

Nouvelles images pour le cinéma italien

Le cas de Scarlet Diva

Jacopo Chessa

Number 210, November–December 2000

Fin de siècle et cinéma italien

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48775ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chessa, J. (2000). Nouvelles images pour le cinéma italien : le cas de Scarlet Diva. *Séquences*, (210), 41–42.



Rome, ville ouverte

La Stratégie de l'araignée

ITALIEN

NOUVELLES IMAGES POUR LE CINÉMA ITALIEN : LE CAS DE SCARLET DIVA

L'intention de réduire à un discours unique la situation générale du cinéma italien actuel tient en fait à décrire l'incapacité de ce cinéma à produire de nouvelles images et à créer une esthétique qui puisse s'opposer à la domination audiovisuelle de la télévision.

En Italie, tout ce qui représente le pays à l'étranger, même lorsqu'il s'agit d'un échec, flatte l'orgueil patriotique. C'est le cas du football, de la mode, de Pavarotti, et même du cinéma. Bon ou mauvais, s'il s'agit de cinéma italien, il faut le protéger. Par exemple, l'exclusion des films italiens au Festival de Cannes se transforme alors, dans les pages des journaux les plus diffusés, en persécution du cinéma italien par les ennemis français. Face à l'attaque du cinéma national par l'étranger, la crise du cinéma — le seul argument unifiant toute la critique depuis au moins 20 ans — disparaît tout à coup. Silvio Soldini et Mimmo Calopresti, auteurs des médiocres *Pane e tulipani* (*Pain et tulipes*) et *Preferisco il rumore del mare* (*I Prefer the Sound of the Sea*), arborent l'armure et les armes des défenseurs du 7^e Art. La télévision et les journaux exaltent le film de

Soldini, qui gagne neuf David di Donatello, l'Oscar italien, mais la crise reste, et d'une façon très profonde.

Qu'est-ce qui empêche le cinéma italien de retrouver l'extraordinaire nécessité de production d'images propre au néorealisme ou au cinéma des années soixante ?

Dans les années quarante, le cinéma de l'après-fascisme a dû construire d'un côté une nouvelle esthétique et, de l'autre, une nouvelle morale et une nouvelle vision politique en opposition avec celles héritées de 20 ans de dictature. Toutes les périodes de fracture dans l'histoire de l'Art ont été générées par ces nécessités de changement et concrétisées avec la proposition de nouveaux modèles. Peut-être n'y a-t-il plus rien à quoi s'opposer, le cinéma étant devenu partie intégrante du système des images qui nous entoure et qui nous empêche de voir.

Le cinéma italien d'aujourd'hui est surtout, de nouveau, un *cinéma de genre*. Les comédies — celles de Leonardo Pieraccioni, Carlo Vanzina, Carlo Verdone, Giorgio Panariello — sont les seuls films qui arrivent à freiner la diffusion du cinéma américain sur les

écrans italiens ; le cinéma *d'engagement civil* (vieille et inexacte définition) — celui de Dino Risi, par exemple — se transforme parfois en cinéma à la mode, en oubliant ses origines politiques au profit des images. Il y a encore des *auteurs*, bien entendu, comme Bernardo Bertolucci, Marco Bellocchio ou Ermanno Olmi, mais il s'agit d'artistes isolés, désormais peu influents sur le cours de ce cinéma et sur les goûts du public.

Pourtant, il y a des exceptions, mais très peu importantes du point de vue commercial et méconnues à l'étranger.

La dernière *exception italienne* vient d'une jeune comédienne, déjà muse d'Abel Ferrara dans **New Rose Hotel**, et fille de Dario Argento, le plus célèbre auteur italien de cinéma d'horreur : Asia Argento. Son film, tourné en vidéo sur un canevas très réduit et fortement autobiographique, s'intitule **Scarlet Diva**. Aussitôt aimé par un nombre restreint de cinéphiles, ce film a été attaqué par presque toute la critique et a été très mal accueilli par le public, devenant l'un des symboles, au cours des dernières années, de la réaction du cinéma face au formalisme et à l'aveuglement télévisuel.

