

Les Nuits blanches (analyse) *Notti bianche*

Numéro 45, avril 1966

Cinéma et amour

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51769ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1966). Compte rendu de [Les Nuits blanches (analyse)]. *Séquences*, (45), 27–31.



LES NUITS BLANCHES

(NOTTI BIANCHE)

A. Documentation

1. Générique

Italo-français 1957 — **Réal.** : Luchino Visconti — **Scén.** : L. Visconti et Suso Cecchi d'Amico, d'après l'oeuvre de Dostoïevski — **Images** : Giuseppe Rotuno — **Musique** : Nino Rota — **Int.** : Maria Schell (Nathalie), Jean Marais (le lo-

cataire), Marcello Mastroianni (Mario), Clara Calamai (la prostituée). **Prod.** : Franco Cristaldi, C.I.A.S. (Rome), Intermondia (Paris) — **Durée** : 100 minutes — **Prix** : Lion d'Argent au Festival de Venise 1957. — **Dist.** : J.A. Lapointe Films Inc.

2. Scénario

Errant le long des quais d'une ville sillonnée de canaux, Mario aperçoit une jeune fille en pleurs près d'un petit pont. Il lui offre sa compagnie, puis sa protection contre des importuns.

Elle s'appelle Nathalie, habite tout près et finit par accepter un rendez-vous pour le lendemain.

Le lendemain, elle raconte son histoire. Elle est venue parce qu'elle attend un autre. Elle vit avec sa grand-mère dans une maison dont on loue une chambre. L'année précédente, Nathalie s'est violemment éprise de leur locataire. L'homme est parti en lui laissant la promesse de revenir et de l'épouser dans un an. Mario est déçu. Il tente de faire comprendre à Nathalie qu'elle espère en vain. Après l'avoir encouragée à écrire une lettre qu'il s'engage à porter, il trahit sa parole.

Le lendemain soir, il rencontre de nouveau Nathalie et l'entraîne dans un dancing. Elle oublie pour un moment sa peine et son espoir. L'heure qui sonne la tire de nouveau de son rêve et elle s'enfuit.

Une prostituée qui suit Mario depuis le début de ses sorties nocturnes essaie de l'entraîner, mais il se ravise et il doit se défendre contre les souteneurs.

Il retrouve Nathalie. L'attente a été vaine une fois encore. Mario lui rend l'espoir en avouant que la lettre n'a pas été envoyée. Nathalie lui pardonne. Elle pourra oublier sans doute et alors elle répondra à l'amour de Mario. Ils reviennent vers le petit pont. Nathalie tressaille. L'inconnu est là. Elle s'élance vers lui, revient embrasser Mario qui retourne à sa solitude.

3. Le réalisateur

Luchino Visconti est né à Milan le 2 novembre 1906. Duc de Madrone, il

appartient à l'aristocratie lombarde. C'est en famille qu'il s'initie aux arts : son père entretient des troupes théâtrales alors que sa mère reçoit les grands musiciens. Il apprend le violoncelle et donne des concerts. Après son service militaire, il monte une écurie de courses et, durant dix ans, donne son temps à l'élevage des chevaux.

En 1935, le cinéma commence à l'intéresser. Il est présenté à Renoir qui le prend comme troisième assistant pour *Les Bas-fonds* et *Une Partie de campagne*. Renoir vient en Italie pour monter *La Tosca*. Il s'assure la collaboration de Visconti. Mais la guerre ayant interrompu ce travail, le film est terminé par Koch et Visconti.

Luchino Visconti se joint ensuite à l'équipe de la revue "Cinéma" et il écrit des scénarios. En 1942, il tourne *Osessione*. C'est déjà une oeuvre néo-réaliste et elle soulève un immense espoir chez les jeunes cinéastes italiens. C'est aussi en 1942 que Visconti se rallie au parti communiste.

Après la guerre, il conçoit une trilogie sur le travail paysan. Seul sera réalisé le premier volet, *La Terra trema* (La Terre tremble), adapté d'un récit de Giovanni Verga sur la dure condition des pêcheurs en Sicile. Visconti revient au théâtre qu'il ne délaissera jamais complètement. Il monte des pièces classiques et modernes dans des mises en scènes remarquées en Italie et à l'étranger. Au cinéma, il réalise *Bellissima* (1951), *Senso* (1954), *Les Nuits blanches* (1957), *Rocco et ses frères* (1960). En 1963, Visconti tire, du roman de Tomasi di Lampedusa *Le Guépard*, une oeuvre de grand style et d'une pénétrante psychologie. Il a obtenu pour son dernier film, *Vaghe Stelle dell'Orsa* (Sandra), le Lion d'Or du festival de Venise en 1965. (cf. Séquences, no 36, p. 17).

