pour lui, ce n'était pas seulement un métier mais ce qu'il était. Donc, s'interroger sur la nature et le sens d'être acteur, revenait à s'interroger sur sa raison d'être et sa conception de la vie. Il était engagé politiquement en tant que citoyen et en tant que représentant de sa profession. Quand il a



commencé à pouvoir choisir ses rôles, on s'aperçoit qu'il a toujours interprété des rebelles, des hommes « contre » et des personnalités isolées à cause de leur attitude contestataires ou révolutionnaires. Ce n'était pas quelqu'un qu'on pouvait influencer à penser certaines choses. Il avait une forte personnalité et une forte détermination à aller jusqu'au bout de ce qu'il faisait. Il avait besoin que ce qu'il accomplissait ait du sens. Tant qu'il n'avait pas trouvé ce sens, il n'était pas satisfait. Si on jette un coup d'œil à sa filmographie, on peut établir une petite liste des rôles qu'il a joués : le syndicaliste, l'ouvrier qui se rebelle contre le système d'exploitation de l'usine, l'homme politique, le terroriste, etc. On voit qu'il y a un dialogue entre ce qu'il était en tant qu'acteur et les rôles qu'il a interprétés.

Pouvez-vous revenir sur la notion de *voce/volto* dans un pays où la post-synchronisation est majoritaire ? Gian Maria Volonté en était-il une figure importante ?

Cette notion commence à être mise en avant de manière politique et polémique pendant les années 70, même si la question avait déjà fait l'objet de questionnements bien avant. Comme il y avait cette habitude de post-synchronisation des films, il y avait la nécessité de doubler toutes les voix en enregistrant après le tournage. Évidemment, il y avait toujours la possibilité de faire doubler la voix d'un acteur par une tout autre personne. Cette manière de fonctionner permettait des possibilités artistiques que d'autres cinématographies n'avaient pas. Le réalisateur pouvait créer ses « créatures » dans un style frankensteinien. Cela permettait de faire jouer des acteurs et actrices qui avaient une belle apparence mais qui n'avaient en revanche pas de qualités vis-à-vis de la voix ou bien qui avaient un accent régional trop développé. Mais à un moment donné plusieurs acteurs, parmi lesquels Gian Maria Volonté qui était à la tête de cette démarche, ont commencé à protester. Ce genre d'engagement faisait qu'il était nécessaire d'avoir une certaine visibilité. Il y avait donc des manifestations et des articles dans les journaux. C'est seulement en 1979 qu'une loi établit qu'un film ne peut pas obtenir la nationalité italienne si les acteurs italiens ne se doublent pas eux-mêmes. Et avoir la nationalité pour un film italien est crucial car sans cela, le film risque de ne pas avoir accès aux aides financières de l'État. Pour Gian Maria Volonté, la notion de *voce/volto* est vraiment intéressante car c'est un acteur complet, qui travaillait avec tout : son corps, son visage, ses mains. Il avait des mimiques faciales d'une richesse infinie. De la même manière, il était capable de créer des voix différentes selon ses rôles, et de mimer des accents régionaux. Il avait vraiment cette capacité d'utiliser sa voix dans toutes les directions et avec la typologie de sa voix, il était capable de transmettre des émotions supplémentaires. Il était connu pour sa capacité à créer des personnages à travers sa voix.

Pouvez-vous évoquer la préparation de son rôle de l'Ingénieur dans *Le Terroriste*, en relation avec sa méthode qu'on vient d'aborder ?

Il a beaucoup interrogé le réalisateur. Il allait le voir quasiment tous les soirs pour lui poser des questions car il voulait que chaque détail soit soigné. Il est évident qu'il a essayé d'avoir un accent qui soit plutôt un accent du Nord, même s'il ne le change pas d'une manière excessive. Avoir un accent régional trop marqué pouvait amener les spectateurs italiens vers le genre de la comédie. Au fur et à mesure de l'histoire du personnage, il change de vêtements, de coiffures. La modification de son apparence accompagne la modification de son personnage, qui est de plus en plus en difficulté et isolé. Quand le film arrive à sa conclusion, il sera de moins en moins bien soigné. Il sort vraiment de la norme.

