



CINÉMA[s]
LE FRANCE
www.abc-lefrance.com

SENSO

DE LUCHINO VISCONTI

FICHE TECHNIQUE

ITALIE - 1954 - 1h57

Réalisateur :
Luchino Visconti

Scénario :
Luchino Visconti, Suso Cecchi
D'Amico, Giorgio Prosperi, Carlo
Alianello, Giorgio Bassani,
d'après une nouvelle de Camillo
Boito

Musique :
Anton Bruckner, Giuseppe Verdi

Interprètes :
Alida Valli
(Livia Serpieri)
Farley Granger
(Franz Mahler)
Heinz Moog
(Graf Serpieri)
Rina Morelli
(Laura, Gouvernante)



SYNOPSIS 1866. Les patriotes italiens veulent débarrasser Venise de la domination autrichienne. Le lieutenant autrichien Malher devient l'amant de la comtesse Serpieri. Effrayé à l'idée de la guerre, il fuit à Verone avec l'argent des patriotes quand on apprend l'entrée en guerre de la Prusse. Trompée, la comtesse le dénoncera...

CRITIQUE

(...) Dans ce film précisément on note l'intérêt du réalisateur italien pour la rupture historique, rupture qui sera exploitée aussi dans ses films suivants : **Senso** se situe lors de la fin de l'occupation autrichienne en Vénétie (1866) alors que s'affirme l'Unité italienne, **Le guépard** s'inscrit au moment de la fin de l'indépendan-



ce du Royaume de Sicile en 1860 devant les armées de Garibaldi, **Les damnés** pendant la fin de la République allemande face à la montée du nazisme en 1933, la fin de l'indépendance de la Bavière et sa partielle intégration à la Prusse pendant le règne de Louis II (1864-1886) dans **Ludwig ou le crépuscule des Dieux**. (...) Dans **Senso** au moment de la formation de l'Unification italienne et où la vieille société d'Ancien Régime disparaît, Livia Serpieri vivant un médiocre adultère est une héroïne tragique, symbole d'une classe sociale en pleine décadence. Le choix de placer dans l'Histoire en crise ses «héros», au moment précis où un ordre meurt en enfantant dans la douleur son successeur est déterminant. Visconti recherche la source de situations «qui permettront de saisir le moment où les rapports arrivent à un point maximum d'exagération provoquant une certaine «catharsis» des personnages» comme il l'explique lui-même. Cependant, si l'histoire naît de l'Histoire (ainsi en est-il pour **Senso**), c'est aussi le moyen pour le cinéaste de porter un regard critique sur l'actualité de son pays. «Toute Histoire est anachronique, le présent est Histoire, l'Histoire est toujours au présent» avait dit Gramsci. Or **Senso** se penche sur des événements déterminants dans l'évolution ultérieure de l'Italie (un regard, par ailleurs, porté avec un souci constant de réalisme historique dont témoigne le travail d'écriture préparatoire effectué avec Bassani Prosperi et Alianello,

experts en la matière) ; Pour Visconti l'évocation de la défaite des partisans de Gramsci pendant le Risorgimento préfigure la défaite des espoirs révolutionnaires avec la Libération. Ce constat, tout le monde le comprit à la sortie de **Senso** en 1951, d'où la forte polémique politique qui entoura le film. Cependant, si la bataille de Custoza rappelle l'échec du communisme révolutionnaire, Visconti aurait voulu encore davantage l'accentuer : «Je voulais que le film s'appelle *Custoza* ; ce fut un tollé : La Lux, le Ministère, la Censure. Ce qui m'intéressait c'était de raconter l'histoire d'une guerre mal faite, faite par une classe seule et qui fut un désastre. La fin devait être toute autre : Nous y voyions Livia passer devant des groupes de soldats ivres et toute la fin montrait un petit soldat autrichien très jeune, 16 ans à peu près, qui chantait une chanson de victoire. Puis il s'arrêtait, il pleurait et criait «Vive l'Autriche !» Visconti ne put donc davantage «remuer le couteau dans la plaie» mais ses amis communistes avaient bien vu par le biais du personnage d'Ussoni, le symbole de leurs idées : Ussoni : «Nous n'avons que des devoirs et plus aucun droit. Il faut nous oublier nous-mêmes. Cette rhétorique n'est pas inutile. L'Italie fait la guerre. Notre guerre. Notre Révolution.» **Senso** apparut comme une œuvre marxiste et déplut évidemment aux dirigeants en place. L'anecdote de **Senso** au Festival de Venise est, sur ce point, intéressante :

