

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

73 | 2014
Varia

Alberto Anile, Maria Gabriella Giannice, *Operazione Gattopardo. Come Visconti trasformò un romanzo di “destra” in un successo di “sinistra”*

Préface Goffredo Fofi, Gênes, Le Mani, 2013, 404 p.

Delphine Wehrli



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4858>

DOI : 10.4000/1895.4858

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2014

Pagination : 186-189

ISBN : 978-2-37029-073-1

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Delphine Wehrli, « Alberto Anile, Maria Gabriella Giannice, *Operazione Gattopardo. Come Visconti trasformò un romanzo di “destra” in un successo di “sinistra”* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 73 | 2014, mis en ligne le 05 octobre 2015, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4858> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4858>

l'art contemporain et des nouveaux médias, cette question qui recouvre à la fois les conditions financières de réalisation des films, le rapport des cinéastes à l'industrie culturelle et le gigantesque continent de la question du droit d'auteur, est peu ou prou absente du livre de Blümlinger. Et c'est bien dommage, car il me semble que là encore, comme pour la technique, elle aurait pu tirer grand profit de cet apport pour consolider et élargir les perspectives de la réflexion qu'elle entend mener. Il est vrai qu'il y avait déjà beaucoup à faire et à dire dans ces presque 400 pages très denses et précises. Il est vrai aussi que l'état des recherches universitaires sur le cinéma, en France comme ailleurs, n'incite guère à un véritable croisement des métho-

des et des disciplines, et l'on peut déjà savoir gré à l'auteur d'avoir su concilier, à un haut niveau d'exigence, l'approche esthétique avec une véritable attention à l'historicité de son sujet.

Quoi qu'il en soit de ces quelques remarques, qui ne visent aucunement à déprécier le vaste travail accompli, on ne saurait trop en tout cas recommander la lecture de cet ouvrage à ceux qui, passionnés par le cinéma d'avant-garde, par les mutations contemporaines de notre rapport aux images ou par les relations complexes entre cinéma et Histoire, voudront approfondir leurs connaissances, ou y ménager de nouvelles perspectives.

Eric Thouvenel

“FAUVE QUI PEUT”

Alberto Anile, Maria Gabriella Giannice, *Operazione Gattopardo. Come Visconti trasformò un romanzo di “destra” in un successo di “sinistra”*, préface Goffredo Fofi, Gênes, Le Mani, 2013, 404 p.

À plus de cinquante ans de sa publication, *le Guépard* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa reste un des cas littéraires majeurs de l'après-guerre, que ce soit pour son incroyable succès de public (au point d'atteindre en juillet 1959 les 70 000 exemplaires vendus et l'attribution du Prix Strega) ou pour les vives discussions qu'il suscita auprès de la critique.

L'«*Opération Guépard*», ou comment un roman de «droite» s'est transformé en un succès de «gauche», est le titre de l'ouvrage d'Anile et Giannice (déjà connu pour leur «guerre des volcans», *La guerra dei vulcani*. Rossellini,

Magnani, Bergman. Storia di cinema e d'amore, Gênes, Le Mani, 2010), dont le projet a été de reconstruire le contexte dans lequel naquit l'idée du film, son développement jusqu'à et au-delà de son immense succès international. En parallèle, un documentaire, *Les deux Guépards*, a accompagné la sortie italienne du film dans sa version restaurée (octobre 2013), dans lequel les auteurs résument visuellement les faits narrés dans leur ouvrage.

Opération Guépard reconstruit pour la première fois le débat critique et idéologique qui eut lieu derrière les réflecteurs et qui enflamma le milieu cinématographique, littéraire et politique, entre disputes d'époque, prix littéraires combattus jusqu'au dernier vote, «contrordres» du parti, contrats rompus, scènes coupées et oubliées. Ces conflits, écrit Goffredo Fofi dans la préface («Un écrivain antipathique, un réalisateur arrogant, un grand livre, un film magnifique»), «faisaient partie d'une époque de très

grande vivacité sociale, animée en premier lieu par la conviction de pouvoir contribuer à l'édification d'une société nouvelle» (p. 8). En maintenant la forme de la reconstruction historique, le volume alterne récit, enquête journalistique, analyse littéraire et cinématographique, déterre des informations inédites et révèle les trucs et les manipulations en coulisse, dans le but de comprendre : pourquoi le PCI changea d'idée sur le roman de Lampedusa ? Comment se fait-il que le projet cinématographique passa de Mario Soldati à Ettore Giannini et enfin à Visconti ? Qui coupa une douzaine de minutes à la version intégrale ? À la base du travail, il y a une longue recherche de matériels originaux qui réécrivent radicalement l'histoire du film de Visconti et ajoutent une nouvelle lymphe à l'éternel débat sur le chef-d'œuvre de Lampedusa.