Nouvelles images, donc. « Le cinéma doit produire quelque chose de jamais vu », confiait Chantal Akerman à Jean-Luc Godard. En ce sens, **Scarlet Diva** a acquis la valeur de témoignage de la crise du *système-cinéma* : Asia Argento se montre elle-même, comme comédienne et comme réalisatrice, et nous dévoile l'impossibilité de mettre en scène un corps sans le charger de tout le poids du cinématographe. Son film se rapproche des premiers films de Nanni Moretti¹ (**Io sono un autarchico/Je suis un autarcique, Ecco Bombo**), mais reste encore loin du narcissisme du dernier **Aprile**, apparemment construit sur rien d'autre que le protagoniste même.

Dans **Scarlet Diva**, on ne triche plus : tous les défauts du cinéma italien s'éteignent à la lumière d'une liberté de tournage qui rend à la technologie numérique tout ce qu'elle a d'intime et que les Danois de **Dogma 95** lui ont volé. Si on choisit de tourner en vidéo, c'est, bien sûr, pour des raisons financières, mais il est très dangereux de transformer ce choix en *choix de genre* : souligner la distance entre cinéma et vidéo avec des images floues ou des mouvements de caméra très rapides, c'est tomber dans le plus facile des formalismes.

Scarlet Diva est un exemple : il *pense* à un cinéma nouveau en faisant de la vidéo. Rarement le cinéma se place devant le miroir avec la conscience d'Asia Argento : il ne s'agit pas de nous faire voir un spectacle, mais de saisir un prétexte pour parler de la vie, pour arriver au cœur des choses. Il n'existe pas de « cinéma sur le cinéma » : filmer un plateau, c'est d'abord montrer un travail, les rapports entre les personnes qui y jouent, un moment où les règles de la vie sont suspendues.

Dans l'expérience de la protagoniste, Anna Battista, actrice de profession, tout est transfiguré : du sexe, présence forte et constante dans tout le film, au cinéma, peuplé de personnages stéréotypés et parfois tristement ridicules qui éloignent encore plus la consistance de la réalité de ce monde. Ce qu'il y a de réel, follement réel, c'est l'amour. Anna aime, d'une façon destructive, un jeune chanteur australien, Kirk. À partir de leur première et unique rencontre à Paris, cet amour deviendra le fil conducteur du reste du film. La

recherche de Kirk devient le calvaire d'Anna : l'impossibilité de cet amour représente l'impossibilité même de montrer l'amour au cinéma, de le dévoiler ; une sorte de secret, de pudeur des sentiments presque insaisissable.

L'amour mène Anna à une autodestruction physique parallèle à la découverte de sa grossesse, produit de l'unique nuit passée avec Kirk. Elle devient mère et, au même moment, martyre. Dans la scène finale, dans laquelle on imagine qu'elle va perdre son enfant en tombant d'une échelle, elle aperçoit une image de la Vierge qui a son propre visage et, enfin, l'ombre de Kirk, à la fois mirage de l'amour et tragédie qui atteint le mysticisme.

La finale rappelle celle de **Stromboli terra di Dio (Stromboli)**, de Roberto Rossellini, avec Ingrid Bergman qui invoque le nom de Dieu en montant au sommet du volcan. En effet, on découvre, d'un certain point de vue, une proximité inattendue entre le cinéma d'Asia Argento et celui de Rossellini, au moins en ce qui concerne la liberté du tournage par rapport à la réalité et à la mise en scène des sentiments à travers l'expérience solitaire d'une femme. Comme chez Rossellini, le moment du tournage est, chez Argento, le plus important de tout le processus de création de l'œuvre : l'intensité des scènes de ce film dépasse chaque considération sur le montage, beau souci de tous les auteurs. Il ne s'agit pas de règles, mais de nécessité.

Le cinéma italien n'a pas besoin de règles, mais de modèles : il ne faut pas regarder vers les États-Unis pour répéter des formes en essayant de les adapter à la tradition cinématographique italienne. **Scarlet Diva** deviendra difficilement un modèle, et il faut le considérer dans sa singularité comme un cas extrême de nécessité de production d'images, un emploi du cinéma qui nous rapproche de la vie.

Si l'on souhaite encore qu'un cinéma neuf et vivant existe, il faut, peut-être, se tourner à nouveau vers la vie.

Jacopo Chessa



¹ Asia Argento est apparue, à 14 ans, dans **Palombella rossa** (1989), de Moretti, dans le rôle de la fille du protagoniste principal.