Zurlini, en attendant les Tartares

Autor(en): **Creutz, Norbert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2001)**

Heft 19

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932814

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Marcello Mastroianni dans «Journal intime»

Zurlini, en attendant les Tartares

De tous les secrets du cinéma italien, Valerio Zurlini est sans doute le mieux gardé: un auteur majeur que la difficulté de vivre et de créer a mené à une mort prématurée. Un cinéaste d'une incroyable sensibilité que le CAC-Voltaire de Genève propose de redécouvrir à travers la réédition d'un de ses chefs-d'œuvre: «Journal intime».

Par Norbert Creutz

La mémoire du septième art est un combat. Perdu d'avance, mais tellement beau dans ses victoires éphémères, ses retrouvailles inespérées, ses passages de témoin inattendus. En 1993, parallèlement à une grande rétrospective Sacha Guitry, le Festival de Locarno rendait un autre hommage plus modeste à Valerio Zurlini (1926-1982), avec des copies neuves tirées pour l'occasion. Comme nombre d'autres spectateurs, cette rétrospective me fit entrer dans le cercle des initiés. Depuis, je reconnais un frère en cinéphilie lorsque, au détour d'une conversation, le nom de Zurlini surgit et qu'une lumière étrange s'allume dans les yeux de mon interlocuteur.

Qu'on me pardonne ce préambule qui ne vise au fond qu'un but: inviter à la découverte d'un des auteurs les plus méconnus du cinéma mondial. Un cinéaste d'autant plus discret qu'il fut rare (huit films en vingt-deux ans, de 1954 à 1976, contre une douzaine de scénarios non réalisés) et mal compris de son vivant, en des temps de prises de positions nécessairement idéologiques. Rien de plus simple pourtant que d'entrer dans l'univers de Zurlini: il suffit de se laisser aller à son émotion. Si celle-ci est au rendez-vous, le reste suivra, ouvrant sur des abîmes que seules les œuvres d'art les plus accomplies sont à même de révéler en nous.

Un film au bon moment

Si le choix du CAC-Voltaire s'est porté sur «Journal intime» («Cronaca familiare»), quatrième film de Zurlini, c'est qu'il jouit d'une renommée toute particulière. Réalisé en 1962, il remporta en effet cette année-là le Lion d'or du festival de Venise *ex aequo* avec «L'enfance d'Ivan» de Tarkovski, ce qui devrait déjà suffire à le signaler à l'attention de n'importe qui. Et puis, on y retrouve un Mastroianni à son apogée, entre «La nuit» d'Antonioni et «Huit et demi» de Fellini. Mais on aurait tort d'y voir LE chef-d'œuvre de Zurlini, tant il est vrai que «Un été violent» («Estate violenta»), «La fille à la valise» («La ragazza con la valigia») ou «Le professeur» («La prima notte di quiete») lui disputent cet honneur, et ce dans des tonalités très différentes.

«Journal intime» aurait pu être le premier film de Zurlini. Bouleversé par la lecture du roman éponyme de Vasco Pratolini (1947), le jeune cinéaste se rendit aussitôt chez l'écrivain florentin (1913-1991) pour discuter d'une adaptation. Un peu prématurément puisqu'il en était encore à faire ses gammes dans le court métrage. En 1954, Zurlini passera au long en adaptant un autre roman de Pratolini lui tenant beaucoup moins à cœur, «Les filles de San Frediano» («Le ragazze di San Frediano»), film déjà plus qu'honorable. L'occasion de revenir sur le projet initial se présenta heureusement au bon moment, au bout de la seule période de créativité euphorique de sa carrière.

Intimité douloureuse

Roman autobiographique de Pratolini, «Journal intime» raconte la relation de deux frères, séparés dès l'enfance et qui se retrouvent beaucoup plus tard. Dans le film, tout est raconté à partir des souvenirs de l'aîné, qui vient d'apprendre la mort de son cadet à l'hôpital. Ce qui frappe d'emblée, c'est cette tonalité funèbre, rendue dans une gamme de bruns ocre, un ton de confidence intime qui écarte la grande histoire (le fascisme, la guerre et après) au profit des «petits» événements de la vie privée, des sentiments intenses qui se réfugient le plus souvent dans le non-dit. Certains jugèrent le film «anémique», autrement dit pas assez dramatique ou révolté à leur goût. Or, c'est précisément ce qui fait sa singularité.

L'ambivalence d'Enrico, le frère aîné, à l'égard de Dante (bientôt rebaptisé Lorenzo) constitue le cœur du film. Leur mère est morte en le mettant au monde et leur père l'a confié à élever au majordome d'un baron anglais. Lorenzo a ainsi grandi comme un enfant de la bonne société, à l'abri du besoin, mais le moment venu de voler de ses propres ailes s'avère inadapté, au contraire d'Enrico, journaliste qui dut batailler depuis toujours avec la pauvreté. Navigant entre amour et mépris pour cet être fragile et d'une beauté rare (c'est le tout jeune Jacques Perrin), il ne se rendra compte qu'à sa mort de ce qu'il a perdu et de l'affection qu'il n'a pas su donner.

Composé en plans fixes semblables à des tableaux, le film en vibre d'une flamme d'autant plus vive, la pudeur des personnages trouvant un contrepoint dans le lyrisme tendu de la musique de Goffredo Petrassi. Pas très gai – mais essentiel – ce Zurlini, «communiste catholique» (à l'instar de Pasolini) qui finira comme par hasard sa carrière en portant à l'écran «Le désert des Tartares» de Dino Buzzati. ■

«Journal intime» de Valerio Zurlini, le film du mois au CAC-Voltaire, Genève. Avec Marcello Mastroianni, Jacques Perrin… (1962, copie neuve). Du 1er au 31 mars. Renseignements: 022 320 78 78.

