Document generated on 06/04/2025 7:05 p.m.

Liberté

Le cinéma
Nuits blanches de Luchino Visconti

René Houle

Volume 3, Number 3-4 (15-16), May–April 1961

URI: https://id.erudit.org/iderudit/59762ac

See table of contents

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)
1923-0915 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Houle, R. (1961). Le cinéma : nuits blanches de Luchino Visconti. *Liberté*, *3*(3-4), 675–676.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1961

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/

LE CINÉMA

Nuits blanches de Luchino Visconti

Quand Balzac voulait définir son oeuvre en profondeur il ne disait pas : *"La Comédie Humaine"*, mais bien plutôt : *"Les Mille et Une Nuits de l'Occident"*. Il marquait par là, avec l'intuition du génie, combien les notions du réalisme et d'imaginaire sont ambiguës.

Cette appellation peut s'appliquer à la plupart des grands romans occidentaux. Et Dostoievsky que les Russes considèrent comme leur Shakespeare devait fatalement intéresser Luchino Visconti dont les premiers films classés néo-réalistes, échappent toujours, par quelque côté, à cette classification rigoureuse.

Il importe peu que dans *Nuits Blanches* Visconti ait transposé plus ou moins fidèlement les détails de la nouvelle des Dostoievsky. Il demeure fidèle à l'essentiel : l'inconséquence foncière des personnages et la grandiose féérie de l'atmosphère.

Film étrange, passionné, et qui semble vouloir tout sacrifier au rêve. Mais cet onirisme exacerbé n'est en fait qu'une démarche subtile, nuancée, pour nous entraîner à penser et à vivre dans la pure sujectivité.

Les nuits blanches sont celles que Natalia passe dans un univers figé, d'ombres et de lumières, à attendre, parmi un peuple de fantômes, la venue de celui qu'elle aime depuis le premier instant où elle le vit. Elle relate à un jeune homme de rencontre qui s'éprend d'elle à son tour, toutes les péripéties de son aventure. Il s'efforcera en vain de la convaincre que ce prince charmant surgi tout à coup de l'inconnu et qui lui criait son amour tout en l'abandonnant, ne reviendra pas, au bout d'une année, comme il le lui a promis. Cette Natalia n'est pourtant point sotte, et, de temps à autres, des lueurs de lucidité nous renseignent sur son intelligence profonde. Mais, chez elle, le rêve constitue la seule réalité.

Ces nuits ne se racontent pas. Visconti les a conçues de telle sorte que le spectateur doive les vivre simultanément avec les personnages. Et l'ambiguïté de ce monde intemporel où les sentiments et les actions s'incorporent mystérieusement à la nuit, semblent sourdre du brouillard, des halos de lumière ou des venelles, nous est à chaque instant, à chaque image, à la fois familier et insolite.

C'est la densité tragique du personnage de Natalia — que Maria Schell incarne avec une émouvante conviction — qui accentue l'épaississe-

ment des choses, et si la Fatalité ne nous semble pas être subie de l'extérieur, c'est qu'elle est inhérente à la conscience qui la crée et en imprègne l'univers. Natalia rêve sa vie et rêve le monde.

Visconti n'a pas voulu illustrer une histoire mais créér un monde audio-visuel "fluide", en perpétuelle transformation, qui existe et se suffise par lui-même. Les conflits, le drame et la psychologie doivent naître des variations du spectacle et du rapport des éléments sensibles avec les transformations de la conscience.

Même si l'on désapprouve Visconti d'avoir tenté la synthèse de ses dons d'artiste et de ses goûts de patricien cultivé au détriment du message social de ses oeuvres antérieures, on ne peut rester insensible à la maturité et à la perfection de certaines séquences.

La danse du rock n' roll par exemple qui ramasse en un raccourci fantastique tous les rythmes millénaires. Les gros plans de visages, de chevelures, les yeux, les dents, les mains et les bras qui s'entremêlent dans un flou visuel concerté composent une dramatisation inoubliable de l'interaction des rapports psycho-charnels.

La scène finale sous la neige où presque rien d'élaboré n'est dit, prolonge en mille et une possibilités divergeantes, par ses résonnances de sons clairs et de tons froids, les sentiments des protagonistes. Et, le film une fois terminé, nous ne cesserons de longtemps de rêver à ce que pourra être désormais la vie de Natalia, qui vient de découvrir en un éclair, qu'elle s'est irrémédiablement trompée.

Ce film que l'on dirait conçu pour dérouter la critique, fourmille d'implications contradictoires voulues. C'est volontairement que Visconti prend le contre-pied de ses premiers films. Pour ma part, si je préfère les premières oeuvres de Visconti, j'admire qu'un artiste remette tout en question alors que ce lui sera compté à grief, et que cette dialectique soit incorporée à la trame de *Nuits Blanches*. "J'ai voulu, dira Visconti, avec ce film, donner naissance à une nouvelle réalité".

René HOULE