

GALESHKA MORAVIOFF présente



*POUR LA PREMIERE FOIS DANS SA VERSION INTEGRALE,
RESTAUREE ET REMASTERISEE EN HD*

AU CINEMA LE 02 JUILLET 2014

GALESHKA MORAVIOFF
présente

STROMBOLI

(STROMBOLI TERRA DI DIO)

de Roberto Rossellini

Avec

Ingrid Bergman
Mario Vitale
Renzo Cesana

Durée : 106 min. / Italie / 1950
DCP 2K / VOSTF / Noir & Blanc / 1.37 / Mono

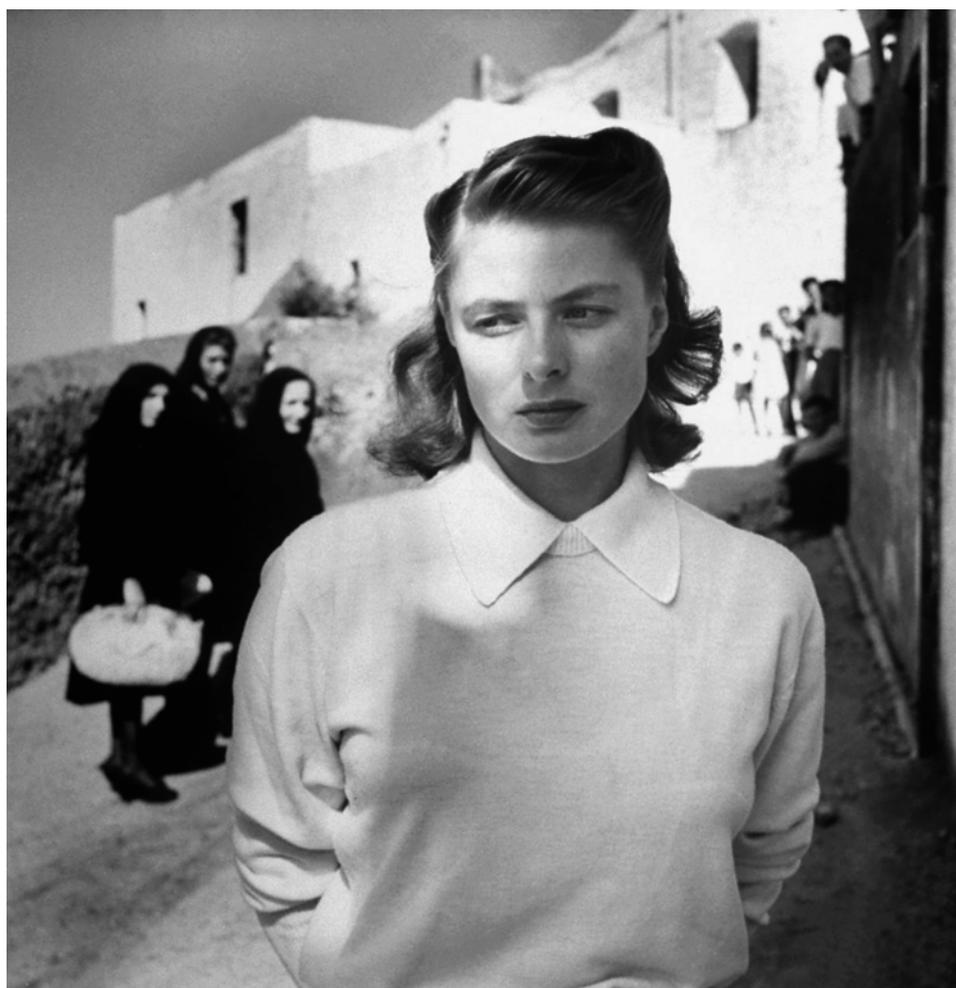
AU CINEMA LE 02 JUILLET 2014

Photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.films-sans-frontieres.fr/stromboli

PRESSE & DISTRIBUTION :
FILMS SANS FRONTIERES
Christophe CALMELS
70, bd de Sébastopol
75003 Paris
Tél : 01 42 77 01 24
Fax : 01 42 77 42 66
fsf.distrib@free.fr

