Document generated on 04/25/2024 12:27 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Claudia Cardinale

Michel Buruiana

Number 151, March 1991

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50324ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Buruiana, M. (1991). Claudia Cardinale. *Séquences*, (151), 30–37.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

CLAUDIA CARDINALE

Comme ce fut le cas pour des milliers et des milliers de jeunes, elle a peuplé les rêves de ma jeunesse. Sa grâce inaltérable, son sourire confinant au divin ont enchanté aussi les plus âgés. Incidemment, elle a commencé sa carrière en même temps que *Séquences*, soit en 1955. Les deux, si on veut, ont veilli ensemble sans vraiment veillir et aujourd'hui se rencontrent. Elle a été l'héroïne inoubliable de films qui font déjà partie de l'histoire du cinéma. Citons, pour mémoire, *Le Pigeon* de Monicelli en 1958, *Austerlitz* de Abel Gance en 1960, *Le Guépard* de Visconti en 1963, *Huit et demi* de Fellini, et combien d'autres encore dont le fameux *Fitzcarraldo* de Werner Herzog. Venue à Montréal présenter son dernier film, *Atto di dolore* de Pasquale Squitieri, nous l'avons rencontrée. Une confidence: si aujourd'hui je travaille dans le milieu du cinéma, c'est grâce à elle. Davantage encore: si certains rêvent de voir Venise pour y mourir, j'ai toujours voulu voir Cardinale et l'écrire.

Michel Buruiana

Séquences — Vous êtes née à Tunis, mais dans quel milieu familial?
Claudia Cardinale *— Tout à fait moyenne bourgeoisie. Mon père travaillait dans une compagnie de transport privée. Ma famille, elle, était une famille d'émigrés d'origine sicilienne établie en Afrique du Nord depuis trois générations. Je considère que l'Afrique du Nord est mon pays. J'aime bien y retourner. Ma langue maternelle est le français. L'italien, je l'ai parlé quand j'ai commencé à faire du cinéma. Mon père et ma mère sont Italiens tous les deux et ils sont nés en Afrique du Nord.*

— Est-ce que dans la famille on s'intéressait à la culture, aux arts?
— C'était une famille absolument normale. C'est-à-dire que moi je suis, je crois, la seule actrice d'origine tunisienne. Dans la famille, c'était assez scandaleux. Je suis devenue actrice par hasard.

— Quelle sorte d'enfance avez-vous eue?
— J'adorais aller au cinéma. Marlon Brando était mon idole, Brigitte Bardot aussi. Mais c'était toujours la guerre pour aller au cinéma, car mes parents n'étaient pas tellement d'accord. Ils étaient très stricts, très sévères.

— Mais quand vous rêviez, rêviez-vous de faire un jour du cinéma?
— J'aimais beaucoup le cinéma. C'était un monde qui me faisait rêver. Mais je ne pensais pas du tout que j'en ferais un jour. Vivant en Afrique du Nord, ça ne me semblait pas possible. Et puis, bon, j'ai été invitée à participer au festival de Venise.

— Invitée comment?
— Il y avait une fête de bienfaisance en Tunisie, dans le cadre de la semaine du cinéma italien, et c'est là qu'on a élue la plus belle Italienne de Tunisie. Le prix, c'était une semaine au festival de Venise. Je suis arrivée là et on m'a remarquée; tout le monde me photographiait. On m'a offert un contrat d'exclusivité et j'ai commencé presque tout de suite, avec **Le Pigeon** *de Monicelli.*

— Qui vous a offert ce contrat d'exclusivité?
— La Vides. C'était une grosse compagnie de production. J'ai été sous contrat avec elle pendant quinze ans.

— Avant de faire *Le Pigeon*, ***vous aviez tourné un film en Tunisie, je crois.***
— Oui, le film de Baratier : ***Goha le simple,*** *et un autre qui s'appelle* ***Les Chaînes d'or.*** *J'étais au lycée, à ce moment-là. Ces deux petits films avaient eu beaucoup de succès, entre autres dans les festivals. Dans* ***Les Chaînes d'or,*** *j'étais voilée comme une femme arabe, alors que dans* ***Goha le simple,*** *je faisais un tout petit rôle avec Omar Sharif, qui en était, lui aussi, à son premier film international.*

