

Paolo et Vittorio Taviani **Entre la fable et la fiction**

Élie Castiel

Les directeurs photo

Number 167, November–December 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50020ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Castiel, É. (1993). Paolo et Vittorio Taviani : entre la fable et la fiction. *Séquences*, (167), 29–31.

Paolo et Vittorio Taviani

Entre la fable et la fiction

Fiorile est le tout dernier film des frères Taviani. Venus à Montréal présenter cette dernière oeuvre, nous les avons rencontrés. Ils ont répondu à nos questions avec la même verve qu'ils déploient lorsqu'ils tournent un film. Originaires de Pise, en Italie, Vittorio Taviani, né en 1929, et Paolo Taviani, né en 1931, fondent un ciné-club avant de travailler comme assistants à la mise en scène. Leurs films traduisent la splendeur des travaux et des jours, le primitivisme, la solitude ou les irisations de la mémoire. Les deux frères calculent tout, les rapports de couleurs, les mouvements, le moindre petit détail, et leur lyrisme est tout de précision.

Élie Castiel

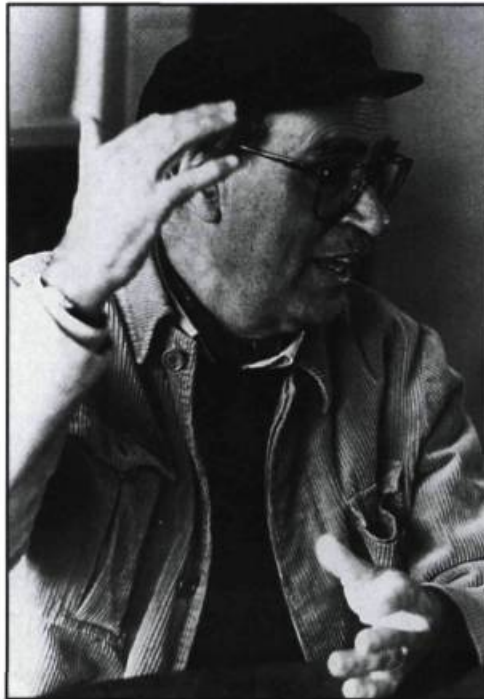
N.-B. — Les réponses de Paolo Taviani ont été traduites de l'italien.

Séquences — Quelles sont les circonstances qui vous ont poussés à travailler en duo?

Vittorio Taviani — Les hasards de la vie sont difficiles à expliquer. À Florence, nous avons vécu une enfance où, ensemble, nous avons goûté, grâce à notre père, aux joies du théâtre et de l'opéra. Ensemble également, nous avons fait nos premiers pas dans la mise en scène d'opéras tels que *Rigoletto* et *Il Trovatore*. L'art lyrique a été très important dans nos vies. Après la guerre, nous avons vu par hasard le film qui nous a le plus marqués et qui, d'une façon ou d'une autre, nous a

conduits à choisir une carrière de cinéaste. Il s'agissait du film *Païsa* de Roberto Rossellini. Voir sur l'écran les mêmes choses que nous avions vécues à travers le cinéma a été pour nous un choc. Nous nous sommes alors dit que si le cinéma avait cette force, il fallait que nous en fassions. Et pourtant nous n'étions qu'une dizaine de spectateurs à voir ce fameux film de Rossellini. Tout le monde parle du grand néo-réalisme italien, mais il est important de souligner qu'en Italie, il n'a pas eu le succès espéré. À cette époque, nous étions encore jeunes et c'est dans le documentaire que nous avons commencé.

Vittorio



Paolo



Nous avons travaillé avec des gens du cinéma qui s'appellent Luciano Emmer, Roberto Rossellini, Cesare Zavattini et Valentino Orsini. Et comment financions-nous nos films? Tout simplement avec l'argent de quelques amis, celui de la famille et, bien sûr, celui de nos épargnes.

— **Le cinéma des Taviani est un cinéma d'osmose, un cinéma de dualité, de deux réflexions, de deux sensibilités. Arrive-t-il que vous ne soyez pas d'accord?**

Paolo Taviani — Si un artiste travaille tout seul, il est toujours en conflit avec lui-même. Par exemple, les pages autographiées de l'écrivain italien Giacomo Leopardi sont pleines de corrections. Et chaque correction peut vouloir dire que Leopardi s'est trompé chaque fois. Mais il ne peut blâmer que lui-même. Lorsqu'un artiste a quelqu'un près de lui, les deux parties s'écoutent et peuvent se conseiller. C'est ce qui nous arrive à tous les deux.

