

Entretien avec Ermanno Olmi

Luigi de Santis

Number 41, April 1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51812ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

de Santis, L. (1965). Entretien avec Ermanno Olmi. *Séquences*, (41), 55–59.



Au centre, Olmi pendant le tournage de *E venne un uomo*

ENTREVUE AVEC ERMANNANO OLMI

Olmi tourne à Rome *E venne un uomo* (Et il vint un homme) dédié à la mémoire du Pape Jean XXIII. Les prises de vues romaines ne sont cependant qu'une faible partie du film. Tout le reste a été tourné à Sotto il Monte (dans le Bergamasque où est située la maison natale d'Angelo Roncalli), à Venise, à Sofia, à Istantoul. Après Rome, les autres prises de vue exigeront un séjour de trois semaines à Paris. Ensuite, le film ira au montage pour être prêt vers la fin du printemps.

Je rejoins Olmi sur la terrasse de Saint-Apollinaire, une terrasse grande comme une cour d'exercices militaires. On y tourne des images de jeunes religieux en méditation. Comme il y a sieste pour la troupe, Olmi s'attarde volontiers à causer. Je marche entre les câbles et les appareils. Il fait bon dehors dans le timide soleil de décembre. Au-dessous de nous, c'est le centre historique de la ville. Jamais je n'ai vu Rome aussi fascinante.

Luigi de Santis

S. — *Alors ? Quel est le genre de votre film ? Hagiographique, documentaire, ou, si l'on peut dire, un peu de tout...*

O. — D'abord, je voudrais dire que ce film veut être avant tout le souvenir d'un homme exceptionnel qui ne doit pas être oublié. Son souvenir nous fera du bien toujours. Il sera à la fois réconfort et stimulant. Voilà ce que je veux par dessus tout. Ce pourra ensuite être un film utile. Du moins, je l'espère. **Voyez-vous**, dans ces derniers temps, la presse a beaucoup parlé de mon travail, mais ce qui l'intéressait, en réalité, c'était d'avoir l'occasion de parler du Pape Jean, de le remettre en évidence, de rappeler sa charité, d'évoquer son souvenir et, par conséquent, de le faire revivre en chacun de nous. C'est justement ce que je veux dans ce film.

S. — *Comment avez-vous pensé à organiser une matière si abondante ?*

O. — Avant tout, je dois vous dire que j'ai pensé consacrer une très petite partie du film au pontificat de Jean XXIII. C'est une réalité trop proche de nous et trop connue. C'est pourquoi, j'ai pensé qu'il y aurait intérêt à retracer l'itinéraire spirituel qui aboutit à ce pontificat, à l'encyclique *Pacem in terris*. Alors il est clair que j'ai consacré une bonne partie du film à l'enfance et à l'adolescence de Jean, à la réali-

té paysanne dans laquelle il a vécu les premières années de sa vie. J'ai voulu montrer les lieux mêmes, la maison même, cette maison où le petit Angelo Roncalli a vécu, a étudié. J'ai voulu mettre en lumière les détails de son éducation, de la formation qui l'a amené à être celui qu'il est devenu. Ses rapports avec ses éducateurs et ses parents, avec Don Francesco et avec l'oncle Saverio, font partie du film tout comme certains épisodes, par exemple, celui de la citrouille. Une fois le petit Roncalli fut frappé par la beauté d'une citrouille dans un champ. Après l'avoir cueillie, il l'apporta chez lui. Réprimandé, il dut la rendre à son propriétaire. Celui-ci, ému, envoya quatre citrouilles en cadeau à la famille d'Angelo. C'est cela le monde, l'enfance du Pape Jean, vous comprenez ?