— Quand on vous a mise sous contrat, est-ce qu'on vous a imposée à Monicelli?
— Non. J'ai fait un test, un test terrible parce que je ne parlais pas du tout italien, à l'époque. J'étais très renfermée, très timide. Mais c'était très bien ainsi, parce que le personnage était une Sicilienne introvertie. J'étais ***le*** *personnage. En plus, j'avais la veine d'être photogénique, ce qui a fait que j'ai eu le rôle tout de suite. Donc, j'ai tourné avec Mastroianni, Gassman, Toto... Un casting absolument extraordinaire. Quant au film, il a représenté l'Italie aux Oscars.*

— On vous disait vouée à une carrière d'enseignante. Pourquoi?
— Parce que j'ai toujours aimé l'aventure et que je voulais enseigner dans le Sahara, dans le sud tunisien plus précisément. Mais, finalement, le cinéma, c'est aussi une aventure, donc je ne regrette pas d'avoir quitté l'enseignement. D'ailleurs, j'aurais peut-être été une terrible enseignante.

— Pourtant, j'ai lu quelque part que vous aviez beaucoup de patience avec les enfants, que vous étiez une mère modèle...

Le Pigeon de Mario Monicelli

Photo de tournage du **Guépard**

— Avec les enfants, c'est vrai, il faut avoir beaucoup de patience. Par exemple, dans ***La Storia****, j'ai tourné avec un petit enfant pendant six mois!*

— Revenons au film de Monicelli. Vous qui ne pensiez pas faire du cinéma, qui viviez à Tunis, vous voilà tout à coup catapultée au sommet de la gloire. Vous côtoyez les plus grandes vedettes du cinéma italien, les meilleurs metteurs en scène, etc. Qu'est-ce que tout cela a eu comme effet sur vous?

— J'ai rencontré Visconti presque tout de suite et j'ai fait ***Rocco et ses frères.*** *Un film sublime. Puis, j'ai tourné avec Germi, Bolognini, Zurlini... Bref, j'ai eu la veine d'entrer par la grande porte.*

— Est-ce que cela peut représenter un danger?

— Oui. Dans le sens où on peut s'enfler la tête, se dire qu'on est devenu une très grande vedette. Il faut être très équilibré pour faire ce genre de métier. Moi, j'ai toujours considéré que ce que faisais était un travail. C'est pourquoi j'ai toujours défendu ma vie privée; pour moi, c'est très important. Mais je pense qu'il est facile d'être névrosé, dans ce métier. C'en est un très difficile et tout est toujours public; il reste très peu de place pour la vie privée. Donc il faut se défendre.

— Après Monicelli, vous avez travaillé avec Visconti. Que vous ont apporté ces deux metteurs en scène?

— Ils ont été mon école, mes maîtres. C'est avec eux que j'ai tout appris.

— Visconti, par exemple, que vous demandait-il?

— Visconti était un metteur en scène très exigeant. Il demandait le maximum de ses acteurs. C'était presque théâtral, c'est-à-dire qu'on préparait les scènes dans leurs moindres détails. On travaillait d'abord autour d'une table, comme au théâtre, ensuite on prenait position sur la scène; après quoi entrait l'équipe.

— Est-ce qu'il y avait de la place pour l'improvisation, avec Visconti?

— Pas du tout. Tout était calculé au millimètre près.

— À quel moment avez-vous senti que vous commenciez à maîtriser le métier?

— Disons que le tournant de ma carrière a été ***Le Guépard*** *et* ***8 1/2****. Ce sont les films qui m'ont fait connaître dans le monde entier. C'est grâce à eux si ensuite j'ai pu travailler un peu partout. J'ai tourné aux États-Unis pendant des années, en U.R.S.S., en Espagne, en Australie...*

— Comment approchiez-vous un rôle, à cette époque?

— J'ai toujours approché mes personnages d'une façon instinctive et non pas technique. C'est-à-dire que j'ai toujours essayé de m'installer dans la peau des personnages d'abord et, ensuite, de m'en remettre au metteur en scène. J'ai aussi eu la chance, comme je le disais tout à l'heure, d'être très photogénique et d'être capable de me transformer très rapidement devant la caméra. Je veux dire par là que j'ai réussi à jouer des rôles très différents les uns des autres.

— Vous jouez depuis le début de votre carrière des rôles très dramatiques, très intenses. Comment y arrivez-vous? Êtes-vous allée à l'école de la vie?