B. Etude

1. Le sujet

Visconti a emprunté le sujet des *Nuits blanches* à Dostoïevski. En 1848, Dostoïevski avait publié cette nouvelle après l'échec qui avait suivi ses tentatives pour donner forme à son intuition fondamentale : la psychologie du double. Il avait ajouté en sous-titre : *Roman sentimental (extrait des souvenirs d'un rêveur)*. Dostoïevski renoue donc avec le héros sensible cher à Rousseau et aux romantiques. La rêverie est le thème de cette autobiographie à peine romancée. Ce sont les projets qui habitent l'âme de l'écrivain qui passent sous la plume de son jeune rêveur, petit fonctionnaire, en mal de solitude, qui erre dans les rues de Saint-Petersbourg en humant le parfum printanier de ces nuits baignées d'amour et de lune.

Insolites dans l'oeuvre de Dostoïevski, *Les Nuits blanches* le sont aussi dans celle de Visconti. Mais que doit le cinéaste au romancier ? L'inspiration initiale sans doute. Les personnages du jeune homme, de la jeune fille et du mystérieux locataire aimé et attendu. Mais Visconti a déplacé l'accent. Ce n'est pas le roman du jeune homme, mais celui de la jeune fille qui est raconté. Il entrelace avec le thème de la rêverie d'autres thèmes et leur donne tour à tour plus d'importance : l'amour, l'attente, la solitude. Il crée une poésie nouvelle et insolite et baigne son récit dans une lumière tendre, douce et inquiétante à la fois, à la frontière du merveilleux.

2. Les personnages

Mario, ce jeune homme qui vient d'arriver dans une ville étrangère, vivra au cours de ces trois nuits l'expérience de l'espoir, de l'amour possible et impossible, mais surtout de la solitude. Marcello Mastroianni compose un Mario d'une vérité profonde et troublante. Au delà de l'aventure banale du mal aimé, Mario donne l'image de l'homme qui tend ses forces à créer des liens afin de briser la solitude pressentie comme le poids même de la vie. Mais ce n'est pas un jeune homme triste. Il croit en la vie et en l'amour. Ses joies, il les puise aux sources de l'enfance : un chien à caresser, une fille à consoler, une fête foraine et la canne en sucre dégustée sur la place, la neige qui tombe, sont des moments où affleure une pureté qui appartient "au vert paradis des amours enfantines", selon le beau vers de Baudelaire. Au cours de ces trois nuits, Mario découvre l'amour. Cette Nathalie qu'il a rencontrée par hasard est accordée à son âme. Il s'intéresse à elle et cet intérêt c'est déjà de l'amour. L'analyse de ce sentiment naissant est tout en nuances et en touches délicates : c'est le refrain qui naît sur les lèvres dès le réveil, ce sont les habits que l'on veut plus élégants, c'est la marche légère sur les pavés luisants, c'est aussi le rhume pris sous la pluie et la jalousie qui déchire une lettre confiée pour le rival. Quand l'espoir n'est plus permis, c'est le geste de revê-

tir le manteau abandonné par la femme aimée comme une chape de solitude et la compagnie d'un chien miteux. Un plan très long indique que cette tranche de vie est close pour Mario et l'image de l'homme seul se prolonge dans le lointain d'une rue blanche sous la neige.

Le personnage de *Nathalie* appartient à la poésie pure. Maria Schell incarne d'une façon touchante (même si elle force parfois le jeu) ce personnage de jeune fille en fleur. Qui d'autre aurait pu assurer la crédibilité à tant de naïveté et à tant d'espoir, à tant de fidélité et à ce bonheur final ? Avec son visage qui boit la lumière et le rêve qu'elle porte en son cœur, Nathalie éveille en Mario une soif d'amour profond qui le fera repousser les avances d'une prostituée aussi bien que les regards chargés de promesse d'une jeune fille entrevue à travers une vitre embuée (une des belles images de ce film qui en compte tellement).