«Le vent» de Victor Sjöström

Festival de cinéma muet en musique

Pendant quatre jours, le Café-Théâtre Barnabé s'associe à la Cinémathèque suisse pour un festival de films muets projetés dans les règles de l'art.

Par Mathieu Loewer

Baptisé «Voix du muet», ce festival nous offre la trop rare possibilité de (re)découvrir quelques perles du cinéma muet dans leurs conditions de projection originelles, avec l'accompagnement d'un authentique orgue de 1927. Le programme fait honneur aux incontournables virtuoses du burlesque, avec deux sélections de films courts signés Buster Keaton et Charlie Chaplin, dont on pourra voir l'une des premières bandes comiques («Charlot débute / His New Job», 1915).

Le vent des passions

Mais l'originalité de cette manifestation réside davantage dans le choix des longs métrages, deux mélodrames servis par l'interprétation de Greta Garbo et Lilian Gish. Premier triomphe de la «Divine» (Garbo), «La chair et le diable» («Flesh and the Devil», 1927) marque aussi le début d'une longue collaboration avec son réalisateur, Clarence Brown.

Un an plus tard, son compatriote Victor Sjöström réalisait «Le vent» («The Wind», 1928) aux Etats-Unis. Souvent considéré comme son chef-d'œuvre, ce film obsédant raconte la tragédie d'une jeune femme partie s'établir dans un coin perdu du désert d'Arizona, où souffle un vent terrible qui excite les haines et les jalousies. Sa lutte contre les éléments déchaînés traduit la violence de l'oppression physique et sociale dont elle est victime, avec toute la force du réalisme lyrique chère au cinéaste suédois. Ce vent maléfique prend vie dans le silence, à une époque où l'image devait tout dire, au point de nous faire oublier aujourd'hui qu'il lui manquait encore la parole. ■

«Festival Voix du muet». Café-Théâtre Barnabé, Servion. Du 22 au 25 mars. Renseignements: 021 903 09 03.

Les crans de la violence

Pour prendre le pouls de la violence à l'écran au fil des décennies, le CAC-Voltaire propose une dizaine d'incontournables allant de 1932 à 2000, signés, entre autres, par Hawks, Peckinpah, Jonathan Demme, Ken Russel ou Scorsese.

Par Selim Atakurt

Perpétuel sujet à polémique, la violence à l'écran se décline sous diverses formes. A la fois physique et morale, elle stigmatise sur la toile les vices de l'époque qu'elle dépeint.

L'histoire est presque la même. Pourtant, «Scarface, Shame of a Nation» (1932) de Howard Hawks et «Scarface» (1983) de Brian De Palma sont radicalement différents. En effet, un demi-siècle les sépare. Les mœurs ont changé, la violence s'est modifiée et Tony Montana (Scarface) s'est endurci. Pour les deux films, le point de vue est similaire, seule la cruauté change. Choquant en son temps, le traitement de Hawks fait figure de colère douce à côté de l'extrême brutalité de celui de De Palma. Cette opposition renforce le sentiment d'assister à des «œuvres-témoins» de leurs époques et rend leur vision encore plus enrichissante.

Dirty movies

Le cinéma des années 70 a été particulièrement frappé par la violence. Ainsi, de nombreux réalisateurs américains, marqués notamment par la guerre du Vietnam, se sont risqués sur ce terrain. Sam Peckinpah («Les chiens de paille / Straw Dogs», 1971), Don Siegel («L'inspecteur Harry / Dirty Harry», 1971) et surtout Martin Scorsese («Mean Streets», 1973) ont livré des témoignages brûlants et controversés. En intégrant l'imagerie mafieuse, la religion et la brutalité, le film de Scorsese offre les prémices de ses œuvres futures, tout en montrant les aspirations d'une jeunesse perdue dans un monde qui la dépasse. Dans ce cas, la violence dénonce et étaie une réflexion, contrairement à un Tarantino qui l'aborde de façon plus ludique.

Durant la même période, les Européens ne sont pas en reste. Que ce soit l'horreur chez Ken Russell («Les diables / The Devils», 1971) ou une certaine vision de la sexualité chez Pier Paolo Pasolini («Salo ou les cent vingt journées de Sodome / Salo, ò le centoventi giornate di Sodoma», 1975), la violence défile aussi sur les écrans. Cependant, elle est appréhendée différemment. Pasolini et Russell lui confèrent en effet une dimension historique plus large, car moins urbaine et moins ancrée dans le présent qu'outre-Atlantique. Le film de Pasolini choquera particulièrement en mettant en parallèle christianisme et sadisme. Vingt-cinq ans plus tard, il demeure toujours aussi dérangeant.

Colère froide

Les années 90 voient l'avènement de la technologie outrancière. Celle-ci trouve un écho dans la violence froide qui caractérise les films de cette dernière décennie. «Le silence des agneaux» («The Silence of The Lambs», 1991) de Jonathan Demme, «Baise-moi» (2000) de Virginie Despentes ou plus encore «Benny's Video» (1992) de Michael Haneke recourent à la technique pour transcender la cruauté. En ce sens, Haneke, en narrant le meurtre d'une jeune fille par un adolescent féru de surveillance vidéo, synthétise parfaitement cette tendance.

Certains rares films, dont «Nos funérailles» («The Funerals», 1996) d'Abel Ferrara, s'inspirent encore de la tragédie antique pour montrer simplement que le conflit naît de l'interaction entre les individus. Finalement, tous ces films dépeignent la même chose: l'homme reste le même, seuls les temps changent. ■

«La violence à l'écran». CAC-Voltaire, Genève. Du 26 février au 25 mars. Renseignements: 022 320 78 78.

«Nos funérailles» d'Abel Ferrara