

## Antonioni avant Antonioni

Thierry Horguelin

---

Numéro 135, décembre 2007, janvier 2008

Bergman/Antonioni

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18982ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Horguelin, T. (2007). Antonioni avant Antonioni. *24 images*, (135), 30–31.

# ANTONIONI

## avant Antonioni

par Thierry Horguelin

Dans l'œuvre de Michelangelo Antonioni, il y a un avant et un après *L'avventura*. L'importance de ce film et de ceux qui suivirent est telle que la première période du cinéaste s'en trouve aujourd'hui un peu négligée. Période pourtant très intéressante, où l'on voit le cinéaste se dégager progressivement des conventions dramatiques, un point de vue se former, un style se constituer. À revoir ces films dans l'ordre chronologique, on est même frappé par leur continuité jusqu'à *L'avventura* inclus – si bien que ce dernier apparaît moins comme une rupture esthétique franche que comme une nouvelle étape dans le développement organique de l'œuvre. La maturité d'Antonioni fut immédiate, et ses débuts suivent une ligne ascendante presque sans accident, d'autant plus remarquable que ne lui furent épargnées ni les vicissitudes de production ni les ennuis avec la pré-censure (laquelle édulcorera de manière irréparable le scénario des *Vaincus*, seul film insatisfaisant de la période, et en partie renié par son auteur).



### Le génie du lieu

Michelangelo Antonioni est un Italien du Nord. Ses premiers films se déroulent à Milan, à Ferrare où il est né, à Turin et dans la plaine du Pô, et lorsqu'il plante sa caméra à Rome (*La dame sans camélias*), il y transporte tout naturellement la grisaille des hivers de sa région natale. Le génie du lieu propre à son cinéma, il est tentant de le rapporter à ses origines ferraraises. Ferrare, dont André Pieyre de Mandiargues écrivait que « nulle autre vieille ville d'Italie n'offre de si profonds espaces, soulignés de perspectives architecturales presque à perte de vue », semble en effet avoir laissé une empreinte profonde sur tous ses artistes, depuis ses peintres si singuliers du Quattrocento, privilégiant les traits anguleux et les paysages minéralisés, jusqu'à Giorgio De Chirico, inventeur avec Carlo Carrà de la peinture métaphysique, marquée par des anomalies de perspective, un silence irréel et une sensation mélancolique de temps suspendu – toutes choses éminemment antonioniennes.

Critique de cinéma doué d'une grande pénétration, Antonioni a débuté comme scénariste et assistant avant d'accéder à la réalisation. Ses courts métrages documentaires s'inscrivent dans le courant néoréaliste – et même le préfigurent, si l'on songe que les premiers plans de *Gente del Po*, consacré à la vie quotidienne des ouvriers, pêcheurs et paysans des abords de ce fleuve, furent tournés en 1943. Mais déjà le traitement visuel les infléchit dans une direction très personnelle. *Nettoyage urbain* (1948)\* en particulier, qui dépeint la journée des éboueurs de Rome, frappe par un souci plastique qui englobe et dépasse le commentaire social. La caméra d'Antonioni semble n'avoir d'autre but que de se laisser guider par la liberté de son regard, sans *a priori* sur la réalité qu'il découvre, au fil d'un montage qui obéit

à une logique poétique d'association libre. Le film se signale encore par son sens de l'architecture urbaine, la manière déjà si particulière d'inscrire les personnages dans l'espace.

### L'enquête

Cette emprise du décor moderne où se perdent les personnages, la prédilection pour les espaces vides et désolés, tour à tour miroir et carcan de leurs sentiments, s'affirment dans *Chronique d'un amour* (1950) et caractérisent tous les films de la période, sans revêtir encore le caractère abstrait de *La nuit* ou du *Désert rouge*. Dans ce premier long métrage de fiction, Antonioni pose les fondements d'un univers et d'une esthétique. Il prend décidément congé du néoréalisme, d'une part en situant son intrigue dans la haute bourgeoisie milanaise, observée avec ironie, d'autre part en recourant à des genres que cependant il s'attache à distendre par un style résolument moderne. Premier d'une longue série de portraits de femmes (la très belle Lucia Bosè, qui évoque Louise Brooks de manière troublante), le film se situe au carrefour étrange du drame bourgeois et du film noir, avec son couple d'amants maudits, ses filatures, ses chambres d'hôtel miteuses et ses voitures qui filent dans la nuit. Pour la première fois aussi, le cinéaste adopte le schéma d'une enquête semi-policrière auquel il empruntera fréquemment par la suite un climat ambigu de mystère laissé en suspens, privé de résolution (début de *Femmes entre elles*, recherches pour retrouver Anna dans *L'avventura*, *Blow up*, *Profession : reporter*). Par jalousie, un riche industriel charge un détective privé d'enquêter sur la vie de jeune fille de sa jeune épouse. Or, c'est ironiquement cette enquête même qui va réveiller le passé, en amenant Paola à renouer avec son ancien amant, auquel la lie un

