Document generated on 06/04/2025 7:18 p.m.

24 images

Lumière morte de fin du monde
Résurrection de Paolo et Vittorio Taviani

Réal La Rochelle

Number 112-113, Fall 2002

URI: https://id.erudit.org/iderudit/24541ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this review

La Rochelle, R. (2002). Review of [Lumière morte de fin du monde / *Résurrection* de Paolo et Vittorio Taviani]. *24 images*, (112-113), 52–53.

Tous droits réservés © 24 images, 2002

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

***Résurrection*, de Paolo et Vittorio Taviani**

Lumière morte de fin du monde

par Réal La Rochelle

Difficile avant tout de ne pas parler de la salle de la Cinémathèque de New York («Roy and Niuta Titus Theatre»), logée au deuxième sous-sol du MOMA (Museum of Modern Art). Dès le début du générique de *Risurrezione*, après quelques mesures seulement de la musique du fidèle compositeur Nicola Piovani, se fait entendre un bruit sourd mais bien perceptible de train, celui du métro new-yorkais. Ce parasite reviendra régulièrement toutes les cinq ou huit minutes, tout au long des trois heures de projection, à la manière d'une partition bruitiste ponctuant un film dans lequel les silences sont très importants, comme toujours chez ces cinéastes, si méticuleux pour leurs bandes sonores. Une sorte de basse continue imprévisible pour le dernier Taviani, un accompagnement très XXe siècle pour un sujet se déroulant tout à la fin du XIXe.

Un Tolstoï maudit

Résurrection, présenté à New York en première nord-américaine, est encore, pour une troisième fois chez les Taviani, une adaptation d'un roman de Tolstoï. Et pas le moindre, puisqu'il s'agit du dernier grand roman épique du célèbre écrivain russe, ouvrage généralement considéré comme un échec et dont seuls les *afficionados* de l'auteur de *Guerre et paix* admirent les beautés crépusculaires.

Comme Tolstoï est l'écrivain chez qui Paolo et Vittorio Taviani ont le plus puisé, on peut se demander d'entrée de jeu si les célèbres cinéastes italiens n'y trouvent pas une inspiration inépuisable pour nourrir leur goût des beautés en décadence, des idéaux inachevés, des révolutions avortées, des amours indicibles et impossibles. Déjà, en 1971, dans ***Saint Michel avait un coq***, les cinéastes tiraient leur sujet de la nouvelle *Le divin et l'humain*. Plus tard en 1990, *Le père Serge*, autre nouvelle, donnait naissance au ***Soleil même la nuit***. Néanmoins, malgré ces histoires prises dans la littérature russe, les Taviani situaient leurs fables lyriques et mystico-matérialistes en Italie, voyageant depuis les brûlures solaires du Sud jusqu'au Nord humide et verdoyant de la lagune de Venise ou dans leur Toscane natale.

Dans ***Résurrection***, les Taviani rompent avec ce procédé. La quête épique du prince Nekhlioudov pour sa «conversion à une vision radicalement neuve des choses» (Georges Nivat) se situe cette fois en Russie. Moscou, Saint-Pétersbourg et la Sibérie se substituent aux villages, villes et déserts de la botte italienne. Le prince, la belle et touchante Katiouka (devenue à son corps défendant putain et meurtrière), de même que le peuple russe déployé comme un chœur de Moussorgsky vont ainsi se mouvoir dans un environnement étranger, lointain pour les deux cinéastes. Mais il ne faut pas se leurrer, cette Russie de ***Résurrection*** est dans le fond, très italienne. Saint-Pétersbourg ressemble singulièrement à Rome ou à Florence, les plaines transsibériennes, aux déserts des Pouilles ou de la Sicile.

Et puis, quel personnage on ne peut plus tavianien que ce prince qui veut ressusciter le peuple russe, assassiné par l'aristocratie violente, en organisant le projet insensé de «faire le bien avec les fruits du mal», comme l'écrit Lukács (cité dans la préface de Nivat pour l'édition Folio classique du roman, d'où je tire aussi le titre de cet article). Même démarche et même cul-de-sac ici que dans le cheminement du Sergio du ***Soleil même la nuit***, ou du Giulio de ***Saint Michel avait un coq***. *Idem* pour celui de Fulvio dans ***Allonsanfan*** (joué avec une passion hallucinée par Mastroianni), un scénario original des Taviani mais si typiquement tolstoïen.

Ce qui est en jeu dans ces films, et dont ***Résurrection*** produit une sorte de synthèse émouvante — voire de testament cinématographique —, est une passion indéracinable pour le changement et la révolution, le regard lucide d'une classe sociale corrompue sur une autre, l'intelligence d'aristocrates embourgeoisés émus par la misère extrême du peuple et voulant le sauver, le transformer, le ressusciter comme le Christ le fit de Lazare. Mais voilà, au seuil du XXe siècle, à l'aube de révolutions meurtrières et d'holocaustes indescriptibles, les morts ne semblent plus vouloir sortir des tombes où ils reposent. Les efforts des idéalistes tomberont vite, une fois de plus, sous le pouvoir des tribunaux, les diktats de déportations et d'exils, les assassinats collectifs. La révolution est un échec, disent ces Taviani autrefois communistes, le XXe siècle un champ de guerres et d'avortements, échecs d'autant plus cuisants que même la volonté de faire le bien ne semble produire que de nouveaux cadavres ou encore d'éternels pauvres, toujours «humiliés et offensés».