Derrière ses lunettes, Olmi me regarde et cherche une approbation. Il est clair que, sans être hagiographique, un film qui se veut une biographie vraiment fidèle doit être fait de lieux, d'épisodes vrais. Ce sont les témoins de la vie et ils réfléchissent les pensées de cet homme. En ce sens le film qu'Olmi est en train de réaliser sur une des plus grandes et lumineuses figures de notre temps est d'une rigueur absolue. Sans être un documentaire, il a de celui-ci la fidélité aux faits, aux lieux et aux paroles. Ainsi le

dialogue du film est emprunté au Journal d'une âme, aux lettres et aux écrits variés du Pontife.

O. — Quand on lit *Le Journal d'une âme*, on comprend l'amour de Jean XXIII pour tous et chacun : son amour était fait de générosité, d'équilibre et de justice. Quand on m'offrit de tourner ce film, j'ai lu les écrits du Pape Jean. C'est une découverte, même pour ceux qui le connaissent. Je me suis aussitôt mis au travail et je crois profondément en ce film parce que je crois dans les possibilités de communication du cinéma et parce que je sais que les écrits de Jean n'ont été lus que par très peu de personnes. Le cinéma peut aider à connaître cet homme extrêmement sensible et que l'engagement dans la foi a rendu très grand. Et la foi a recours à des exercices spirituels, à la discipline quotidienne pour comprendre les autres, pour les atteindre. Je voudrais aussi démontrer une chose : non seulement Jean XXIII était dans sa vie proche des autres hommes, mais chacun peut aussi, dans sa propre vie, être proche de lui.

S. — *Pour reprendre votre opinion sur la possibilité de communication du cinéma, il y a dans la vie du Pape Jean XXIII une période fondamentale pour sa formation et pourtant peu connue, période qui est susceptible d'être approfondie par le cinéma?*

O. — En effet. C'est le secrétariat avec Radini-Tedeschi. C'est une période absolument fondamentale dans la formation sacerdotale de Jean. Si l'enfance avec Don Francesco et l'oncle Saverio est importante pour la formation religieuse de Jean, la période du secrétariat est essentielle à la compréhension du rapport qui lie l'Eglise au monde, le prêtre au peuple.

Il y a un élément absolument insolite dans le film qu'Olmi est en train de réaliser : la présence d'un personnage-médiateur confié à l'acteur américain Rod Steiger. Olmi s'étend volontiers sur ce personnage.

O. — Oui, le médiateur a une fonction importante parce qu'il est le pivot du récit. Quand nous avons abordé la réalisation du film, le problème principal fut d'éviter la présence d'un acteur qui passerait pour le Pape Jean par l'artifice. Aussi avons-nous pensé à ce personnage-médiateur qui serait, en somme, un intermédiaire entre le spectateur et la figure du Pape. Au fond, tout dans le spectacle est médiation : l'acteur qui, à travers l'artifice de la scène et des dialogues, reprend une réalité historique et accomplit une médiation. Notre médiateur parle au public de Jean. Au début du film, ce personnage sera seulement un spectateur de l'enfance de Jean, puis lentement, progressive-

ment, il fera siens les événements et les actions, comme chacun de nous, en racontant, passe parfois du discours indirect au discours direct avec les mots, les gestes d'un personnage qu'il finit par assimiler. Lorsque cela se produira dans le film, le personnage-médiateur aura déjà acquis peu à peu une autorité vis-à-vis du public, une expérience, qui lui permettront de se substituer au personnage du Pape Jean. Notre solution nécessite une médiation franche, narrative, qui exige une adhésion vraie et adéquate ainsi qu'une ressemblance physique de l'acteur avec le personnage. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas l'histoire d'une figure illustre, mais celle d'un homme. Cette histoire est racontée par un autre homme, et cet homme pourrait être nous tous, précisément parce qu'au fond le Pape Jean était et voulait être un homme comme tous les autres. Vous me direz : "Alors pourquoi Rod Steiger ?" Peut-être parce que son physique peut faciliter le processus d'identification. Pour nous, une chose importait : un poids physique, dans le sens d'une présence, d'une importance, d'une autorité. Le rôle du médiateur confié à un acteur grand et ascétique nous aurait desservi.