SYNOPSIS

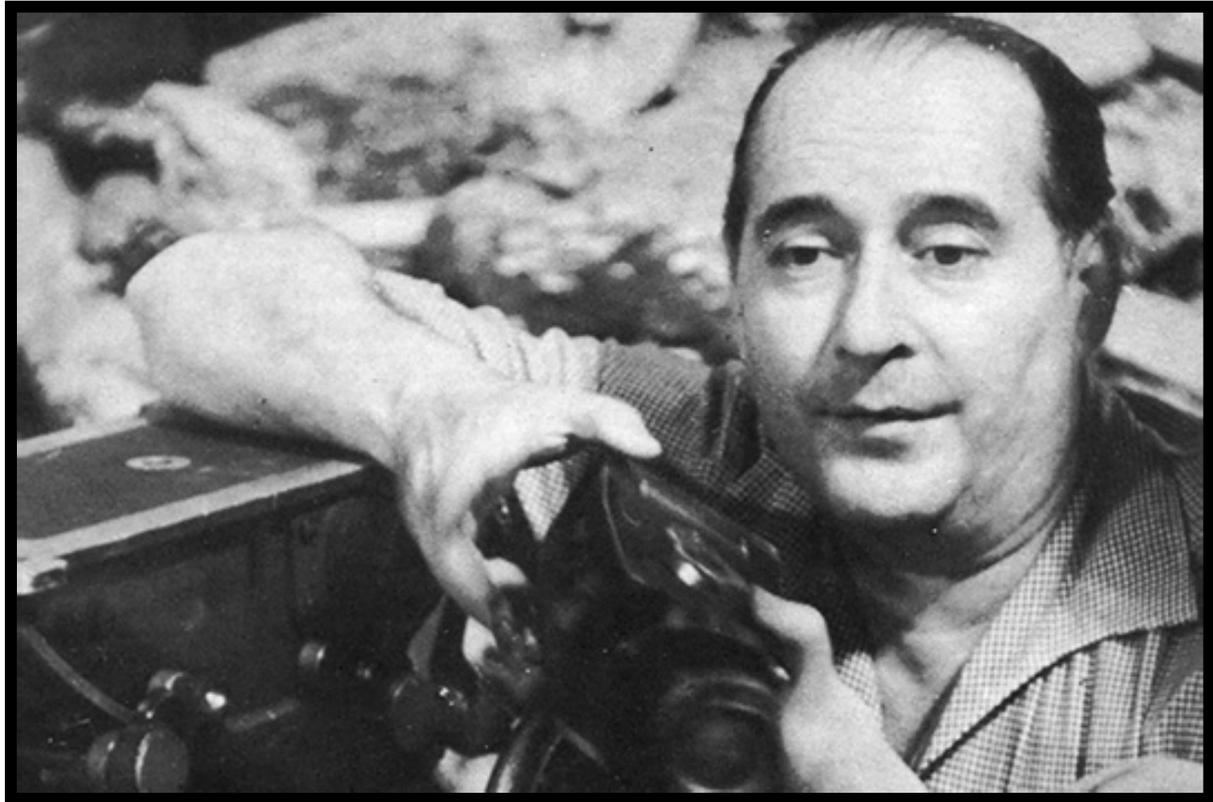
Assignée dans un camp de réfugiés, Karin, une jeune Lituanienne, ne peut quitter l'Italie de l'après-guerre. Pour sortir du camp, elle accepte d'épouser Antonio, un jeune pêcheur de l'île volcanique de Stromboli. Mais la vie sur l'île devient rapidement un enfer pour elle. Dans un environnement hostile où se dressent à la fois la barrière de la langue et la violence de son mari, elle décide de fuir...



« Ce qu'il m'intéressait de traiter, c'était le thème du cynisme, sentiment qui représentait le plus grand danger de l'après-guerre. Karin, spéculant sur l'ingénuité de l'amour d'un soldat, pauvre être primitif, l'épouse dans le seul but de sortir du camp d'internement ; elle troque les barbelés pour l'île mais elle s'y trouve encore plus enfermée. » **Roberto Rossellini**

ROBERTO ROSSELLINI

« Tantôt il incarne la renaissance du cinéma italien, et tantôt se trouve mis à l'écart, comme exilé de cette production à laquelle il a contribué à donner son prestige. »¹



Rien ne semblait prédisposer Roberto Rossellini, né en 1906 dans une solide famille bourgeoise, à devenir un des maîtres à penser du cinéma d'après-guerre. Il entre dans le métier en suivant une progression rapide (de technicien du son, monteur puis scénariste, à assistant-réalisateur et réalisateur) et commence par six courts-métrages de 1936 à 1939, avant de faire ses premiers longs-métrage entre 1941 et 1943 (sa « trilogie fasciste » : *La Nave bianca*, *Un pilota ritorna* et *L'uomo della croce*). A ses débuts, il n'a pu travailler que dans le cadre de l'organisation mussolinienne du cinéma, mais il n'a rien d'un fasciste convaincu. Proche de la démocratie chrétienne, il choisit le camp opposé après l'écroulement du régime à Rome. A travers son œuvre, par sa réflexion sur la famille et la religion, comme par celle sur la guerre, l'histoire et la culture, qui se poursuivront tout au long de sa vie, il cherche à formuler une nouvelle pensée humaniste chrétienne.

¹ VERDONE Mario in *Roberto Rossellini*, Cinéma d'aujourd'hui, Editions Seghers, 1963.