Piero Regnoli, participant au Festival dans le jury, l'atteste : «Le Ministre du Spectacle était Ermini, démocrate chrétien ; il me convoqua, me dit que mon boulot à Venise était d'y aller avec pleins pouvoirs, ce qui signifiait n'importe quelle somme pour empêcher **Senso** de recevoir le prix parce que le film de Visconti, tant par son contenu narratif que les idées du réalisateur était communiste. Faisant acte de résistance déterminé, on intervint par le truchement de Scicluna Sorge qui incognito prit une chambre à l'Excelsior juste au-dessus de la mienne et y resta tout le temps pour guetter ce qui se passait et intervenir auprès des autres membres du jury, qui ensuite, à mon insu furent pour la plupart achetés. Et **Senso** n'eut pas le Lion d'Or». Visconti montrant ainsi l'échec et la trahison d'hier faisant par la même le constat négatif de «l'Histoire toujours au présent» avait été le bouc émissaire d'une chasse aux sorcières devenue courante en Italie. On lui demanda de couper des séquences de la bataille de Custoza sous le fallacieux prétexte que «l'Italie n'avait pas besoin, au sortir de la Deuxième guerre mondiale, de rappeler ses défaites». Cependant, en nous éloignant du contexte politique de l'époque, que voyons nous aujourd'hui du film ? **Senso** reste un superbe mélodrame.

A son propos Youssef Ishaghpour écrit : «**Senso** est l'un des moments les plus hauts de cette harmonie chez Visconti, d'équilibre de sensualité et de volonté,



de passion et de regards sur la passion, d'action aux contours précis et de passéisme sans nostalgie». En effet, l'aristocrate qui tient du progressisme le droit de critiquer la "dégradation historique «se retrouve, avec *Senso* pour la première fois dans son élément : Celui des couleurs de la réminiscence de son enfance, dans l'amour de l'Art, hérité d'un passé qu'il connaît et réexamine avec plaisir. En témoigne aussi, l'ouverture du film qui, synthèse de l'Histoire et de l'histoire, trouve son sens dans la symbolique de l'Opéra, confirmant, par là même, l'amour de Visconti pour l'Art lyrique. «J'ai fait sauter les sentiments exprimés dans *Le Trouvère* de Verdi par dessus la rampe dans une histoire de guerre et de rébellion». De même, le spectateur sera comblé par les essences toutes romanesques (et prémices de la décadence) que l'on trouve dans *Senso*. «J'ai toujours pensé à Stendhal, j'aurais voulu faire *La Chartreuse*, c'était là mon idéal. Si on n'avait pas fait des coupures dans mon film, c'était vraiment Fabrice à Waterloo». Le personnage de Franz Mahler qui déserte le combat, apparaît bien comme ayant l'âme remplie d'un «sentiment de fin de monde».

Olivier Bombarda
www.arte.tv/fr

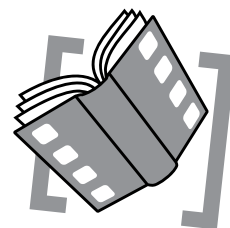
Le bref récit de Camillo Boito (1883) a fourni à Visconti la matière d'un de ses plus grands films. *Senso* montre l'enlèvement de deux personnages dans leur amour, qualifié par eux-mêmes de triste et de honteux et qui aboutira à leur réciproque destruction. Ils sont l'un à l'autre leur prison et leur bourreau. Toute leur aventure se déroule à côté de l'histoire, à laquelle leur veulerie et leur passivité les empêchent de participer. Ils sont les représentants impuissants mais lucides d'un monde en train de disparaître. Le positif est mort en eux et c'est pourquoi il est difficile de parler à leur propos de mélodrame ou d'opéra. Si l'Opéra est la référence esthétique de la révolution à venir, leur marche sur les canaux les conduit à un requiem dont le lyrisme glacé et funèbre ne permet pas d'éprouver à leur endroit la moindre pitié. Visconti pose sur ses personnages un regard froid et détaché, les décrit dans de longues scènes non dynamiques où les plans généraux abondent et mettent entre eux et le spectateur le recul maximum qu'autorise la mise en scène

La production et la censure pesèrent ensemble pour arracher au film tout le côté négatif que Visconti souhaitait y mettre. Il lui fit interdire par ailleurs d'appeler le film *Custoza* du nom de la célèbre défaite italienne à laquelle participe Ussoni, du point de vue de Fabrice cependant.