— Je crois que c'est plutôt dû au miracle de la photogénie et à la magie de l'image. Par exemple, il y a des filles très belles mais qui, mystérieusement, ne passent pas l'écran; ce ne sont pas des bêtes cinématographiques. Il y en a d'autres qui sont moins belles, mais qui ont une présence, une personnalité qui traverse ce grand écran magique. Moi, j'avais ça, c'est-à-dire cette faculté d'attraper la lumière. C'est surtout important dans les gros plans. Il faut, dans les gros plans, avoir un regard qui sait transmettre les sentiments. Il y a aussi que j'ai un caractère très renfermé, ce qui fait que le cinéma, pour moi, c'est une façon de m'extérioriser et

Le Guépard de Luchino Visconti

d'exprimer mes sentiments.

— Est-ce que, dans les films que vous avez faits, vous avez trouvé vraiment difficile de tourner certaines scènes, des scènes qu'un réalisateur comme Visconti, par exemple, a réussi à vous faire jouer — avec peine mais à vous faire jouer quand même? Autrement dit, vous est-il arrivé de créer dans la souffrance?

— *J'ai toujours eu, de la part de mes metteurs en scène, beaucoup d'amour, beaucoup de douceur. Ça a été très important. Visconti, par exemple, avait la réputation d'un metteur en scène très dur, mais avec moi il s'est toujours montré d'une grande douceur. D'ailleurs il avait dit de moi une phrase qui a été reproduite un peu partout par la suite : «Méfiez-vous de Claudia. On dirait que c'est une chatte qu'on peut caresser sur un divan, dans un salon, mais elle peut sortir ses griffes et détruire son dompteur.» Il disait ça parce qu'il croyait que je possédais une très grande force dramatique et une grande personnalité. Si je pense au film de Zurlini,* ***La Fille à la valise,*** *un personnage très complexe, extraverti, totalement différent de moi, je dois avouer que j'ai eu beaucoup de difficulté à l'interpréter. Mais Zurlini m'a beaucoup aidée.*

— Quelle est l'expérience la plus douloureuse que vous ayez vécue, pendant ces cinq années (1958 à 1963)?

— *Je me souviens d'un film de Henry Hathaway,* ***Circus World,*** *avec John Wayne. J'avais tout juste 22 ans. J'avais très très peur car je tournais avec des monstres sacrés. Même chose quand j'ai joué avec Burt Lancaster dans* ***Le Guépard.*** *Il était une star affirmée. C'était très dur, parce que j'étais très jeune et sans expérience. Mais j'ai toujours eu l'aide du metteur en scène.*

— Parlons un peu du *Guépard.* ***Comment le tournage s'est-il passé?***

— *D'une façon assez spéciale. Quand Lancaster est arrivé, on a commencé par la scène du bal. Mais cette scène, on l'a tournée finalement pendant un mois et la nuit, parce que le jour il faisait trop chaud. Pourquoi? Parce que Lancaster avait très mal aux genoux et qu'il n'arrivait pas à bien danser. Un jour Luchino est monté sur le plateau et il m'a demandé de le suivre vers ses salons, où il avait déjà tout préparé — il vivait comme un prince. Moi, j'étais très très gênée, étant donné qu'on laissait Lancaster sur le plateau. Ensuite, j'ai compris pourquoi il avait fait ça. Il voulait faire voir à la star hollywoodienne qu'était Lancaster que c'était lui le maître. Il avait dit, juste avant de m'emmener : «Quand M. Lancaster sera prêt à tourner la scène, il viendra nous le dire.» Il n'était pas content du tout de la prestation de Lancaster. Mais après, ils sont devenus de très bons amis.*

— Quelle a été votre relation avec Lancaster et Delon?

— *Formidable! Alain Delon, je le connaissais déjà, parce que j'avais tourné avec lui dans* ***Rocco et ses Frères.*** *On a toujours eu et on a encore de très bons rapports d'amitié. Je l'aime beaucoup, et lui de même. Quant à Lancaster, on a fait par la suite d'autres films ensemble. Comme celui de Richard Brooks,* ***The Professionals,*** *par exemple. Quand j'étais à Hollywood et toute seule, il m'avait pratiquement adoptée. À la Noël, il m'avait invitée chez lui, dans sa famille.*

La Fille à la valise de Valerio Zurlini

— Quelle grande expérience avez-vous connue après *Le Guépard****?***

— ***The Pink Panther****, avec Peter Sellers et David Niven. À l'époque où j'ai fait ce film, je parlais très mal l'anglais. J'avais l'impression d'être sur la lune. C'était terrible pour moi.*

— Est-ce que la lecture joue un grand rôle dans votre vie?