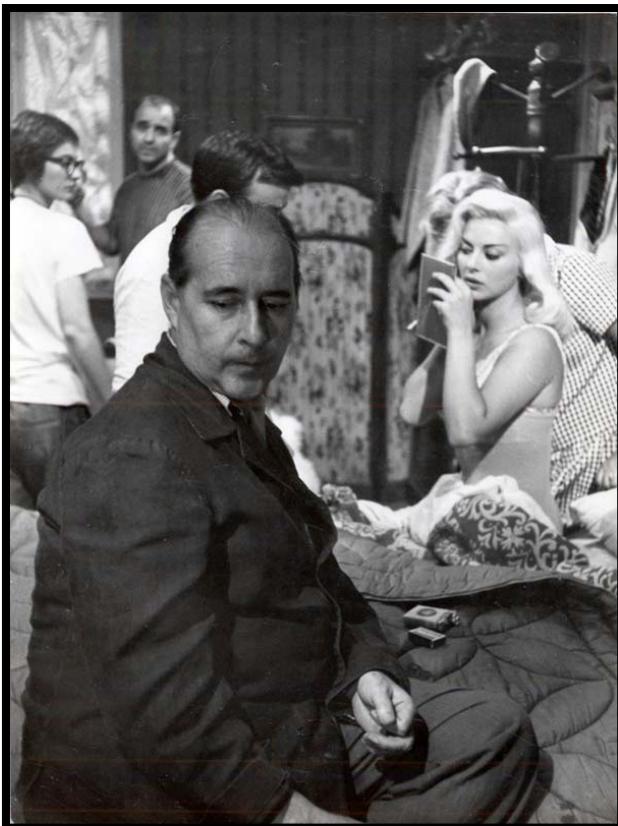
Une deuxième période commence en 1945 avec le film *Rome ville ouverte*. Celui-ci est la traduction d'un drame politique, le martyre des résistants italiens dans une ville occupée et va rencontrer un succès immédiat. En 1946, il obtient l'un des Grands Prix du Festival de Cannes. Avec *Paisà*, en 1946, traversée de l'Italie du sud au nord dans les pas des soldats américains, puis *Allemagne année zéro*, tourné dans les rues de Berlin en ruines, il signe une trilogie en forme d'exploration d'un monde inconnu, celui de l'après-guerre. En trois ans (1945-1947), Rossellini réussit ainsi à tourner ces trois films de fiction, étroitement liés par leur réflexion sur la résistance en Italie, sur la guerre et ses conséquences ainsi que par leur forme (tournages en décors extérieurs, éclairage naturel, acteurs non-professionnels) Ces derniers vont participer à élever Rossellini au rang de « père du néoréalisme. Le réalisateur a cependant une conception très personnelle, éthique et humaniste du néoréalisme. Ainsi le « mouvement » représente pour lui, « surtout une position morale de laquelle on regarde le monde. Elle devient ensuite une position esthétique, mais le départ est moral. La chose à laquelle je visais était de trouver très honnêtement la vérité. Mais, pour trouver la vérité, il faut avoir un jugement critique. ».



Avec Ingrid Bergman s'ouvre une nouvelle période, celle des chefs-d'œuvre comme *Voyage en Italie*, *Stromboli* et *La Peur*. Son histoire d'amour controversée avec (lorsque leur liaison commence, tous deux sont déjà mariés) devient en effet une source d'inspiration pour ses longs métrages. C'est l'époque où Rossellini va être salué comme l'un des maîtres du cinéma. Ingrid Bergman jouera dans six de ses longs métrages. Puis ils se sépareront en 1957, alors que le cinéaste entretient une liaison avec une autre femme lors d'un voyage en Inde pour le film *India* (1959).

Dans les années 60, il réalise *Il Generale Della Rovere*, puis la chronique historique *Vanina Vanini*, d'après l'œuvre de Stendhal. Le film, dont le ton se veut plus léger et comique, est un échec. Il se décide alors à abandonner le cinéma au profit de la télévision. A partir des années soixante-dix, Rossellini, persuadé que la télévision est désormais le lieu de toutes les inventions, consacre la fin de sa vie à une série de téléfilms didactiques sur l'histoire de l'humanité et de ses grands penseurs : « *L'âge du fer* », « *Socrate* ». Cette dernière partie de son œuvre, la moins connue, tire encore aujourd'hui sa force de la puissante utopie qui l'a vue naître. Cette période moins connue de sa carrière sera pourtant très prolifique.

Son œuvre s'achève par un film testament *Le Messie*. En 1976, il devient président de la Cinémathèque française à la mort d'Henri Langlois. L'année suivante, il préside le jury du prestigieux Festival de Cannes. Il décède quelques jours plus tard, le 3 juin 1977, d'une crise cardiaque. L'influence de Roberto Rossellini a été profonde sur de nombreux cinéastes à travers le monde.



« ... Il est temps que je détruise l'erreur fondamentale qui a été commise à mon égard : je ne suis pas un cinéaste. Même si je possède dans ce domaine une espèce d'habileté, le cinéma n'est pas mon métier. Mon métier est celui qu'il faut apprendre quotidiennement et qu'on n'en finit jamais de décrire : c'est le métier d'homme. Et qu'est-ce qu'un homme ? C'est un être debout qui se hausse sur la pointe des pieds pour apercevoir l'univers. »

Roberto Rossellini

FILMOGRAPHIE

Courts métrages :

- 1937 *Prélude à l'après-midi d'un faune*
- 1938 *Fantasia Sottomarina (Fantaisie sous-marine)*
- 1939 *La vispa Teresa (L'Alerte Thérèse)*
- 1940 *Il tacchino prepotente (Le Dindon tyrannique)*
- 1941 *Il ruscello di Ripasottile (Le Ruisseau de Ripasottile)*

Longs métrages :

