

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Flash-back sur Antonioni / Par ici la sortie / *Par delà les nuages*

Philippe Mather et André Lavoie

Volume 15, numéro 2, été 1996

URI : id.erudit.org/iderudit/33743ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mather, P. & Lavoie, A. (1996). Flash-back sur Antonioni / Par ici la sortie / *Par delà les nuages*. *Ciné-Bulles*, 15(2), 42-43.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Flash-back sur Antonioni

par Philippe Mather

Le dernier film de Michelangelo Antonioni, **Par delà les nuages**, est un véritable voyage dans le temps, au moment où le célèbre cinéaste italien tournait **l'Avventura** (1960) et **la Notte** (1961). Antonioni cassait les procédés «classiques» de la narration pour proposer une contemplation sur la crise existentielle de la bourgeoisie européenne. Les longs plans sans mouvement, cadrant un mur comme fond neutre, le *flash-forward*, le manque de programme narratif précis et la transgression de certaines pratiques de tournage (la règle de 180°) étaient autant de techniques qui créaient un effet d'éloignement, de distanciation. Puis, avec des films comme **Blow-Up** (1966), **Zabriskie Point** (1970) et **The Passenger** (1975), Antonioni avait changé de cap en réalisant des œuvres plus accessibles, sans pour autant abandonner ses préoccupations philosophiques. **Par delà les nuages** semble renouer avec ses films mettant en vedette Monica Vitti, ce qui en soi n'est pas pour déplaire, mais il en résulte non seulement le sentiment presque scolaire de l'éloignement esthétique, mais aussi un certain anachronisme, pour ne pas dire un maniérisme, de la part du cinéaste.

Difficile d'en vouloir à Antonioni qui, à 83 ans, signe un 16^e long métrage au terme d'une carrière exceptionnelle, et ce, dans des conditions un peu éprouvantes. En effet, suite à une hémorragie cérébrale en 1983, Antonioni en est sorti hémiparétique et presque privé de la parole. De plus, Wim Wenders ayant agi comme réalisateur de secours et responsable des épisodes de transition avec John Malkovich, on peut comprendre que la volonté d'Antonioni se soit accomplie en partie par la mémoire collective que les collaborateurs avaient de l'œuvre du grand maître. À cet égard, certaines images tournées par Wenders (ou plus exactement par son directeur de la photographie, Robby Muller) ressemblent presque à un pastiche des vieux films d'Antonioni. Mais l'expérience n'est pas désagréable.

La musique fétiche de Wenders (U2, Van Morrison, etc.) est peut-être le seul aspect où l'on ne reconnaît pas la main d'Antonioni, ce dernier étant après tout, comme tous le savent, un peintre, un visuel. Mis en forme par le scénariste attiré d'Antonioni, Tonino Guerra, le scénario et les dialogues sont issus de notes et d'ébauches sur lesquels le maestro avait travaillé au cours de sa carrière. Il n'est donc pas étonnant de trouver une thématique et une manière de faire qui renvoie à une période plus reculée dans le temps. Dans la première histoire, mettant en vedette des acteurs dont la beauté s'apparente à celles des modèles ou des vedettes de *soap operas*, les dialogues frappent par leur haut degré d'artifice: il n'est pas question ici de reproduire une impression de vraisemblance dans les conversations mais de jouer sur la poésie et le contenu philosophique de ce qui est dit. Dès que l'on accepte ces règles de jeu inhabituelles (dès qu'on s'en souvient, plutôt), les quatre histoires d'amours amorcées ou perdues ne sont pas difficiles à suivre. Il n'y a que l'épisode avec Fanny Ardant et Peter Weller qui semble plus faible et qui aurait pu être retranché.

Un autre aspect du film qui attire plusieurs commentateurs un peu étonnés, c'est l'étalage des corps féminins nus qu'il propose. Comme si Antonioni avait finalement découvert le sexe. On peut s'interroger sur la pertinence de cet étalage, mise à part celle de rincer l'œil. La première scène d'amour avec Inès Sastre apparaît comme la plus originale du point de vue de sa présentation et de sa pertinence thématique. Le jeune homme qu'elle rencontre semble vouloir résister à son désir, en effleurant la peau du corps qui s'offre à lui. De la même façon, le personnage interprété par Irène Jacob résiste également à son désir, cette fois-ci par la recherche d'un amour plus spirituel, soit celui de Dieu.