— **De quelle façon procédez-vous pour que le produit final paraisse unifié, solidifié, ne faisant qu'un?**

P.T. — Il suffit de s'écouter l'un l'autre et d'accepter que chacun ait sa propre philosophie. Nous avons quand même vécu notre enfance ensemble et avons connu presque les mêmes expériences. Souvent, le produit final arrive comme par miracle. Nous ne sommes pas toujours conscients de la façon dont nous travaillons. Tout arrive si soudainement. Et sans l'attendre, le film est déjà fini.

— **Vos films font souvent référence à l'histoire. Et parfois même par le biais de la fable. Pourquoi ce choix narratif?**

V.T. — Il ne s'agit pas vraiment de l'histoire avec un grand H, mais d'un syncrétisme de l'histoire. L'histoire telle que conçue dans les manuels scolaires et universitaires nous sert seulement de base pour conter la fable. En effet, nous aimons beaucoup les histoires, je dirais mêmes les contes issus de la tradition orale. Et, à travers la fable, nous nous sentons plus libres de parler des choses d'aujourd'hui. La fable nous donne l'occasion de passer de la réalité à la fiction, de la fantaisie au chimérique. Cela fait aussi partie du cinéma.

— **Très souvent, dans vos films, il est question de la pérennité de la famille. Il est question particulièrement des rapports**

entre père et fils. Êtes-vous d'accord avec cette constatation?

P.T. — Oui, nous sommes d'accord. De prime abord, la famille est l'unique noyau social qui a survécu à toutes les crises depuis la naissance de la civilisation. C'est dans cette institution, souvent ferme et rigoureuse, que s'expriment les sentiments d'amour et de haine, de jalousie et de partage, de luttes et de rapprochements. La famille est en soi un microcosme social où chaque membre doit agir selon des codes régis par ceux qui l'ont fondée. En même temps, la famille est la seule institution qui marque le passage des générations et qui, en quelque sorte, peut tracer le destin d'une génération. Quant aux rapports père et fils, leur raison d'être s'explique par la relation que nous avons eue avec notre propre père. Il s'agit donc d'un élément autobiographique que nous appliquons sur des personnages sortis tout droit de notre imagination.

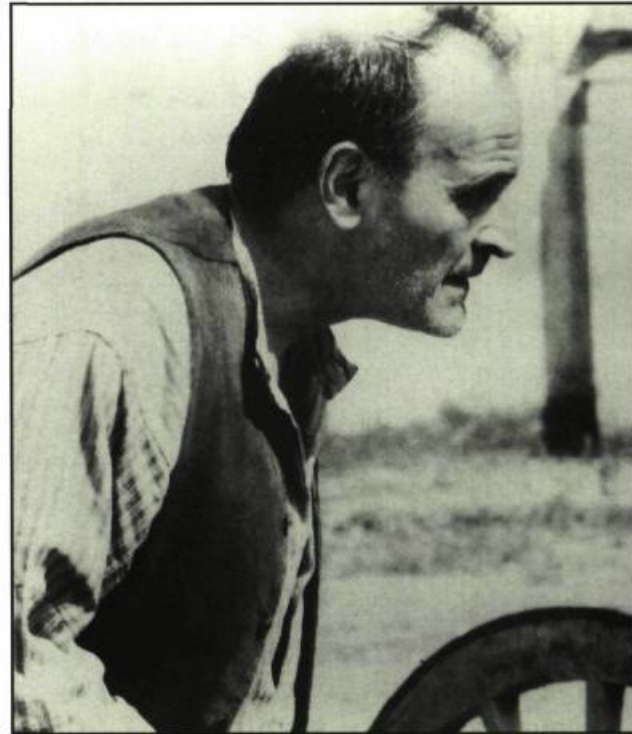
— **La campagne, en opposition à la ville, est le lieu que l'on retrouve la plupart du temps dans vos films.**

V.T. — Ce choix vient de notre formation. Nous avons vécu à la campagne. Nous avons connu les contradictions des individus qui sont liés à la vie rustique. Tout cela fait partie de nous. Il faut aussi ajouter que la civilisation italienne est une civilisation des champs bien plus que de la grande ville. L'Italie est un pays qui n'a pas eu une vraie industrialisation. Ces dernières années, peut-être que oui. Pourtant, on peut dire que la grande tradition culturelle italienne est liée à la force culturelle de la campagne.

P.T. — La campagne permet aussi de mieux percevoir les rapports de l'homme avec la nature, avec son histoire. L'homme se trouve ainsi loin de l'artificialité des grandes villes.