- 1941 *Le Navire blanc (La nave bianca)*
- 1942 *Un pilote revient (Un pilota ritorna)*
- 1943 *L'Homme à la croix (L'uomo dalla croce)*
- 1943 *La Proie du désir (Desiderio)* (commencé par Rossellini en 1943 sous le titre "Scalo merci" et terminé en 1946 par Marcello Pagliero)
- 1945 *Rome, ville ouverte (Roma, città aperta)*
- 1946 *Païsa (Paisà)*
- 1948 *Allemagne année zéro (Germania anno zero)*
- 1948 *L'amore*
- 1950 *Stromboli (Stromboli terra di Dio)*
- 1950 *Les Onze Fioretti de François d'Assise (Francesco, giullare di Dio)*
- 1952 *La Machine à tuer les méchants (La macchina ammazzacattivi)*
- 1952 *Les Sept Péchés capitaux (I Sette peccati capitali)*, épisode *L'Envie (L'invidia)*
- 1952 *Europe 51 (Europa '51)*
- 1953 *Nous les femmes (Siamo donne)*, épisode *Ingrid Bergman*
- 1954 *Où est la liberté ? (Dov'è la libertà ?)*
- 1954 *Voyage en Italie (Viaggio in Italia)*
- 1954 *La Peur (Angst)*

- 1954** *Amori di mezzo secolo, épisode Napoli 43*
- 1954** *Jeanne au bûcher (Giovanna d'Arco al rogo)*
- 1957** *India mère patrie (India Matri Buhmi)*
- 1959** *Le Général Della Rovere (Il generale Della Rovere)*
- 1960** *Les Évadés de la nuit (Era notte a Roma)*
- 1961** *Vive l'Italie (Viva l'Italia)*
- 1961** *Vanina Vanini*
- 1962** *Âme noire (Anima nera)*
- 1963** *Rogopag, épisode Illibatezza, Une jeune fille bien*
- 1974** *L'An un (Anno uno)*
- 1976** *Le Messie (Il Messia)*

STROMBOLI



« Cher Mr Rossellini, j'ai vu vos films, Rome ville ouverte et Paisa, et je les ai beaucoup aimés. Si vous avez besoin d'une actrice suédoise qui parle très bien l'anglais, qui n'a pas oublié son allemand, dont le français n'est pas très bon et qui, en italien ne sais dire que 'ti amo', je suis prête à venir faire un film avec vous. »

Ingrid Bergman.

UN FILM AU PARFUM DE SCANDALE

« Le 2 mars, je retournai en Italie où, le 19, Ingrid vient me rejoindre. Début avril, nous commençâmes le film à Stromboli et, au même moment, éclata le scandale sur notre vie privée (...) Pourquoi un scandale si retentissant naquit-il de simples bruits de divorce et de mariage, alors que le monde du cinéma, celui du cinéma américain en particulier, avait depuis longtemps élevé le divorce à la hauteur d'une institution tout en lui conférant l'aspect d'une routine quotidienne ? (...) Ingrid était une actrice, j'étais un metteur en scène : il était normal que nous entreprenions de faire un film ensemble. Le monde hollywoodien reçut cette nouvelle comme une insulte, une atteinte à son prestige. »²

Avant même que son tournage soit achevé, *Stromboli* avait ainsi déjà fait parler de lui à Hollywood. En effet, c'est la liaison entre l'actrice Ingrid Bergman et le réalisateur Roberto Rossellini qui mis le feu aux poudres. De surcroît, pour certains critiques, cette liaison prolifique participait à souligner une forme de rupture avec le style néoréaliste adopté par le cinéaste depuis l'après-guerre. En effet, en ayant choisi de mettre en scène une actrice hollywoodienne au milieu de simples habitants de l'île de Stromboli, Rossellini déplaçait les « canons » du cinéma néoréaliste. Cette idée peut être d'emblée contestée, dans la mesure où le cinéma néoréaliste ne s'appuyait sur aucun véritable dogme approuvé par un groupe précis et organisé de cinéastes. Ainsi, l'on verra plus loin que c'est justement la liaison entre ces deux mondes qui donne au film une profondeur particulière.

Comme Stromboli était une petite île, très isolée du reste du monde, sans téléphone, sans électricité, la nouvelle du scandale ne parvint à l'actrice et au réalisateur que beaucoup plus tard, lorsque des journalistes, des photographes, des amis et des « experts » de la firme distributrice du film, comme se plaît à les appeler Rossellini, arrivèrent sur l'île volcanique. Devant cette surenchère de commentaires, Rossellini et Ingrid Bergman proposèrent de suspendre le film, ou même de l'abandonner purement et simplement, pour pouvoir régler calmement la situation

² ROSSELLINI Roberto, *Le Cinéma révélé*, p.49-50, Collection Champs Contre-Champs, Editions de l'Etoile, Flammarion, 1984.

après une période de réflexion, d'éloignement et de liberté. Mais les « experts » ne furent pas de cet avis, suggérant de nier, ils préconisaient : « avant tout, le travail ! ».