A vrai dire, ces idées qui ont amené l'invention du personnage-médiateur appartiennent aussi à

Vincenza Labella qui a écrit le scénario avec Olmi et qui suit fidèlement toutes les prises de vues.

O. — Notre médiateur n'est que le portrait du personnage jouant le rôle du choeur dans le théâtre classique ou moderne. Souvent ce personnage était vêtu avec les costumes que réclamait successivement l'action ; il était travesti pour se mieux glisser dans la scène et dans l'action. Le nôtre est un personnage-spectateur au début, puis il grandit, il s'introduit, il entre dans l'écran pour évoquer le personnage humain du Pape Jean, pour en devenir lui-même l'interprète. Nous avons renoncé aux trucages et aux travestissements. Rod Steiger portera dans tout le film un habit gris foncé ; il n'a ni ciersges ni perruques. Nous ne pouvions recourir à une autre solution dans un film où tout devait avoir une valeur de document : les lieux, les paroles, les personnes. Le médiateur a encore une fonction plus discrète de précision : il est un peu celui qui fait les liens.

La conversation, sur les procédés choisis en vue de la structuration d'une oeuvre comme celle-ci dont le sujet appartient à notre temps et qui présente une figure très familière à tous, m'amène à demander à Olmi si un rapprochement est possible entre le traitement de son film et celui du récit employé par Rosi dans Salvatore Giuliano.

O. — Vous avez raison, mais dans son cas, Rosi a repris un fait qui appartient à la chronique. Il cherchait à donner des explications que la chronique n'avait pas données. Nous, nous n'avons pas ce problème. J'ai l'intention de raconter quelque chose de la vie du Pape Jean que le monde ne sait pas, de montrer quelque chose de plus sur celui que tous désormais croient très bien connaître. Je joue sur l'admiration, j'en appelle au souvenir, je ne fais pas de polémique.

E venne un uomo représente un moment important dans la carrière d'Ermanno Olmi. Pour la première fois, dans un long métrage, le réalisateur milanais utilise la couleur, dirige un acteur professionnel chevronné, Rod Steiger, travaille avec les moyens nécessaires et suffisants pour la réalisation d'un film. C'est presque par un défi secret aux restrictions imposées qu'il tourne maintenant dans quatre pays différents : la Turquie, la Bulgarie, la France et l'Italie. Il est en train de réaliser un film destiné au marché international par un producteur de grand prestige, l'anglais Harry Saltzman.

O. — J'espère que ce film ne sera pas trop différent de mes précédents, au moins dans l'esprit. Je veux encore réaliser une oeuvre

sans formalisme ni affectation, qui soit une espèce de conversation avec le public comme l'ont été mes autres films. Ce film veut être en continuité idéale avec toute mon oeuvre.

S. — *Votre émission à la télévision sur saint Antoine ne prépare-t-elle pas, en un certain sens, le film que vous tournez actuellement ?*

O. — Dans l'esprit et la signification, sans doute, sinon dans la technique. Ici encore, il s'agira de montrer les obstacles contre lesquels il faut lutter et contre lesquels Jean a lutté avec sa bonté et son amour. Il s'agit toujours du même mal à combattre quoiqu'il y ait la distance des siècles comme dans le cas de saint Antoine et du Pape Jean. La réalité ne change pas, ni les problèmes, ni la peur des hommes. En ce sens, on peut établir un parallèle entre ces deux oeuvres qui sont aussi mes dernières dans l'ordre chronologique. Au fond, *Et il vint un homme* (*E venne un uomo*) devrait être aussi, mais pas seulement cela, une évocation comme l'était le film sur saint Antoine. Je vous ai déjà dit que je voulais quelque chose de plus : un souvenir qui soit un appel, une invitation à la réflexion, à l'amour.

(Tous droits réservés, Séquences et la Rivista del cinematografo.)