Le mérite principal de ce livre est de révéler ce qui s'est passé derrière ce cas éditorial et cinématographique, en dévoilant et en mettant en lien les jalousies littéraires et les ambitions hégémoniques, les analyses historiques, les disputes critiques et les fantaisies hollywoodiennes ; des enquêtes sur un roman mal aimé de l'*establishment* littéraire devenu ensuite un « cas » et sur un réalisateur comme Visconti qui « transforma un roman de "droite" en un succès de "gauche" ». D'emblée, en effet, la politique devint l'interlocutrice privilégiée d'un roman que l'auteur ne réussira même pas à voir publié (il meurt à Rome le 23 juillet 1957). En effet, *le Guépard*, unique roman de l'écrivain aristocrate sicilien Giuseppe Tomasi di Lampedusa, est publié en 1958, à titre posthume. Les éditeurs Mondadori, puis Einaudi, à la suite d'un avis négatif du romancier Elio Vittorini, avaient refusé le manuscrit, jusqu'à ce que l'enthousiasme de Bassani parvienne à le faire publier

par l'hérétique Giangiacomo Feltrinelli (qui avait déjà publié le *Docteur Jivago* de Pasternak en 1957).

Si les premières recensions sont favorables (comme celle de Eugenio Montale sur le *Corriere della sera*), les problèmes naissent « à gauche ». Les considérations de don Fabrizio Salina, le prince, sur le « sommeil sicilien » et l'espoir que « tout change pour que tout reste comme avant », sont reçues comme le signe d'une vision antihistorique, contraire à toute idée de progrès. Ainsi les nombreux mérites littéraires qui pourraient légitimer le roman passent au second plan, derrière les accusations politiques. Leonardo Sciascia, en tant que sicilien et communiste, se charge de mettre cela noir sur blanc, en attaquant le livre d'« indifférence vulgaire », d'« abstraction géographique et climatique » et son protagoniste d'« indifférence innée et sublime » envers le peuple. Suivent sur cette voie Franco Fortini, Alberto Moravia et Mario Alicata, ce dernier avec tout son poids de défenseur officiel de l'orthodoxie marxiste. L'on doit à la France, et en particulier à la défense d'Aragon (« Un grand fauve se lève sur la littérature : *le Guépard* », *les Lettres françaises*, 17 décembre 1959, p. 1 ; paru en italien sous le titre « *Il Gattopardo* e la Certosa » dans *Rinascita*, XVII, n° 3, mars 1960, pp. 223-226) une certaine rectification dans l'orientation critique du roman, qu'il définit comme un des plus grands romans du xx^e et peut-être le seul en Italie. Aragon soulevait la question de savoir si l'on pouvait réellement juger cette œuvre comme « de droite ». S'en remettant à Balzac et Stendhal (ce dernier fut l'un des auteurs les plus aimés et étudiés par Tomasi di Lampedusa), Aragon en arrivait à soutenir que les idées personnelles d'un auteur peuvent bien être réactionnaires, son œuvre, « immergée comme elle

l'est dans le mouvement réel de l'histoire, peut n'avoir aucun caractère réactionnaire». Considérer *le Guépard* comme un roman de droite était donc, pour lui, un non-sens.

La vérité est qu'à sa parution, le roman de Lampedusa mécontentait un peu tous les intellectuels par son caractère atypique dans le contexte de l'immédiat après-guerre. Il ne plaisait ni aux critiques de gauche liés à la notion d'engagement ni à ceux qui défendaient la Sicile des « abstractions géographiques et climatiques » du *Guépard* (cf. Leonardo Sciascia, « *Il Gattopardo* », *Libera Stampa*, 27 janvier 1959) ; il ne plaisait pas non plus à ceux qui en critiquaient « les tournures, le ton, le langage et la structure narrative » fin XIX^e, ni à ceux qui en contestaient la vision pessimiste de l'histoire. Il s'agit là d'années, comme le rappellent les auteurs, où la culture joue un rôle fondamental dans la lutte politique et *le Guépard* devint le champ de bataille où se défiaient les différentes coalitions, surtout quand, en remportant le prix Strega 1959, il humilia les autres concurrents, à commencer par Pasolini. Le « contrordre, camarade » (ch. 6), qui finit par s'imposer avec le succès populaire croissant (en huit mois, 100 000 exemplaires vendus), arriva du plus inattendu des « compagnons de route » du PCI, le « comte rouge » Luchino Visconti. C'est lui qui convainquit Goffredo Lombardo, patron de la Titanus, de lui confier le film qui, au départ, devait être réalisé par Mario Soldati puis par Ettore Giannini. Et c'est surtout lui qui se porta « garant » d'atténuer les passages anti-historiques du roman, en le ramenant – sur les « conseils » d'Alicata et de Trombadori – à une lecture « progressiste » du Risorgimento. Entre doutes et différends, les représentants culturels du PCI s'étaient résolus à changer de stratégie, en soutenant pleinement le projet de

Visconti, qui était prêt à transformer le roman de la défaite historique et existentielle d'un aristocrate en un récit sur la trahison des idéaux du Risorgimento et l'étouffement sanglant des premières luttes de classes. Toute la documentation qui figure dans *Opération Guépard* confirme combien il fut urgent pour le parti de Togliatti de confier à Visconti le passage très délicat, de droite à gauche, d'un livre qui était déjà répandu dans le monde entier.

