

## Le traître : Bellocchio, un maître des années 2000

Pierre Pageau

Numéro 322, avril 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93579ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pageau, P. (2020). Le traître : Bellocchio, un maître des années 2000. *Séquences : la revue de cinéma*, (322), 14–15.

# Le traître

## Bellocchio, un maître des années 2000

PIERRE PAGEAU



1. Théâtre du procès de Buscetta

Entre 2002 et 2019, Marco Bellocchio réalise 10 films. Les années 2000 seront des années de maturité, d'épanouissement thématique et formel. Avec son dernier opus, *Le traître (Il traditore)*, il nous refait le coup, tout en prolongeant ses recherches esthétiques.

*Le traître*, comme son titre l'indique, est l'histoire d'un « traître », d'un délateur qui sera la cause d'un procès majeur contre la mafia. Il s'agit de Tommaso Buscetta (Pierfrancesco Favino, plus vrai que vrai) qui va briser la sainte loi de l'omerta. Ses confessions vont entraîner la tenue d'un maxi-procès, qui a lieu à Palerme de février 1986 à décembre 1987, et qui voit la condamnation de 346 mafieux. Au cœur du film se trouve donc ce fait véridique d'un mafioso qui collabore avec la justice italienne, et avec le célèbre juge Giovanni Falcone. Ce rapport avec Falcone va être capital pour bien comprendre les motivations de Buscetta, et le réalisateur, en insistant sur ces rencontres entre les deux hommes, pointe déjà vers ce qui adviendra de Falcone, soit son assassinat en 1992 sur une autoroute de Palerme. Buscetta, à sa façon, à la fin du film, va vivre aussi une destinée tragique : une scène horrible nous le montre dans un hélicoptère, qui doit regarder dans un autre hélicoptère, face à lui, son épouse brésilienne, Christina, que l'on suspend dans le vide pour le forcer à tout avouer et à quitter le pays pour l'Italie. Une scène de grand suspense, accompagnée de plusieurs autres grands

moments de peur et de vérité. Car dans *Le traître*, tout est vrai : le délateur, les procès, les meurtres et les menaces. Ce qui rend le tout plus vivant, et encore plus « vrai », c'est le travail de mise en scène du réalisateur. À titre de comparatif, le classique *Salvatore Giuliano* (1961, de Francesco Rosi) était en noir et blanc avec caméra à l'épaule. *Le traître* pour sa part est en couleurs, et est une production coûteuse (9 millions d'euros) ; pourtant, l'effet de vérité y est aussi fort que dans le film de Rosi. Mais l'œuvre de Bellocchio, qui fait 145 minutes, offre une plus grande quantité de personnages, de récits et sous-récits, ce qui pourrait en faire une œuvre trop longue pour de nombreux spectateurs.

Durant les années 2000, Bellocchio a expérimenté diverses formes de récit, avec des montages et des raccords très habiles ; que l'on pense à *Sangue del mio sangue* (2015) et à *Fais de beaux rêves* (2016), deux œuvres plus « artistiques ». Cette maîtrise l'amène, avec son plus récent opus, à démontrer ses capacités de grand narrateur, ce qui fait que les 145 minutes, qui semblent bien longues pour certains, passent rapidement, même pour le spectateur moyen. Bellocchio avait aussi expérimenté cela, en partie, dans ses deux films « politiques » précédents : *Buongiorno, notte* (2003) et *Vincere* (2009). *Le traître* est donc bien une œuvre de synthèse.

Comme Rosi et d'autres cinéastes italiens contemporains, Bellocchio aborde un thème d'actualité, au cinéma et dans la réalité : la présence en Italie de la criminalité organisée. Il est conscient qu'il y a eu une quantité industrielle de films, italiens en particulier, qui ont parlé des faits et méfaits de la mafia. Il mentionne dans un entretien : « Je ne savais pas grand-chose de la vie de Buscetta, sinon, bien entendu, qu'il était un repent de la mafia [...] J'ai personnalisé l'histoire, je l'ai faite mienne, sans pousser Buscetta à l'intérieur de mon monde de petit bourgeois provincial. J'ai fait exactement le contraire : c'est moi qui me suis adapté à son monde, cherchant – et ceci a été la préoccupation sinon l'angoisse qui m'a accompagné tout au long du tournage – à enregistrer des images qui ne seraient pas conventionnelles ou superficielles. Je ne voulais pas faire un énième film sur la *Cosa Nostra*, ce n'était pas la peine. » (Jean Gili dans *L'Italie au miroir de son cinéma*). Dans *Le traître*, le point focal principal demeure Buscetta et sa compréhension de ce que devrait être une « bonne mafia », ou une « bonne fa-

