

Petit tango en Toscane *Beauté volée*

Jean Beaulieu

Volume 15, Number 3, Fall 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/876ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaulieu, J. (1996). Review of [Petit tango en Toscane / *Beauté volée*]. *Ciné-Bulles*, 15(3), 44–45.

Petit tango en Toscane

par Jean Beaulieu

Donc, Bertolucci rentre au bercail! Après son triptyque exotico-historico-culturel filmé en Chine, au Sahara, au Népal et aux États-Unis (œuvres décevantes malgré leur splendeur picturale), le cinéaste parmesan revient tourner tout près de son patelin, à Brolio, dans le Chianti. Mais, tel un touriste, il porte sur l'Italie un regard d'étranger, comme s'il explorait la Chine du **Dernier Empereur** ou l'Afrique du **Thé au Sahara**. D'ailleurs, il y décrit l'emploi du temps d'un groupe d'intellos bourgeois à majorité anglo-saxonne. Non encore réconcilié avec son pays d'origine, Bertolucci semble se désintéresser de l'Italie actuelle, sinon pour la mépriser (l'épisode du soldat en panne, les prostituées sur le bord de l'autoroute, la mention par un des personnages que «personne n'écoute plus personne dans ce pays, qu'on n'y entend plus que des monologues»), ou privilégier l'ancienne (les peintres de la Renaissance, dont on voit plusieurs œuvres, et le profil de la ville de Sienne).

Délaissant les grands thèmes et le cinéma d'illustration de ses grosses productions internationales récentes, Bertolucci, aidé en cela par une scénariste américaine, Susan Minot, profite de son retour en Italie pour aborder un sujet plus intimiste: Lucy Harmon, une Américaine de 19 ans, se rend en Toscane chez Diana et Ian Grayson, des amis de sa mère poète, qui s'est récemment suicidée. Sa quête est double — connaître l'identité de son véritable père (en suivant la piste laissée par un des derniers poèmes de sa mère) et faire l'amour pour la première fois, idéalement avec Nicolo, un jeune Italien de la région avec qui elle avait échangé son premier baiser quatre années plus tôt. Entre-temps, elle fera (ou fera) la connaissance de toute une galerie de personnages, jeunes et vieux (sculpteur, écrivain malade, divers intellectuels plus ou moins parasites, bourgeois toscans, etc.), qui graviteront de près ou de loin autour d'elle. Et elle expérimentera tour à tour, en peu de temps, la mort et l'amour.

Choisie à la suite d'un casting à New York (c'est la première candidate que Bertolucci ait vue), Liv

Tyler déploie dans ce film sa candeur et sa vulnérabilité adolescentes (elle n'avait que 17 ans au début du tournage), sans toutefois crever l'écran. Elle se contente d'incarner la splendide jeune fille qu'elle est (de son propre aveu, la comédienne affirme ressembler à son personnage ou avoir vécu une histoire semblable à celle que vit Lucy). Peut-être que les adolescents d'aujourd'hui s'identifieront à elle, mais l'actrice correspond sans doute davantage, pour le réalisateur, à l'idéal de l'adolescence et de la beauté juvénile. Dommage qu'elle ne possède ni l'envergure ni le charisme nécessaires pour porter le film sur ses épaules, comme son personnage l'exige. Soulignons tout de même la brillante idée d'opposer dans la trame musicale du film l'univers sonore de la jeune Lucy (et de Liv Tyler), constitué de diverses pièces de musique rock, au classicisme (Mozart) plutôt associé aux «anciens», qui habitent la villa.

Bien qu'elle fasse preuve de fraîcheur et de candeur face à ce groupe plutôt égocentrique, Lucy demeure toutefois indépendante de sentiments et de pensée, malgré les interventions de ses aînés. Dans une moindre mesure, un peu comme le personnage de Terence Stamp dans **Teorema** de Pasolini, qui marquait chacun des membres de la famille chez qui il débarquait, elle arrive dans un milieu clos, secouant un peu les souvenirs de ces gens dans sa quête d'identité du géniteur — et ils n'en sortent pas tout à fait indemnes.

Mais ici, l'ex-assistant de Pasolini se refuse à toute dramatisation (sauf pour l'épisode avec l'écrivain mourant): cette approche prive le spectateur de ses attentes sur le plan de l'émotion, car il reste toujours à l'extérieur de ce groupe nombriliste. Si bien que le film se conclut sur la double finalité de la découverte du père (plus suggérée que confirmée) et de la perte de la virginité de Lucy. Malheureusement, depuis un bon moment déjà, l'intérêt avait disparu — à preuve cette bien inutile scène d'amour entre Lucy et son jeune amant prude qui, plutôt que d'évoquer une expérience déterminante, obéit davantage aux impératifs esthétiques d'un spot publicitaire.

