

## «Cher Antonioni...»

par Réal La Rochelle

**LE PALMARÈS 1996  
DU FESTIVAL  
INTERNATIONAL  
DU COURT MÉTRAGE**

**COMPÉTITION  
INTERNATIONALE**

**GRAND PRIX CINAR  
ET PRIX SRC  
National Achievement Day  
de Ben Hopkins  
(Grande-Bretagne)**

**PRIX ONF  
En apparence  
d'Olivier Zimmermann  
(Suisse)**

**PRIX TÉLÉFILM CANADA  
Ex-aquo:  
les Fleurs magiques  
de Jean-Marc Vallée  
et Bientôt novembre  
de Francis Leclerc  
(Québec)**

**PRIX ALCAN  
DE LA JEUNESSE  
The Boy Who Walked  
Backwards  
de Thomas Vinterberg  
(Danemark)**

**GRAND PRIX SOFTIMAGE  
ET PRIX TV5  
Gagarin  
d'Alexij Kharitidi  
(Russie)**

**PRIX ALCAN DU PUBLIC  
35 Aside  
Damien O'Donnell  
(Irlande)**

**PRIX PMT VIDÉO  
DU PUBLIC  
A Close Shave  
de Nick Park  
(Grande-Bretagne)**

**PRIX C/FP-MUSIQUE PLUS  
Vivace  
de Richard Vallerand  
(Québec)**

C'est ce titre amical et complice emprunté à Roland Barthes, mais qu'aurait pu inventer Wim Wenders aidant le cinéaste à parachever son dernier film **Par delà les nuages**, qu'a choisi l'État italien pour désigner l'exposition de l'œuvre de l'auteur de **Zabriskie Point**. Vaste entreprise de «récupération, restauration, préservation et diffusion» de l'opus, **Cher Antonioni...**, parrainée par Cinecittà et le Ministère du tourisme et du spectacle, nous arrive après l'exposition Pasolini de l'été dernier, défendue par le même patronage et diffusée à Montréal par l'Institut culturel italien.

Le quatrième Festival international du court métrage de mars 1996 nous a présenté le premier volet de l'exposition Michelangelo Antonioni, les courts films étalés de 1943 à 1965. Les cinq premiers, jusqu'en 1950, sont des courts métrages au sens strict, de type «documentaire», réalisés avant le premier long métrage **Chronique d'un amour** (1950). Le sixième, **Tentative de suicide**, est un épisode du long métrage **L'Amour en ville** (1953), six parties tournées par Antonioni, Zavattini, Maselli, Risi, Fellini, Lizzani et Lattuada tandis que **le Bout d'essai** (1965) est la préface aux **Trois Visages**, dont deux autres épisodes sont signés par Bolognini et Indovina et vient après les premières grandes œuvres: **l'Avventura** (1960), **la Nuit** (1961), **l'Éclipse** (1962) et **le Désert rouge** (1964).

### Les commencements

«Ce qu'il y a de plus beau, aimait à répéter Serge Daney, ce sont les commencements». Les cinq premiers Antonioni en sont: **les Gens du Pô**, **Nettoyage urbain**, **Mensonge amoureux**, **Superstition** et **la Villa des monstres**. On a insisté, avec raison, sur le fait que ces courts métrages contiennent en germe «les données esthétiques et éthiques que les réalisations futures feront mûrir» (Anna Gural-Migdal, présentation du programme). Il est vrai qu'y nichent en substance ce que Roland Barthes appelle «le social, le narratif, le névrotique», si typiques de la démarche du cinéaste.



Superstition de Michelangelo Antonioni

Si le cinéma italien d'après-guerre, aussi gauchement baptisé «néo-réaliste» que sa fille aînée «la Nouvelle Vague», est fondateur de la modernité filmique et reste à ce jour un des plus accomplis de l'histoire du cinéma, c'est bien qu'il a visé, de manière révolutionnaire et généreuse, la totalité de la représentation du réel (qui est justement l'antithèse du totalitarisme de l'idée fixe), et ce, autant d'un cinéaste à l'autre qu'à l'intérieur des mêmes films, ou suivant le parcours d'un même réalisateur.

(Re)vus dans cette optique, les cinq courts métrages du cher Antonioni sont stupéfiants. **Les Gens du Pô** (commencé en 1943, terminé en 1947) tout comme **Nettoyage urbain** (1948) traitent de la vie simple et dure des gens du fleuve et des éboueurs. «Une vie sans espoir», dit sourdement le commentaire du premier film, relayé par les images cruelles des bidonvilles de Rome dans le deuxième. Pourtant, il ne s'agit pas ici du regard furtif et attendri d'un cinéma direct, mais de mise en image et en scène de lourdes caméras 35 mm, d'une représentation esthétique soignée de la cruauté d'après-guerre, d'une écriture filmique très rigoureuse. Sans rien enlever de la charge du réel, ces films disent que le cinéma est un regard et une éthique de transcendance, que viennent envelopper les musiques respectives de Mario Labroca et de Giovanni Fusco (ce dernier devenant dès lors le collaborateur quasi exclusif d'Antonioni).

Dès lors, s'affirment les multiples visages d'une réalité irréelle, ou d'une «nature qui n'est pas naturelle», comme le disait plus tard Pasolini dans **Medea**, comme le fait un Visconti dans **la Terre tremble quand la vie d'enfer des pêcheurs siciliens est accompagnée d'une cantilène de Bellini**, celle des bidonvilles de Milan envahie de flonflons d'opérette (**Miracle à Milan** de Vittorio De Sica), ou encore celle d'**Affreux, sales et méchants** d'Ettore Scola, quand une chorale du lumpen chante du Verdi.