mille». Celui-ci a décidé de mettre sa famille avant la grande famille de la mafia et il devra en payer le prix. De plus, dans son enquête, Bellocchio n'hésite pas à suggérer des rapports inquiétants entre l'État et la mafia, notamment dans l'assassinat du juge Falcone. Ce qui nous ramène à *Buongiorno, notte* (2003), construit, lui aussi, comme une sorte de fiction à partir d'un événement réel : l'enlèvement, la séquestration et l'exécution d'Aldo Moro en 1978, un autre épisode traumatisant de la vie politique italienne. Ce qui rappelle également une autre œuvre du réalisateur, *Vincere* (2009), qui s'attarde sur un autre moment clé de la vie politique italienne contemporaine, celui du règne de Mussolini. Encore ici, il y a un drame individuel au milieu de la grande Histoire : une femme réclame son statut d'épouse de Mussolini, car elle a eu le fils légitime du Duce. Est-ce vrai ? Est-ce un acharnement névrotique ? (La névrose passionne souvent Bellocchio). En revenant à cette période noire de l'histoire contemporaine, le cinéaste approfondit le discours commencé avec *Buongiorno, notte*. Les deux films constituent une sorte de diptyque. De plus, il offre, dans ses films, une réflexion controversée sur l'histoire de l'Italie, ne faisant pas seulement œuvre d'historien, mais donnant aussi libre cours à son imagination à l'égard d'événements du passé. *Buongiorno, notte* marque cependant une évolution vers un cinéma de facture subtilement classique, ce que *Le traître* va poursuivre. Dans cette œuvre, pas vraiment de fioritures, mais le plus souvent des cadrages frontaux, serrés. Et une mise en scène comme en direct des procès alors que des condamnés et des spectateurs chahutent les magistrats (il y a de cela, avec sa dimension théâtrale, dans *Salvatore Giuliano*).

Quelques films de Bellocchio des années 2000 font preuve de recherches formelles et narratives : *Sangue del mio sangue* (2015) tente de joindre le passé au présent, le général à l'intime, en utilisant deux temporalités, un récit situé au XVII<sup>e</sup> siècle et une situation contemporaine. Dans *Fais de beaux rêves* (2016), le réalisateur retrouve encore ce besoin d'alterner des époques, entre l'enfance de Massimo et sa vie d'adulte : entre le Turin de 1969, alors que Massimo a neuf ans et va perdre sa mère, et les années 1990 alors qu'il est journaliste et doit vendre l'appartement de ses parents. Un récit d'un fils et de sa mère, et de l'importance de l'enfance et de ses blessures pour notre vie d'adulte, thèmes qui sont déjà présents dès *Les poings dans les poches* (1965). Bellocchio ajoute des éléments de fantastique et de cinéma d'horreur pour rendre plus palpables les inquiétudes de l'enfant devant la mort mystérieuse de sa mère. L'enfance, c'est Massimo et sa mère qui regardent du cinéma d'horreur à la télévision. L'Aldo Moro de *Buongiorno, notte*, comme le Buscetta de *Il traditore*, ou le personnage de Massimo, sont touchants par leurs ambiguïtés ; *Le traître* reprend un peu de cela.

Un vrai créateur demeure sans cesse inventif ; les films de Bellocchio des années 2000 répondent tous à une profonde nécessité. *Le traître*, par sa dimension de synthèse, le prouve bien, en plus d'être une méditation aussi bien sur l'amitié que sur la mort et le vieillissement. À 79 ans, Bellocchio nous donne une œuvre de maturité. ▲

« Dans *Le traître*, le point focal principal demeure Buscetta et sa compréhension de ce que devrait être une « bonne mafia », ou une « bonne famille ». Celui-ci a décidé de mettre sa famille avant la grande famille de la mafia et il devra en payer le prix. De plus, dans son enquête, Bellocchio n'hésite pas à suggérer des rapports inquiétants entre l'État et la mafia, notamment dans l'assassinat du juge Falcone. »