C'est ainsi que deux versions du film virent le jour à l'époque, celle de Rossellini, distribuée en Italie, et celle établie par RKO aux USA et dans le reste de l'Europe, bien évidemment désavouée par le réalisateur : « Le film fut mutilé en Amérique ; je n'ai pas vu ce qu'ils en ont fait, mais il paraît qu'il manque trente-cinq minutes, qu'un commentaire très lyrique souligne l'action et qu'à la fin, Karin envisage de retourner auprès de son gentil petit mari qui l'attend à la maison. » Le tournage avait en effet entraîné la rupture entre la RKO et Bergman-Rossellini. De plus, c'est surtout Anna Magnani, la compagne de Rossellini, qui espérait au départ être la vedette de *Stromboli*, qui fut déçue et blessée sur tous les plans. D'après François Truffaut dans France-Observateur celle-ci « imagine de faire écrire à la hâte un scénario qui se veut proche de celui de *Stromboli* : *Vulcano* », qu'elle tourne sous la direction d'un cinéaste de troisième ordre W. Dieterle. Truffaut de continuer « Le monde entier parle de la guerre des volcans et personne ne sort grandi de cette absurde entreprise. *Stromboli* est un échec sans précédent, et *Vulcano* croule sous le ridicule. C'est alors qu'on apprend le mariage de Rossellini et d'Ingrid Bergman, sur lesquels les lignes puritaines lancent l'anathème. »³



³ TRUFFAUT François, « Entretiens avec les *Cahiers du cinéma* » p.248-249 in *Le Cinéma révélé*, Collection Champs-Contre-champ, Flammarion, 1984.

REGARDS CRITIQUES

Stromboli, la passion éruptive de Rossellini.

Olivier Seguret, Envoyé spécial à Stromboli, Libération, 1995.

« A Stromboli, il faut réfléchir. La chose est mentale: on ne peut pas appréhender concrètement un cône quasi parfait qui s'élève d'un seul geste à neuf cents mètres au-dessus de la mer. Un volcan géant et actif posé sur l'eau, c'est comme l'univers: on se le représente, on le conçoit, mais on ne le voit pas. Même si on a le nez dessus: Stromboli est un morceau d'univers dont on peut néanmoins faire le tour en une heure de bateau. D'ailleurs, le surnom de l'île, comme le sous-titre du film que Roberto Rossellini y a tourné, prennent soin de préciser: *Stromboli, terra di Dio*, et il n'y a pas tromperie sur la marchandise. L'île est légendaire sans discussion, par son histoire qui compte 6.000 ans au bas mot et par les mythologies qui y ont pris corps. Celles-ci remontent à l'Antique mais certaines sont toutes proches: le tournage de Stromboli est une légende moderne encore vivace en Italie. Si elle nous sied, si elle persiste si bien aujourd'hui, c'est aussi parce que le cinéma, pourtant généreux en ces matières, a trop peu produit des légendes de ce type : *Stromboli*, c'est bien sûr le moment où un couple fabuleux, Roberto Rossellini et Ingrid Bergman, s'abouche aux yeux du monde pour la première fois, mais c'est aussi le point d'une jonction rarissime, une association entre Hollywood et le plus pur cinéma d'auteur européen.

En mai 1948, la figure de proue du néoréalisme italien reçoit cette lettre : «Cher monsieur Rossellini, j'ai vu vos films Rome ville ouverte et Païsa et je les ai énormément appréciés. Si vous avez besoin d'une actrice suédoise qui parle couramment l'anglais, qui n'a pas oublié l'allemand, qui sait se faire comprendre en français mais qui, en italien, ne sait dire que 'ti amo', je suis prête à venir en Italie pour travailler avec vous.» Elle est signée Ingrid Bergman.

Rossellini lui répond sur-le-champ pour se confondre en remerciements. Ils échangent quelques lettres où s'ébauche un projet. Quelques mois plus tard, l'actrice achève à Londres le tournage des *Amants du Capricorne* de Hitchcock. Ils conviennent d'une première rencontre à mi-chemin de l'Angleterre et de l'Italie : ce sera Paris. Ils s'entendent sur un titre, *Terra di Dio*, et sur une trame, mais Rossellini, comme à son habitude, reste vague sur ses intentions. Il explique à Bergman qu'il aime travailler «en suivant quelque idées de base qui se développent petit à petit pendant le travail» et que les scènes lui



sont ainsi «directement inspirées de la réalité». L'actrice n'a probablement pas saisi tout de suite à quel point le néoréalisme était une opposition radicale à l'école hollywoodienne dont elle était fraîche émoulue. Elle ira de surprise en surprise, mais jamais elle ne lâchera son cinéaste; elle le défendra au contraire bec et ongles jusqu'au bout.

Lorsqu'elle retourne à Hollywood, elle s'informe sur les possibilités concrètes de produire ce film qui devient pour elle prioritaire. Roberto Rossellini, venu à New York pour recevoir le prix du meilleur film étranger que la critique a décerné à Païsa, la rejoint bientôt en Californie. Ingrid Bergman a bien travaillé : elle a convaincu Samuel Goldwyn, très

désireux de faire un film avec elle, de produire *Terra di dio*. Mais la rencontre entre les deux hommes tourne court : Goldwyn est bien vite suspicieux à l'égard de cet Italien qui ignore jusqu'à la notion de bilan financier. De plus, une projection d'*Allemagne année zéro* que le producteur avait organisée chez lui en l'honneur du cinéaste vire davantage à la gêne qu'à l'enthousiasme. Selznick pointe alors le bout de son nez, mais c'est Rossellini qui, cette fois, n'apprécia point le personnage. Puis vint Howard Hughes, propriétaire de la RKO, qui accepte de financer le film et de le distribuer aux États-Unis. A la fin février 1949, Rossellini quitte les USA avec sous le bras un contrat qui stipule que le

tournage doit commencer le 1er avril : *Stromboli*, dont le titre vient d'être définitivement adopté, est sur les rails...