Jacques Lourcelles
Dictionnaire du cinéma

BIOGRAPHIE

D'une grande famille de Lombardie, sa jeunesse se passe au milieu des lettres, des arts et des courses de chevaux. Cet esthète s'intéresse au cinéma par l'intermédiaire de la décoration. Gabriel Pascal lui propose de participer au tournage d'un film pour Korda, mais l'affaire n'aboutit pas. De Londres, Visconti passe à Paris et devient l'assistant de Jean Renoir pour *Les bas-fonds* et *Partie de campagne*. Rentré en Italie, après un bref séjour à Hollywood, il retrouve Renoir pour *La Tosca*, film qui sera achevé par un autre réalisateur. Il soumet à la censure italienne, entre autres projets, un travail de Giovanni Verga, très admiré dans les milieux de gauche, et qu'il souhaite adapter à l'écran ; ce projet est repoussé. En 1942, il parvient pourtant à tourner une adaptation d'un roman de James Cain, *Le facteur sonne toujours deux fois*. Sous le couvert de dénoncer les pouvoirs destructeurs de la sexualité, *Ossessione* donne une peinture sans concession du prolétariat. Les autorités fascistes s'émeuvent : le film sera mutilé. Visconti fait route commune avec les communistes et, reprenant un thème de Verga, signe *La terre tremble*, un véritable documentaire sur la misère des pêcheurs en Sicile. Cette œuvre devient, avec *Ossessione*, un manifeste du néo-réalisme, même si le succès dans le genre va plutôt à Rossellini et De Sica. En réalité Visconti a davantage une réputa-



tion de metteur en scène de théâtre, montant dans un style très original de nombreuses pièces, de Shakespeare à Sartre. Dans le domaine de l'opéra ses mises en scène au service de la Callas lui vaudront une réputation internationale. Qui n'a rêvé, parmi les amateurs, de voir monté par lui un opéra de Spontini, Rossini, Donizetti ou Bellini ? C'est ce sens de l'opéra que l'on retrouve dans **Senso**, l'un de ses chefs-d'œuvre.(...) Cet esthétisme que soutient une prodigieuse culture et une familiarité avec l'Histoire que Visconti tire de ses origines, on le retrouve dans **Le guépard**, d'après un roman de Lampedusa. C'est encore l'unité italienne qui constitue la toile de fond d'une histoire des mutations sociales dans la Sicile du XIXème siècle. Burt Lancaster y est plus italien que nature. Les scènes du bal, malgré leur longueur, rassemblant tous les personnages pour un prodigieux «final», éblouissent par leur extraordinaire richesse. Si **Les damnés** et **Louis II** sont de splendides fresques historiques qui laissent une impression de froideur (Visconti est plus proche de Verdi que de Wagner) le réalisateur s'est en revanche mis tout entier dans **La mort à Venise**, d'après Thomas Mann, et dans **Violence et passion** où Burt Lancaster - toujours lui - compose une saisissante figure de collectionneur, prisonnier d'un monde clos dont les fenêtres donnent, non sur des images extérieures réelles, mais sur une Rome recomposée par le décorateur de

Visconti.
«On m'a souvent traité de décadent. J'ai de la décadence une opinion très favorable. Je suis imbu de cette décadence», déclara Visconti à propos de **Violence et passion**. Et n'est-il pas significatif que cette œuvre d'une exceptionnelle richesse s'achève, avec **L'innocent** sur un hommage ambigu à d'Annunzio ?

Jean Tulard

Dictionnaire du Cinéma

Le Streghe	1967
Un sketch, Les sorcières	
Lo straniero	
L'étranger	
La caduta degli Dei	1969
Les damnés	
Morte a Venezia	1971
Mort à Venise	
Ludwig II	1972
Louis II de Bavière	
Gruppo di famiglia in un interno	1975
Violence et passion	
L'innocente	1976
L'innocent	

FILMOGRAPHIE

Documentaire

Appunti su un fatto di Cronaca
1951

Longs métrages

Ossessione 1942

Les amants diaboliques

Giorni di Gloria 1945

La terra trema 1948

La terre tremble

Bellissima 1951

Siamo Donne 1953

Sketch Anna Magnani, Nous les femmes

Senso 1954

Le notti bianche 1957

Nuits blanches

Rocco e i suoi fratelli 1960

Rocco et ses frères

Boccaccio 70 1962

Un sketch, Boccace 70

Il gattopardo 1963

Le guépard

Vaghe Stelle dell'Orsa 1965

Sandra

[Documents disponibles au France]

Avant-scène Cinéma n°321/322

Positif n°276

Cahiers du cinéma n°56, 57

Senso par Michèle Lagny

Senso par Camillo Boito