Comment Gianfranco De Bosio a-t-il fait le choix de Gian Maria Volonté pour le rôle de l'Ingénieur ?

Il l'avait remarqué dans son précédent film *Un uomo di bruciare* (Un homme à brûler), un film réalisé par les frères Taviani et Valentino Orsini en 1962. Ce film, qui n'a pas eu de succès public et critique, a pourtant laissé des traces chez les réalisateurs qui avaient une vision engagée du cinéma, comme De Bosio. D'ailleurs, *Le Terroriste* a eu le même destin : côté public, il n'a pas marché mais il bénéficie désormais d'une reconnaissance puisqu'il a pu être restauré. On peut remarquer une ressemblance entre le statut de l'acteur, celui du réalisateur et celui du film : c'est-à-dire le sérieux et l'engagement et ce réalisme, sans tomber dans la « vraisemblance pour la vraisemblance ». Cette volonté de travailler jusqu'au bout du mensonge pour révéler une vérité plus grande, qui soit près de la vie et de l'Histoire.

Photo 81





## La place des femmes dans la Résistance

### Anouk Aimée dans le rôle de Anna Braschi

Anouk Aimée, née en 1932 à Paris, commence très tôt sa carrière d'actrice. Si elle joue d'abord des rôles dans des œuvres françaises, il n'est pas surprenant de la retrouver dans le film de De Bosio. Ayant travaillé avec des réalisateurs italiens majeurs comme Federico Fellini dans *La Dolce Vita* en 1960 ou encore dans *Otto e mezzo* (Huit et demi) en 1963, elle s'impose dans les années 1960 comme une figure centrale des coproductions franco-italiennes.

Bien que *Il terrorista* raconte l'histoire d'un groupe de résistants, tous hommes, les femmes ont elles aussi leur place tout au long du film. En effet, l'affiche originale nous montre déjà leur importance, représentant l'actrice Anouk Aimée sur un quart de celle-ci. Avec Gian Maria Volonté, elle est la seule à occuper une place aussi prééminente.

Dans le film, Anouk Aimée incarne Anna Braschi, la femme de Renato Braschi. Elle n'apparaît qu'à partir de la 72e minute, lorsqu'il reçoit un message avec une adresse et s'y rend. Il se présente d'abord comme un ami du mari revenu de Suisse, avant de révéler sa véritable identité une fois seul avec elle. Malgré une brève apparition, son rôle est capital. Anna ne prend pas part directement à la Résistance, mais elle offre à l'Ingénieur un moment intime où il peut être vulnérable. Dans

cette scène, il peut enfin « retirer son masque » ou ici, ses lunettes dans un geste presque symbolique qu'il effectue en rentrant dans la chambre, mais aussi à l'inverse en sortant de celle-ci. Leur échange est un moment qui permet de montrer la profondeur des blessures psychologiques causées par la Résistance. L'Ingénieur se confie : « Je ne sais plus ni où je vais ni d'où je viens. » Et Anna le rassure : « Tu es toujours le même. »

Le personnage joué par Anouk Aimée devient un point d'ancrage, mais elle apparaît aussi comme une confidente et un soutien moral. En moins de dix minutes, la dimension psychologique du personnage principal nous est présentée d'une manière plus intime, ce que le reste du film ne nous permet pas d'observer.



Photo 58

### Deux rôles clés dans la Résistance

Si le personnage d'Anouk Aimée n'apparaît pas comme un membre actif de la Résistance, la participation des femmes au sein de celle-ci était pourtant essentielle et s'est développée de deux manières différentes : la résistance civile et les combattantes. *Il terrorista* illustre ces deux rôles à travers deux figures féminines : Giuliana jouée par Raffaella Carrà, et une *staffetta* jouée par Rina Tadiello.