Lorsque, le 4 avril, l'équipe débarque enfin sur l'île, le petit monde du cinéma italien est sur les dents: voilà plusieurs semaines déjà que la presse locale relate par pleines pages l'idylle naissante entre Ingrid et Roberto. Il faut se replacer dans le contexte de l'époque pour imaginer le boucan organisé autour de l'affaire, qui résonne d'autant plus fort que Rossellini était jusque ici l'amant célèbre d'une actrice non moins fameuse, Anna Magnani. La très impétueuse actrice italienne alterne caresses et coups de griffe. Elle va même jusqu'à tenter de recoller une dernière fois les morceaux, mais cette ultime tentative de réconciliation vire à la tragédie (dell'arte) : on parle d'un plat de spaghettis définitif que la Magnani aurait jeté au visage de l'infidèle, quelque part dans un restaurant de la côte amalfitaine.

Surtout, furieuse et décidée à se venger, Magnani convoque tous ses appuis professionnels pour mettre immédiatement sur pied un projet concurrent de *Stromboli*, que William Dieterle mettra en scène pratiquement aux mêmes dates, dans une autre des îles éoliennes, la toute proche Vulcano, qui donnera également son nom au film. Sur le plan personnel, Magnani-Vulcano était peut-être vengée de Rossellini-*Stromboli*; sur celui des finances, ils resteront quittes: l'un et l'autre film ont été de sévères échecs.

C'est en tout cas dans cette atmosphère surchauffée que le tournage commence. On déloge les paparazzis embusqués, on installe le caravansérail, on convoque les habitants de l'île. L'un d'eux, Gaetano Pamularo, 86 ans, adorable édenté, se souvient avoir vécu l'arrivée de l'équipe comme une bénédiction: «Ils proposaient du travail à tout le monde. Moi, dès le premier jour, j'ai aidé à transporter le matériel du groupe électrogène, parce qu'il n'y avait évidemment pas d'électricité sur l'île à l'époque. Très vite, j'ai pu m'approcher de la Bergman, je ne l'ai plus quittée d'une semelle, du début à la fin. Je lui disais: Si vous voulez, comme salaire, vous me donnez un baiser, ça l'amusait. J'étais un peu amoureux d'elle, mais Rossellini, je ne le trouvais pas très sympathique.»

Dans le film, Gaetano d'un groupe de entonnent la cocu», et il déclare inventée à la cinéaste. L'un des marquants de la nourriture que les faisaient suivre: «Ils restaurant de une tente immense, et pouvaient venir y par jour! On n'avait Parfois, les gens de village de l'île, quelques rapines campement, «alors ont commencé à chaque nuit». C'est à Gaetano a pu, en certains des rushes scène et l'actrice se tous les soirs.



apparaît au milieu musiciens qui «chanson du d'ailleurs l'avoir demande du souvenirs les plus Gaetano concerne «Romains» avaient monté un campagne sous tous les villageois manger. Deux fois jamais vu ça.» Ginestro, l'autre venaient commettre nocturnes dans le ceux de *Stromboli* monter la garde cette occasion que cachette, voir que le metteur en faisaient projeter

Le vieil homme se l'affaire Magnani : Magnani se baignait tournage de Vulcano, et du coup tous les gars de l'île surveillaient Bergman au cas où elle en ferait autant. Mais non, jamais, elle se baignait souvent mais en maillot, et toujours accompagnée de ses deux bonnes, des Sardes, qui s'occupaient d'elle en permanence.» Le cinéma était de toute façon un monde exceptionnel aux yeux des *Stromboliens*: «Ici, même dans les années 40, il n'y avait qu'un cinéma itinérant et muet qui venait deux ou trois fois par an montrer des films à ciel ouvert, sur la plage. Sinon, rien.»

Le 2 août, l'équipe quitte l'île au terme de quatre mois de tournage (et non pas un et demi comme le contrat le stipulait). Ingrid Bergman prendra elle-même la plume pour justifier ces retards, qu'elle attribue «aux problèmes climatiques et aux difficultés de tous ordres qu'un tournage de ce type peut rencontrer». Mais les rapports avec la RKO et Howard Hugues se sont passablement dégradés. Rossellini est dépossédé du montage de la version américaine du film, et, par solidarité, Bergman refuse de faire elle-même le doublage anglais de son rôle. Hugues, intransigeant, le fait exécuter par l'actrice Signe Hasso. Rossellini écrira quelque temps plus tard que «le public américain n'a jamais pu voir la version vraie et originale de Stromboli. Il ne connaît que la version artificielle, mensongère et stylistiquement faussée qui est sortie des laboratoires de montage des établissements d'Hollywood»: le mot établissement a-t-il jamais autant ressemblé à celui d'abattoir ?

Sur l'île, quelques mètres en contrebas de l'église Saint-Vincent, une maison rose aux volets fermés affiche une plaque discrète: «In questa casa dimorò Ingrid Bergman che con Roberto Rossellini girò il film Stromboli nella primavera del 1949.» Au fond du jardin, Stefano plante de mauvaises herbes. Il n'a pas l'histoire la plus ancienne de poche. Il parle de la terrible éruption de 1930 comme s'il l'avait vécue, massive vers l'Australie et le désert humain qui en résulte. «Là, elle étouffe, elle ne comprend pas, le volcan est ce qu'il y a de plus beau au monde. Il faut qu'elle souffre pour mais ça arrive à la fin, quand elle monte tout là-haut. Elle devient vraiment libre, son esprit rejoint le ciel.»