Malgré les quelques faiblesses du scénario, les images de Robby Muller et du directeur de la photographie d'Antonioni, Alfio Contini, sont toujours d'une beauté remarquable. De ce point de vue, l'opération de sauvetage du cinéma et de sa mémoire entreprise par Wim Wenders s'avère un succès. On sait que le réalisateur allemand est hanté par le sentiment que le cinéma se meure, et sa mission semble être de repousser la mort du septième art le plus loin possible. Son récent film sur les frères Skladanowsky (contemporains des Lumières) confirme cette tendance qu'a Wenders de vouloir préserver le souvenir et l'histoire du cinéma, tel un conservateur de cinémathèque ou un archéologue-historien, ou encore un infirmier, dans le cas de Michelangelo Antonioni... ■



Fanny Ardant et Peter Weller dans *Par delà les nuages* de Michelangelo Antonioni

Par ici la sortie

par André Lavoie

Après toutes ces années d'absence forcée, comment qualifier le nouveau film de Michelangelo Antonioni? N'est-il pas un peu anachronique qu'il revienne tout à coup nous «hanter» alors que le paysage cinématographique, social et culturel n'est définitivement plus le même qu'à l'époque des névroses stylisées de Monica Vitti dans ses intérieurs chics? Devant *Par delà les nuages*, on ne peut que constater la vacuité de cette entreprise orchestrée par Wim Wenders, un autre cinéaste qui n'en finit plus de jouer la marche funèbre d'un certain cinéma qu'il s'obstine pourtant à vouloir garder sous perfusion. Permettre à Antonioni de mettre un point final à sa carrière de manière plus élégante, moins abrupte qu'à l'époque d'*Identification d'une femme*, personne ne saurait s'y opposer. Mais le résultat final est si navrant que le souvenir de ses chefs-d'œuvre passés semble préférable à ce *come-back* raté.

Par delà les nuages est moins le récit d'un cinéaste (John Malkovich) en manque d'inspiration que le triomphe grandissant du marketing de la nostalgie. Ce film est aussi utile qu'une tournée de Beau Dommage ou des Eagles, aussi innovateur qu'une chanson des Beatles sortie des boules à mites avec la voix de John Lennon venue d'outre-tombe. Antonioni se parodie lui-même en faisant débiter à ses personnages des profondes réflexions sur l'amour qui souvent tombent à

plat, le tout enrobé dans un esthétisme froid, conditionné peut-être par cette vilaine manie des coproductions européennes où le nivellement semble la règle absolue. Et c'est sans compter une distribution hétérogène où certains acteurs apparaissent complètement égarés dans l'univers d'Antonioni: mentionnons Sophie Marceau, orpheline de la caméra de Zulawski et qui désespère d'être prise au sérieux, Jean Reno, complètement ridicule dans la partie la plus ridicule du film, etc. Même Jeanne Moreau, en coup de vent, semble davantage présente par amitié pour le cinéaste que par conviction.

Ces histoires d'amour, liées entre elles par les pérégrinations du cinéaste, restent de valeurs inégales et quelques-unes ne sont qu'un prétexte pour Antonioni de s'adonner à un voyeurisme sans véritable pertinence. L'engouement de certains spectateurs pour le film s'explique sans doute par la nudité de plusieurs actrices qui rivalisent de beauté et de sensualité. Mais c'est lorsqu'il se fait pudique qu'Antonioni vise juste, ou du moins pas trop loin de sa cible... La rencontre fortuite entre une jeune mystique (Irène Jacob) et Niccolo (Vincent Perez) et la présence d'un rival puissant — Dieu lui-même! — constitue un des meilleurs moments de ce film où ils se font si timides, si fugaces.

Devant ce ratage, qui faut-il blâmer? Antonioni, qui visiblement a perdu la main? Wenders, qui semble l'avoir perdu définitivement depuis *Jusqu'au bout du monde*? *Par delà les nuages* devait marquer un grand retour et clore une carrière brillante mais non exempte de faiblesses. L'avantage des souvenirs, c'est que l'on peut toujours les embellir. Antonioni aurait dû conserver et entretenir les siens pour ne pas gâcher les nôtres... ■

Par delà les nuages

35 mm / coul. / 104 min /
1995 / fict. / France-Italie-
Allemagne

Réal.: Michelangelo Antonioni
Scén.: Michelangelo Antonioni,
Wim Wenders et Tonino Guerra
Image: Alfio Contini
Mus.: Lucio Dall, Laurent
Petitgand, Van Morrison
et Passengers (Brian Eno/U2)
Mont.: Claudio Di Mauro et
Michelangelo Antonioni
Prod.: Philippe Carcassonne
et Stéphane Tchak Gadjieff
Dist.: Alliance
Int.: Inès Sastre, Kim Rossi-
Stuart, Sophie Marceau, John
Malkovich, Fanny Ardant,
Chiara Caselli, Peter Weller,
Jean Reno, Irène Jacob,
Vincent Perez, Jeanne Moreau,
Marcello Mastroianni