— **Ce qui n'empêche pas que parfois le drame ou la tragédie éclate. Vos films semblent parfois faire référence aux textes anciens écrits par les Grecs. Est-ce que la tragédie grecque est un élément important dans vos films? Du moins, c'est une caractéristique qui m'apparaît évidente.**

V.T. — Il est difficile de répondre à cette question. Mais il est aussi évident que, même si nous n'en étions pas conscients auparavant, nous savons que la plupart des tragédies grecques se déroulent à la campagne, dans un milieu naturaliste,



Pier Paolo Capponi et Michael Vartan dans *Fiorile*

rustique. Et la tragédie humaine est irrémédiable. Vu de ce regard, de cet angle si vous préférez, le mythe de la tragédie grecque est présent dans plusieurs de nos films, et plus particulièrement dans *Kaos*.

— **Consciemment, vous évitez le pour et le contre. Vos personnages sont souvent montrés avec tendresse et affection. Qu'ils soient du côté des bons ou des méchants. Cela expliquerait-il la dualité de l'être humain, son existence ambivalente?**

V.T. — Oui, c'est bien cela. L'homme, à notre avis, n'est ni bon, ni méchant. Il agit selon les circonstances qui se présentent à lui, selon les structures autour desquelles il vit. Très souvent, il doit faire des choix qui ne sont pas nécessairement liés à ses véritables traits de caractère. Et c'est là que réside le paradoxe de la dualité chez l'individu.

— **Il y a eu, dans les années 60, un cinéma italien en pleine effervescence où tous les genres se côtoyaient: le drame populaire, le film d'art, le péplum, le genre «mondo», le documentaire... Puis, tout à coup, nous avons été témoins d'une sorte d'aphasie qui finalement a fait place à un nouveau souffle.**

V.T. — Il est vrai que les dernières années n'ont pas été très édifiantes pour le cinéma



parfois fructueuse puisqu'elle permet des échanges intéressants.

— **La RAI semble pourtant un élément important dans la production des films italiens.**

V.T. — La RAI a commencé à financer le cinéma avec **Padre Padrone**. Mais, depuis quelque temps, il y a un nouveau programme d'austérité qui s'est établi dans l'organisation. Ce qui a limité la participation de cette institution au mouvement cinématographique. Il faut surtout compter sur les indépendants, là où il y a le plus d'argent.

— **Et de votre prochain film, vous pouvez en parler?**

V.T. — Avant chaque nouveau film, il faut un émerveillement, une charge électrique qui pousse le spectateur à se demander ce que sera le prochain projet. Et, pour cette raison, nous préférons ne pas le dévoiler. Chaque nouveau film doit créer une sorte de mythe autour de lui. Et si on le dévoile à l'avance, il perd toute sa magie. C'est là le côté à la fois mystérieux et fascinant du cinéma. ✧

italien, à quelques exceptions près. Mais aujourd'hui, il est possible d'affirmer qu'il y a de nouveaux metteurs en scène comme Francesca Archibugi, Silvio Soldini, Vito Zagorrio, Ricky Tognazzi, Gabrielle Salvatores, Gianni Amelio et bien d'autres qui semblent donner un nouveau souffle, un nouvel espoir à notre cinéma. Mais il y a aussi de nouveaux scénaristes et des comédiens qui ne demandent qu'à montrer leur talent.

— **Est-il possible de nos jours, en Italie, de ne pas avoir recours à la coproduction?**

V.T. — Il est très difficile, pour ne pas dire impossible, de ne pas avoir recours à la coproduction. Tout simplement parce que l'industrie cinématographique italienne, comme d'ailleurs celle de plusieurs pays d'Europe comme le Portugal, la Grèce et même l'Espagne, n'existe vraiment pas malgré les apparences. Lorsque deux ou plusieurs pays unissent leurs forces *monétaires*, il est plus facile de produire un film. Mais souvent, nous sommes obligés de nous plier à certaines règles de la coproduction, comme, par exemple, utiliser les talents de tel ou tel artiste étranger. Mais cela n'est rien en comparaison des lires qui manquent. En Italie, nous attendons bientôt une nouvelle réforme qui, nous l'espérons, facilitera la tâche des artisans du cinéma. Mais actuellement la coproduction est vitale. Et

FILMOGRAPHIE

- 1962 : **Un homme à brûler**
(Un Uomo da bruciare)
- 1963 : **I Fuorilegge del matrimonio**
(Coréalisateur Valentino Orsini)
- 1967 : **Les Subversifs** (I Sovversivi)
- 1969 : **Sous le signe du scorpion**
(Sotto il segno dello scorpione)
- 1971 : **Saint-Michel avait un coq**
(San Michele aveva un gallo)
- 1974 : **Allonsanfàn**
- 1977 : **Padre Padrone**
- 1979 : **Le Pré** (Il Patro)
- 1981 : **La Nuit de San Lorenzo**
(La Notte di San Lorenzo)
- 1984 : **Kaos**
- 1987 : **Good Morning, Babylon**
- 1990 : **Le Soleil même la nuit**
(Il Sole anche di notte)
- 1993 : **Fiorile**