Des vœux et une œuvre pour saluer le XXe siècle

À la fin du récit, appauvri, resté seul, errant, comme un moribond, le prince partage une fête de paysans qui célèbrent le Nouvel An du passage au XXe siècle. Il faut faire un vœu, clament les fêtards en trinquant ferme. Une paysanne s'écrie: «Je veux avoir deux vaches — Faites un vœu vous aussi, Prince». Après un long silence, l'homme formule péniblement son vœu: «Aimez-vous les uns les autres». Amère ironie: cette parole évangélique, qui fonda en son temps la chrétienté sur les ruines de l'Empire romain,

Omero Antonutti en compagnie de Vittorio et Paolo Taviani sur le tournage de ***La nuit de San Lorenzo***.

donnera lieu à un empire chrétien meurtrier, dont le XXe siècle ne sera que l'aboutissement monstrueux en Europe. Chez les Taviani, les princes lucides et révolutionnaires sont bien seuls, toujours au bord de l'effondrement et du suicide.

Les Taviani sont bien seuls aussi depuis près de dix ans, depuis ***Fiorile***, sorti en 1993. Un énorme malentendu, un échec tragique et instructif. Cette descente aux enfers se poursuit avec ***Les affinités électives*** (1996), inspiré de Goethe, magnifique lamento, non plus en mode épique mais cette fois-ci en musique de chambre schubertienne, lyrique et névrosée. Le film prend presque partout le chemin des limbes. ***Résurrection*** aura-t-il un meilleur sort? Il ne serait pas étonnant d'entendre à nouveau les reproches que l'on fait aux Taviani depuis dix ans: ne pas se renouveler, être tombés dans un académisme un peu suranné, préférer la nostalgie des effondrements culturels, religieux et idéologiques aux dynamiques de films en apparence postmodernes.

Pourtant, cette épopée de trois heures fait appel à d'innombrables mouvements de caméra très «ophulsiens», surtout dans sa première partie, celle de la jeunesse et des amours, à l'occasion des nombreux flash-back qui ponctuent le film. Ce même type de mouvement revient aussi quand il s'agit de balayer Saint-Pétersbourg d'un regard gourmand et mélancolique. Par ailleurs, la dernière partie, celle de la longue route en chemin de fer menant en Sibérie, est une des plus belles, entrant progressivement dans la neige et le froid, se terminant en grande plongée générale sur un train fonçant dans le désert blanc.

À plusieurs reprises, les Taviani utilisent des décors visiblement très théâtraux (à la manière des anciennes constructions de stuc des studios Cinecittà) pour camper des prisons, le tribunal, des cabanes de pauvres, des gares sibériennes, sans compter l'espèce de datcha de la fin. Au milieu de ces décors artificiels (plusieurs autres sont naturels), ceux des riches et ceux des démunis, tranche une courte séquence hyperréaliste d'extérieur aux champs, quand le prince évoque la dureté de la vie du peuple, ces «paysans maculés de purin».

Paolo et Vittorio Taviani, grands réalisateurs de bandes sonores, retrouvent ici leur compositeur fétiche Nicola Piovani (amples symphonies chantantes et tristes), à qui ils demandent, suivant leur stylistique coutumière, d'accorder sa partition à des musiques préexistantes qui s'inscrivent dans le scénario et la réalisation. ***Résurrection*** en présente à trois reprises: d'abord, lors d'un des plus touchants flash-back, dans une petite église orthodoxe, un joyeux chant religieux qui ponctue l'amour des deux jeunes gens; ensuite, la belle ballade lancinante des prisonniers; enfin, le chant *a cappella*, en solo, d'un condamné à mort. Et puis, pendant tout le long métrage, les alternances coutumières entre des plages plus *fortissimo* et de bonnes zones de silence.

Le film se termine malicieusement sur la célébration de l'arrivée du nouveau siècle et les vœux du Nouvel An. Sur les derniers accords de Piovani imitant les clichés hollywoodiens ou soviétiques, les Taviani ironisent en faisant apparaître, à la manière d'Eisenstein ou de Vertov, une énorme surimpression des mots «XX SECOLO». Ce clin d'œil donne à imaginer comment déchanteront vite les paysans criant leur joie, quand les plus jeunes d'entre eux vivront les premières décennies russes et européennes de ce siècle d'enfer. La filmographie des Taviani, qui prend naissance dans le néoréalisme des années 50 et 60, se prolonge ensuite dans ces nombreux tableaux de désillusion des révolutions du XIXe siècle puis de la Seconde Guerre mondiale (pensons à ***La nuit de San Lorenzo***), complétés par des incursions culturelles nombreuses dans le Sud italien, grâce aux nouvelles autobiographiques de Pirandello (***Kaos*** et ***Tu ridi***). On peut aussi rêver que ces cinéastes nous invitent à revisiter leur corpus filmique comme trace singulière de ce XXe siècle. ■