Au printemps 1949, Stefano a 30 ans mais connaît l'île comme sa propriété. Il explique l'émigration des USA qui s'ensuit et résulte: «Nous vivions ici parlant d'une époque Maintenant, l'hiver, on résume ce film dont il a pu voir plusieurs fois brillamment que c'est une réfugiée lettonne, qui les Italiens la confinent, Stromboli qui la ramène elle se sent en prison. explique Stefano, que le plus beau au monde. Il comprend tout ça,

la noirceur du sable, la noirceur des galets, la noirceur des rocs déchiquetés et celle des champs de lave fumants qui coulent vers une mer laquée de noir elle aussi: tout cela n'a pas changé et ne changera probablement jamais à Stromboli. Mais c'est en écoutant Stefano que l'on comprend ce qui est ici immuable. On ne lui en demandait pas tant mais c'est lui qui anticipe: «Je ne devrais pas dire ça, mais je préfère ce volcan à ma femme.»

Stromboli est en cela fidèle à l'île qui l'a vu naître : avec sa méthode dite «du travail au jour le jour», Rossellini, au cours du tournage, a insensiblement changé son fusil d'épaule: le sujet de Stromboli devient vite l'île-volcan elle-même. Elle en est le personnage principal et le thème central; elle est dans un même mouvement le milieu naturel et le cadre social qui alimentent le drame; enfin, c'est le volcan lui-même qui permet à la tragédie de se résoudre. A la fin de sa vie, évaluant sa carrière, Rossellini trouvera le mot juste pour parler de Stromboli : «C'était le premier de mes films de solitude.» Comme si, d'Ingrid ou du volcan, c'est ce dernier qui l'avait emporté. »

François-Guillaume Lorrain, *Le Point*, 2011.

« 6 avril 1949 : Roberto Rossellini débute sur l'île éolienne de Stromboli le tournage de *Terre de Dieu, Stromboli* avec Ingrid Bergman, star hollywoodienne, qui est devenue sa maîtresse. 6 juin 1949 : à quelques kilomètres de là, sur l'île de Vulcano, Anna Magnani, ancienne compagne délaissée de Rossellini, tourne la première scène de *Vulcano*, dirigé par l'Américain Dieterle. Les deux scénarios ont plus d'un point commun. Logique : Rossellini s'est inspiré en partie d'un script que lui avait remis son cousin, Renzo d'Avanzo, qui, après la fuite en Amérique du réalisateur, l'a proposé à Anna Magnani.

Un an plus tôt, le 8 mai 1948, la vie de Rossellini a basculé à la réception d'une lettre envoyée d'Hollywood. Dans ce courrier, d'abord égaré, puis retrouvé par miracle, l'actrice Ingrid Bergman, qui s'ennuie à Hollywood, demande au réalisateur de *Rome, ville ouverte* s'il n'a pas un petit rôle pour elle. Rossellini, qui n'a jamais vu un seul film de la Suédoise, lui répond par l'affirmative et fait son siège. Il la rencontre à Londres, Paris, puis la rejoint en secret à Hollywood pour échapper aux foudres et aux jets de bouteille d'Anna Magnani la jalouse. Depuis 1946, il partage la vie de l'Italienne volcanique, son héroïne de *Rome, ville ouverte*. Le script du cousin d'Avanzo devait être tourné par Rossellini avec Magnani. Le cinéaste l'a donc échangée pour Bergman, modifiant l'histoire, tandis que l'actrice, abandonnée, se console en récupérant le script original.



Aux États-Unis, le scandale éclate. La presse italienne se divise : pro-Magnani au sud, car c'est l'Italie qui se sent offensée par l'Amérique ; partisane de Rossellini au nord, car le cinéaste a réussi à kidnapper la star d'Hollywood. Des espions, missionnés par Vulcano, sont envoyés sur Stromboli où règne une ambiance paranoïaque. À la tension intervolcanique s'ajoute la crainte que le mari d'Ingrid Bergman, Per Lindström, ne vienne récupérer sa femme. Chaque soir, au crépuscule, Anna Magnani se rend sur la pointe de Vulcano et, l'œil courroucé, défie Stromboli en insultant la Suédoise. Les deux tournages se terminent en même temps, début août, mais *Vulcano* est présenté en premier à Rome, le 2 février 1950. La projection est cependant interrompue trois fois. On parle de sabotage.

Malchance supplémentaire : une partie des journalistes s'en vont avant la fin du film, car on vient de leur annoncer la naissance de Robertino, fils de Roberto et d'Ingrid. Sorti treize jours plus tard aux États-Unis, *Stromboli* est massacré par la critique. Les deux films sont des échecs. Ingrid et Anna ne se rencontreront jamais. En 1973, Rossellini, sachant Magnani malade, passera le dernier mois à son chevet. »

Christine Fillette, Cinépage, 2003.