Raffaella Carrà, la jeune actrice jouant le rôle de Giuliana, devient à partir des années 1970 une icône de la musique pop italienne. Son apparition à la 48e minute marque la première apparition d'une femme de manière individuelle à l'écran. Elle discute d'abord avec un groupe de femmes avant de rentrer et de retrouver l'Ingénieur qu'elle cache chez elle. Giuliana représente la résistance civile des femmes. Assumant une grande partie de l'organisation clandestine du mouvement, elles étaient pour certaines responsables de réseaux de communication, mais accueillaient également les résistants,

les dissimulant et leur fournissant des moyens de subsistance.

Une autre femme apparaît à la 70e minute et interprète le rôle d'une *staffetta* qui passe de l'argent, un message mais également des informations à l'Ingénieur. La *staffetta* ou littéralement « le relais » était l'emploi le plus courant des femmes combattantes, elles portaient des armes et envoyaient des messages entre les différents groupes de combat. S'il s'agissait majoritairement de femmes très jeunes, ici De Bosio fait le choix d'une actrice plus âgée pour interpréter le rôle, montrant que les jeunes femmes n'étaient pas les seules actrices de la Résistance. Cette scène nous montre que les femmes occupaient des rôles qui les plaçaient au cœur de la résistance, mais également que les risques qu'elles encouraient étaient très élevés.

La seule catégorie qui n'est pas montrée dans le film est celle des femmes ayant combattu dans les GAP, qui ont pourtant existé même si elles étaient moins nombreuses que les hommes.



## Remerciements

Les étudiant.es du Master 2 MTCA de l'Université de Lorraine tiennent à remercier chaleureusement le Festival du Film Italien de Villerupt, le Centre Pompidou-Metz, ainsi que l'UFR Arts, Lettres et Langues de l'université de Lorraine (Metz) pour leur soutien, sans lesquels rien n'aurait été possible.

Nous souhaitons également adresser nos remerciements les plus sincères à Patricia Barsanti et Paola Palma, pour nous avoir donné l'opportunité de travailler sur ce beau film et pour les précieuses informations qu'elles nous ont transmises à travers leurs interventions et entretiens.

Grâce à chacun.e d'entre eux, ce projet a pu voir le jour et nous espérons qu'il saura toucher le public autant qu'il nous a passionné.es à le réaliser.

Photo 72



## Crédits

Livret réalisé par les étudiant.es du Master 2 Métiers de la transmission du cinéma et de l'audiovisuel de l'université de Lorraine (Metz), dans le cadre du séminaire «Patrimoine cinématographique» de Dimitri Vezyroglou.

Recherche et rédaction des textes : Suzie Bidaud-Gombaut, Anna Chainais, Mae Dransart, Migena Jaku, Inès Koskas, Tom Muller, William Partarrieu, Marlène Radenne, Aliocha Schrub-Sewastianow

Affiche et visuel de couverture : Elizaveta Lebedeva

Graphisme et mise en page : Eva Fourel

Bande annonce : David Ridel

Communication : Annaëlle Caroff, Migena Jaku, Mattheo Vasseur

Conception et animation des séances : Grégory Nicolle

## Crédits images

Toute sauf les photos 29 et 72.

Le Terroriste ©1963 - Società Editoriale Cinematografica 22 Dicembre, Cinématographique Lyre / Collections Cinématographique Lyre

Photos 29 et 72.

Le Terroriste ©1963 - Società Editoriale Cinematografica 22 Dicembre, Cinématographique Lyre / Collections Cinématographique Lyre et Cinémathèque de Toulouse





UNIVERSITÉ  
DE LORRAINE



UFR  
ARTS  
LETTRES  
LANGUES - METZ



Centre  
Pompidou-Metz



  
Consolato Generale d'Italia  
Metz

SOCIÉTÉ CINÉMATOGRAPHIQUE