Certains personnages secondaires s'avèrent parfois plus intéressants mais, puisqu'ils font pour la plupart partie du passé, les scénaristes les confinent plutôt à l'ombre. Les dialogues nous font pourtant deviner le vécu chargé de tout ce beau monde, notamment celui du couple Grayson, Diana (Sinead Cusack) et Ian (Donal McCann, excellent) de même



Beauté volée

Contrechamp: Beauté volée

que de l'écrivain Alex Parrish (Jeremy Irons, égal à lui-même) — on passera charitablement sous silence la présence effacée de Jean Marais et de Stefania Sandrelli, justifiée par les diktats de la coproduction. Notons aussi le personnage de Sarah, la mère de Lucy, qui, bien qu'absent physiquement du film (sauf pour quelques photos), se révèle étrangement présent, soit par les citations de poèmes qu'en fait Lucy, soit par les questions que cette dernière pose aux hommes qui l'ont «connue» et qu'elle présume tour à tour être son père naturel.

À ce propos, les scènes réunissant Lucy et Ian, le sculpteur à la tronçonneuse, marquées par des regards, des gestes et des attitudes un peu troubles, distillent une tension et un désir latents, et comptent parmi les meilleurs moments du film. L'écrivain Parrish, quant à lui, personnifie la beauté qui se fane, la beauté «volée» par la mort et la maladie. Habitant la chambre voisine de celle de Lucy, il oppose aux autres membres de la communauté un côté plus cynique, quoique résigné face à la mort; mais en manifestant directement son désir pour Lucy, il semble curieusement plus vivant, du moins en apparence, que ses amis. Et avec sa disparition s'évanouit également l'harmonie du groupe, dont il était en quelque sorte le trait d'union. D'ailleurs, à la fin du film, chacun (ou presque) désire quitter ce petit coin de paradis (y compris Bertolucci).

Le titre du film évoque, entre autres, le voyeurisme et son corollaire, l'exhibitionnisme. En effet, beaucoup de scènes sont captées (volées) par un œil indiscret ou une oreille tendue de loin à l'insu des protagonistes, ou alors, au contraire, ces derniers sont surpris par un tiers. D'entrée de jeu, Lucy est filmée pendant qu'elle dort dans l'avion, puis dans le train. Dans le domaine des Grayson, on voit souvent des couples faire l'amour, les gens se baigner nus, sans compter les séances de pose de Lucy pour Ian, la «leçon de l'Actor's Studio» devant le miroir dans la chambre de Lucy entre celle-ci et Richard, l'amant de Miranda, dont l'arrivée soudaine vient interrompre l'exercice, puis la rentrée tardive de Lucy après la soirée mondaine qui, par provocation, s'applique à montrer à tous les résidents qu'elle invite un jeune Anglais à passer la nuit dans sa chambre.

D'autre part, **Beauté volée** (ou le titre anglais **Stealing Beauty**) renvoie à l'action, au geste du peintre ou du sculpteur qui appréhende la beauté de son modèle pour l'immortaliser dans une forme figée, inaltérable (sauf peut-être par le temps). Cet exercice d'esthétisme des plus raffinés, repris par le



Jeremy Irons et Liv Tyler dans *Beauté volée*

film, conjugue au plus-que-parfait la beauté des visages, des corps et des paysages. En effet, Bertolucci nous convie à un réel hymne à la beauté — celle de la vestale incarnée par la diaphane Liv Tyler, celle des collines toscanes nappées d'une douce et chaude lumière orangée (volée par l'œil du directeur de la photographie Darius Khondji) et, enfin, celle des œuvres d'art, qui réussissent à leur tour à capter les deux premières et à les renvoyer au spectateur dans une sorte de mise en abyme.

Ce film aux accents tchékoviens marque sans doute une nouvelle direction dans l'itinéraire de Bertolucci. Saura-t-il mieux rebondir avec la suite et fin de **1900** qu'il projette de tourner? Le meilleur cinéaste italien issu des années 60 (avec Pasolini, bien sûr) saura-t-il retrouver la vigueur et l'inspiration qui ont fait de lui l'un des réalisateurs les plus importants des années 70?

Tout compte fait, au lieu d'insister sur le retour de Bertolucci dans son pays natal, on devrait plutôt souhaiter qu'il renoue avec la Ville Lumière, là où il a filmé en grande partie ce qui compte probablement pour ses deux meilleurs films: **le Conformiste** et ce véritable météore cinématographique que fut **Dernier Tango à Paris**. Aujourd'hui, **Beauté volée** souffre assurément de la comparaison avec ces chefs-d'œuvre, mais peut-être atteindra-t-il le niveau d'un grand cru après quelques années, comme le vin né du fameux cépage qui a rendu célèbre la région dans laquelle il a été tourné... ■

Beauté volée

35 mm / coul. / 119 min /
1996 / fict. / France-Grande-
Bretagne-Italie

Réal.: Bernardo Bertolucci
Scén.: Susan Minot
(d'après une idée de
Bernardo Bertolucci)
Image: Darius Khondji
Son: George Prat
Mus.: Richard Hartley
Mont.: Pietro Scalia
Prod.: Jeremy Thomas
Dist.: Fox Searching Light
Int.: Liv Tyler, Carlo Cecchi,
Sinead Cusack, Jeremy Irons,
Jean Marais, Stefania
Sandrelli, Donal McCann,
D.W. Moffett, Rachel Weisz