— *Oui, la lecture et la musique. Mais j'aime aussi beaucoup le silence. C'est peut-être dû à mes racines africaines. La contemplation de la nature me détend énormément.*

— La Viaccia est un des plus beaux films que vous ayez faits. Pourquoi?

— *D'abord parce que formellement c'est un film d'une extrême beauté. Il s'agit de la reconstruction d'une époque qui se situe à l'orée du XXe siècle. Il y a des costumes superbes dessinés par Pietro Tozi, le même qui a travaillé avec moi dans* ***Le Guépard, Rocco et ses Frères****, et d'autre productions. On a tourné ce film à Florence. C'est l'histoire d'une maison close. Je joue le rôle d'une prostituée. Jean-Paul Belmondo, lui, est un paysan tombant amoureux de cette prostituée. Après ce film, j'ai fait* ***Le Bel Antonio****, avec Marcello Mastroianni, en 1960, et, ensuite,* ***Senilita****, avec Anthony Franciosa, qui est aussi une reconstruction d'époque mais située autour des années 30; pour ce film, je portais une perruque à la garçonne inspirée de Louise Brooks. Pendant ces années, j'ai joué presque tous les personnages importants de la littérature italienne. À la même époque, Alberto Moravia a écrit un livre sur moi intitulé «Claudia Cardinale par Moravia». Simone de Beauvoir avait*

— Avez-vous une expérience concrète du problème de la drogue? Avez-vous des amis, des proches qui ont connu cette épreuve?

— Ah! oui. Qui d'ailleurs n'a pas connu cela de près ou de loin? C'est quelque chose qu'on a tous vécu un petit peu, soit par des amis, soit par des parents, soit également par la peur que l'on a tous de voir nos enfants en contact avec la drogue à l'école ou ailleurs.

— Quand Pasquale Squitieri vous a présenté son scénario, avez-vous fait des suggestions?

— Non. Pasquale est vraiment un auteur de cinéma. Du moment qu'on accepte un scénario, on n'a pas, je crois, à intervenir. D'ailleurs, je n'aime pas intervenir. Ce qu'il a fait, c'est un film d'auteur. Ce n'est pas une comédie. C'est un film sur la drogue. Donc, ou on le suit, et alors on le suit complètement, ou on ne le suit pas, et alors on ne le fait pas.

— Quelle est votre relation avec lui en tant que réalisateur?

— C'est un réalisateur qui aide énormément les acteurs. Il a d'ailleurs débuté lui-même comme acteur, avec Francesco Rosi. En d'autre mots, il a cette capacité de se glisser dans la peau d'un acteur, de comprendre son problème; il essaie de le mettre dans de bonnes conditions. Mais l'important, c'est la caméra, à l'endroit où on la place. Il a la particularité de faire beaucoup de plans très longs. Avec lui, on tourne énormément avec le ***steadycam****. Du reste, une grande partie du film est tournée avec la* ***steadycam****; ce sont des scènes toutes liées les unes avec les autres. Pour l'acteur, c'est extraordinaire; on a l'impression de vivre vraiment chacune des scènes. Par exemple, celle où le fils est malade: on l'a tournée en une seule nuit.*

— Êtes-vous le genre d'actrice à entrer complètement dans la peau d'un personnage et à vivre en lui pendant les deux mois du tournage ou si, au contraire, le soir venu, vous arrivez à vous en détacher?

— J'essaie de m'en détacher, parce que sinon ça devient vraiment de la névrose. Sur le plateau, par contre, je suis très concentrée sur le personnage. Dès que je quitte la maison, le matin, que je monte dans ma voiture avec mon scénario sous le bras, j'oublie tout; j'entre complètement dans le personnage. D'ailleurs, je traîne toujours mon scénario avec moi; je l'ai sous la main même le soir; de la sorte, je ressens une certaine sécurité. Cela dit, je ne construis pas le personnage que j'ai à jouer; je ne suis pas du tout «Actors studio». J'y vais par instinct. J'essaie de me mettre dans la peau du personnage.

— Ma question est un peu un piège : Claudia Cardinale va-t-elle au personnage ou le personnage va-t-il à elle?