« Inoubliable, ce film l'est par la radicalité avec laquelle il confronte deux mondes opposés : celui d'une femme Karen, dont la beauté et l'élégance appelle le raffinement, celui d'une île volcanique, Stromboli, sauvage et aride, qui contraint ses habitants à une vie rude. L'incompréhension entre ces deux univers sera totale. Rossellini met en évidence l'existence d'un noyau dur irréductible et observe à ce point extrême de l'incommunication comment une solution va jaillir. En contrepoint de Karen, le paysage, utilisé dans sa puissance naturelle, joue un rôle essentiel, symbolique. »



Jacques Lourcelles, *Dictionnaire du cinéma*, 1992.

« Premier des six longs métrages que Rossellini réalisera avec Ingrid Bergman, série de films capitale dans le cinéma d'après-guerre par sa modernité, sa cohérence et sa beauté. La plupart de ces films relatent l'expérience d'un couple au départ mal assorti. Mais ici Bergman occupe presque seule le centre de l'action et son aventure essentielle est la découverte d'une terre et, à travers elle, de la présence de Dieu ; Le titre italien *Stromboli, terra di Dio* doit être pris au pied de la lettre. Rossellini est par excellence le cinéaste de l'incarnation et cette découverte ne saurait s'accomplir que dans une dimension cosmique, fondamentale au film. Intimisme et intuition cosmique, reliés entre eux par un besoin viscéral d'appréhender la réalité au plus concret d'elle-même, sont les deux axes dont Rossellini est à la fois le fondateur et le meilleur représentant. La modernité de *Stromboli*, et des autres films de la série ne serait rien, ou plutôt ne serait pas, si elle n'était aussi le fruit des recherches d'un admirable artiste, aussi grand *peintre* que grand dramaturge et chez qui le soi-disant amateurisme recouvre une capacité foudroyante de donner à sa vision un caractère de nouveauté absolue en même temps que d'universalité. Seul Walsh et Murnau ont été capables, par exemple, d'intégrer en une seule séquence autant de couches de réalité – intégration qui aboutit à relier à une expérience individuelle le cosmos tout entier (...)

Toute l'action du film est aussi d'un seul tenant, d'une seule coulée, qui voit passer l'héroïne sans transition, ni progression, ni dialectique, d'un refus total de la réalité qui l'environne à une acceptation quasi miraculeuse de cet environnement, appréhendé alors comme un milieu divin. Sur le plan formel,

cette coulée unique se réfère à la même ambition que celle, par exemple, d'un Preminger ou de tous les cinéastes qui souhaitent que leurs films donnent l'impression de n'être constitués que d'un seul et long plan. Cette exigence d'unité caractérise cette modernité du cinéma qui est apparue après guerre. (...) Dans son autobiographie, Ingrid Bergman évoque de manière passionnante le tournage du film qui s'étala sur cent deux jours, les méthodes de travail insolites de Rossellini qui la heurtèrent souvent, et surtout sa propre tension intérieure. Exilée en quelque sorte, piégée par son isolement et les responsabilités que les producteurs



américains tentaient de faire peser sur elle (...) Comment ne se serait-elle pas sentie la sœur de l'héroïne qu'elle interprétait ? (...) La comparaison entre le montage de Rossellini et le montage américain offre l'occasion d'une extraordinaire leçon de cinéma, tant le travail des monteurs américains est détestable, à côté de la plaque et met ainsi en valeur d'une façon spectaculaire celui de Rossellini. »

Extrait du roman *L'année des volcans* de François-Guillaume Lorrain.

« Rossellini arrêta la voiture et entraîna Bergman sur la plage.

- Moi aussi, je vais acheter ce disque, dit-elle en se déchaussant. Et tant que nous ne serons pas réunis, nous l'écouterons à la même heure, moi en Californie, vous en Italie.

Puis elle se remit à fredonner :

- The greatest thing you'll ever learn is just to love and be loved in return...

Rossellini l'écoutait en plongeant son regard dans l'océan. De l'autre côté, il y avait l'Asie, et au-delà encore, l'Europe et la Sicile.

- Là-bas, nous allons reconstruire les ruines. Vous serez d'abord comme cet enfant d'Allemagne, détruite, mais vous échapperez au suicide, vous aurez droit à une nouvelle vie.

Et levant le poing, il cria :

- Stromboli, eccoci ! Stromboli, nous voilà, traduisit-il pour Bergman, qui éclata en sanglots. »

FICHE TECHNIQUE

REALISATEUR

Roberto Rossellini

SCENARIO

**Roberto Rossellini, Sergio Amidei,
Gian Paolo Callegari, Renzo Cesana,
Art Cohn**

PRODUCTEURS

**Roberto Rossellini (Berit Film), RKO
Prod, D.Prod, Ed. Kelley, Harold
Lewis.**

PHOTO

Otello Martelli

MONTAGE

Jolanda Benvenuti

MUSIQUE

Renzo Rossellini

DISTRIBUE PAR

Films Sans Frontières



FICHE ARTISTIQUE

INGRID BERGMAN

Karin Bjorsen

MARIO VITALE

Antonio Mastrostefano, son mari

RENZO CESANA

Le prêtre

MARIO SPONZA

Le gardien de phare

ROBERTO ONORATI

L'enfant

ET DES HABITANTS DE STROMBOLI...