Visconti et ses scénaristes effectuèrent alors des coupures et des ajouts : d'une part, quelques « emprunts » à Verga (à partir de sa nouvelle « Liberté ») et de *I Vicere* de De Roberto, de l'autre quelques coupes telles que la mort du prince de Salina, mais surtout celle du dernier chapitre du roman. Ainsi, Lampedusa le « réactionnaire » semblait remis sur la voie de l'orthodoxie historique. La bataille idéologique devint aussi une guerre de production, entre un réalisateur toujours plus exigeant et un producteur qui voyait le budget augmenter toujours davantage. Pourtant, curieusement, les « corrections idéologiques », qui auraient dû « marxiser » le roman, disparurent. La fidélité aux répliques, aux situations et aux détails finit par masquer les glissements idéologiques continus, qui culminaient en cinq coupes « mystérieuses » que Visconti effectua sur la copie distribuée en Italie pour la présenter au festival de Cannes de 1963 (de 205 minutes à 185) et qui devint dès lors la version officielle du film.

Il est clair, dès les premières lignes, que le récit de l'impact des deux *Guépard*, celui de Lampedusa et celui de Visconti, sur la vie culturelle italienne des années 1960 est le résultat d'une recherche documentaire approfondie. À chaque page l'on perçoit l'approfondissement que font les auteurs dans l'examen des rapports entre l'écrivain, ses héritiers, les intellectuels de

l'époque, le Parti communiste italien, le réalisateur, les acteurs, la presse, le texte et l'œuvre cinématographique. Mais il se lit comme une sorte de « roman historique » qui a pour sujet... un roman historique et sa transposition à l'écran. Le résultat est un portrait riche d'une époque qui est aussi l'âge d'or du cinéma italien, plein de nouveautés documentaires et interprétatives. Grâce à la distance assurée par le demi siècle qui les sépare de la sortie du film, les auteurs réussissent à affronter de manière équilibrée des thèmes délicats, comme les conditionnements culturels et les polémiques qui caractérisèrent l'« Opération Guépard », soit l'appropriation progressive par la gauche italienne de ce roman à la base refusé comme exemple de décadentisme littéraire, ou comme les rapports entre le texte de Lampedusa et le film. À travers une comparaison ponctuelle des scènes narratives avec leurs équivalents cinématographiques, les auteurs réussissent à démontrer que Visconti, encensé pour son adhérence formelle au roman et critiqué pour sa reconstruction pointilleuse des différents milieux, a, en réalité « trahi » Tomasi di Lampedusa par ses remaniements idéologiques.

Une relecture actuelle nous permet de mieux saisir dans ces interventions critiques et ces polémiques apparues autour du « cas *Guépard* », le débat lié à la confrontation politique et littéraire de l'époque. En ce sens, le roman « atypique » de Lampedusa s'insérerait parfaitement à l'intérieur

des grands thèmes culturels et politiques de son temps : la notion d'engagement, la fonction de l'intellectuel dans la société, son rapport avec l'histoire et les questions relatives au roman en tant que genre. S'il est vrai que, d'après Aragon, une œuvre ne devrait pas être jugée sur une base politique, mais plutôt évaluée pour ses qualités littéraires, alors *le Guépard* constitue sans autre une des œuvres phares du panorama italien du xx^e siècle. C'est pourquoi, au-delà de la question de savoir si le roman doit être considéré comme une œuvre de droite ou de gauche, en plus d'avoir été le premier exemple de *bestseller* dans l'Italie d'après-guerre, il reste l'œuvre originale d'un écrivain difficilement classable qui est parvenu à nous livrer son expérience humaine, de sorte qu'il nous a laissé, selon les mots de Carlo Bo, agréablement « surpris et enrichis ».

Parmi la très nombreuse bibliographie qui existe autant du côté du roman que du côté du film, voir notamment Maria Caterina Paino, *Il Gattopardo di Luchino Visconti: eredità lampedusiana tra realismo e ricerca del tempo perduto*, Catane, Istituto di Letteratura Italiana, 1990 ; Gian Carlo Ferretti, *La lunga corsa del Gattopardo: storia di un grande romanzo dal rifiuto al successo*, Stefano Guerrierio (dir.), Turin, Nino Aragno, 2008 ; Sara Cortellazzo, Massimo Quaglia, *Cinema e Risorgimento*, Turin, Celid, 2010 ; Marina Napoli, *Bagliori del Gattopardo tra letteratura e cinema*, préface de Laura Res-tucci, Catane, Prova d'autore, 2013.