LAPOINTE, SCHACHTER, CHAMPAGNE & TALBOT

Avocats

Gabriel Lapointe, C.R.
André Champagne
Yves Desjardins
Josée D'Aoust
Marc-André Blain

Raphael H. Schachter, C.R.
Marc Talbot
Isabel J. Schurman
Christine Gagnon

511 Place d'Armes — Suite 100
Montréal, Québec H2Y 2W7
(514) 288-8200

— La réponse est très délicate. Disons que, dans tous mes films, il y a toujours un moment qui me ressemble, quelque chose qui m'appartient vraiment. Mais je tente de m'oublier le plus possible, de vivre le personnage que je suis en train d'interpréter. D'un autre côté, souvent il y a des éléments de ma vie privée qui sortent et qui me rappellent des choses que j'ai vécues; ces éléments, j'essaie de les utiliser pour mes personnages. C'est un processus, selon moi, indispensable, parce que si on n'a rien vécu, il est difficile d'inventer.

— Le rôle que vous avez joué dans** Atto di dolore **était très dur. Avez-vous pu le quitter facilement?
— Non. Ça a été très difficile. Dans le film, je suis très marquée physiquement. Le fait d'avoir assumé ce problème d'un fils qui se drogue a modifié même mon visage. Cela a pris au moins deux ou trois semaines avant que le personnage ne me quitte. Mais quand je revois le film, cela me replonge dans le drame et j'ai peine à m'en sortir; je pleure!

— Lambert Wilson a dit que vous étiez une femme qui a beaucoup souffert. Est-ce une perception juste?
— J'ai souffert, mais je suis surtout une optimiste. Même dans les moments les plus noirs, je suis toujours sûre que ça va bien finir. Donc je ne suis jamais à terre. Les périodes les plus difficiles, je les laisse derrière et je fonce. Je suis un Bélier!

***— J'aimerais que vous me parliez de votre expérience avec Herzog dans** Fitzcarraldo.*
— Herzog, c'est l'aventure! Un moment extraordinaire! Lorsqu'on s'est retrouvés en Amazonie, on était en tout et pour tout quinze personnes. Nous n'avions même pas de système d'éclairage avec nous. Pendant le tournage, on a eu des difficultés innombrables! D'abord, presque la moitié du film était déjà faite quand il a fallu recommencer. Mais deux des vedettes, Jason Robards et Mick Jagger, ne pouvaient pas rester. Jason était incapable de s'adapter au pays (Klaus Kinski l'a remplacé), quant à Mick Jagger, il avait sa fameuse tournée à travers le monde qui commençait. Résultat, je suis la seule qui ai fait les deux tournages! Mais ça a été une très belle expérience, une expérience fascinante.

— Comment était Herzog avec les acteurs?
— Incroyable! Quand je suis partie pour faire ce film, on m'a dit : «Tu vas travailler avec deux fous: Werner Herzog et Klaus Kinski.» Effectivement, ils sont l'un et l'autre vraiment spéciaux. Mais je trouve que le cinéma n'est pas fait pour les gens qui aiment la vie normale. C'est une vie de fous. Pour faire ce métier, il faut avoir un grain de folie.

— Quel est votre grain de folie à vous?
— La grande aventure. Faire ses valises, partir, arriver dans un pays, le découvrir, et vivre pendant deux ou trois mois d'une façon très unie avec une équipe qui a vraiment la passion du cinéma.

— Vous éprouvez encore la passion du cinéma?
— Ah! oui. Je suis celle qui va toujours voir les rushes, même quand je ne suis pas dedans. Et les jours où je ne tourne pas, souvent je vais sur le plateau, pour observer ce qui se passe et voir comment le metteur en scène travaille les autres scènes, etc. Ça m'intrigue beaucoup.

— Vous qui avez tout connu, sur un plateau de cinéma, mais absolument tout, n'avez-vous pas envie d'écrire vos mémoires?
— On me l'a demandé plusieurs fois et j'ai toujours refusé. L'année dernière, une grosse maison d'édition m'a offert de faire deux livres : un sur ma vie et l'autre sur ma filmographie. À la dernière minute, j'ai décliné l'offre. Je trouve ça un peu triste d'écrire ses mémoires. On a l'impression soudain que tout est fini, qu'on ne fait que raconter ses souvenirs.

Fitzcarraldo de Werner Herzog