Le thème de la rêverie, parce qu'il est appliqué à la jeune fille et non au jeune homme comme dans Dostoïevski, se concentre en un seul point et il devient l'attente de quelqu'un. Nathalie rêve d'un homme mystérieux, le *locataire*, que nous ne voyons que quatre fois dans le film mais qui est toujours présent : à la première rencontre dans la chambre où il lui prête des livres ; à l'opéra alors que dans un raccourci qui rappelle les maîtres de la peinture italienne, il joue une des plus émouvantes scènes d'amour portées à l'écran ; à son départ quand il nous laisse l'image du désespoir de Nathalie ; enfin au retour inespéré qui comble la jeune fille et rejette Mario dans la solitude. Ce thème de l'attente est fréquent dans la littérature comme au cinéma et se rattache au mythe de Tristan et d'Yseult.

L'originalité des *Nuits blanches* consiste dans le retour de l'homme avant le déclenchement de la tragédie. Ce qui ne veut pas dire absence de tragédie. Il semble au spectateur que l'amour de Mario représente plus de sécurité pour Nathalie. Ce visage sombre au chapeau rabattu, ces mains gantées qui pressent les épaules de la jeune fille, cette force muette et dominatrice qui émane de l'homme de retour après un an de mystérieuse absence ne sont guère rassurants. Ces images laissent intact le rêve d'amour de Nathalie et pour elle la tragédie commence.

3. Le décor et l'atmosphère

Le film fut tourné en studio. On a reproché à Visconti une mise en scène trop théâtrale. Ni l'auteur ni le spectateur ne sont dupes. Mais pourquoi refuser les conventions d'une construction savamment étudiée au cinéma alors qu'elles sont si facilement acceptées au théâtre ? Ce qui compte, c'est l'effet obtenu. Or, dans *Les Nuits blanches*, Visconti réussit à créer une atmosphère qui rend tangibles les nuances mêmes des sentiments.

Visconti a fait construire une ville étrange à plans étagés et toute sillonnée de canaux. Rues coupées à angles aigus et pleines de surprises : depuis les jeunes gens en moto jusqu'au poulailler où se réfugie Nathalie. Une station d'essence dont l'enseigne Esso se balance au premier plan en face d'une église. Une place, un bar. Mais surtout des ponts que Mario et Nathalie traversent et retraversent. Ces ponts autour desquels gravite l'action expriment les thèmes antagonistes de l'absence réelle et de la présence spirituelle composantes de l'attente. Le pont visualise le temps et il symbolise le présent suspendu entre un passé révolu et un avenir qui fera revivre ce passé.

Les jeux d'ombres et de lumière rendent surtout sensible l'atmosphère poétique. Un éclairage savant a présidé à la réalisation des *Nuits blanches*. La lumière est le plus souvent tamisée, diffuse pour envelopper la silhouette de Mario qui cherche à briser sa solitude. Le visage de Nathalie apparaît au contraire en pleine lumière et il devient comme transparent à l'âme qui ressent la douleur, l'espoir, l'amour, la résignation et le bonheur. Il arrive aussi que la lumière accroche les pavés luisants sous la pluie, miroite sur l'eau dormante d'un canal, éclate dans les fenêtres béantes d'un mur en ruines et laisse les deux personnages dans un clair-obscur qui exprime le rêve qu'ils vivent aux confins du réel. C'est parfois toute la scène qui baigne dans une lumière diffuse, irréaliste : la promenade sur le canal, la course dans le parc sous la neige, la scène finale.

La séquence du dancing mérite une place à part. Le réalisme marque ici une rupture avec l'ensemble tout en maintenant la poésie de l'atmosphère. Mario a avoué à Nathalie qu'il n'a pas remis la lettre à son destinataire. Il a réussi pour un moment à arracher son amie à la chimère d'un retour impossible. Ils sont là, jeunes tous les deux, et ils dansent. Ils appartiennent enfin au même monde que les autres jeunes gens dont les visages passent et repassent en gros plans. L'heure qui sonne brise l'enchantement. Pour Nathalie, nouvelle Cendrillon, c'est la fuite et le bonheur dans le retour de celui qu'elle attendait. Comme le dit Pierre Leprohon (*Télérama*, no 589), "c'est Mario qui n'a plus alors qu'un fantôme à étreindre. Le rêve s'est déplacé d'un personnage sur l'autre, mais il n'est plus que regret pour lui tandis qu'il était espoir pour elle".

La bande sonore ajoute à l'envoûtement créé par la lumière. Le dialogue

abonde en phrases échappées du cœur : "Je l'ai attendu une année entière, sans lui être infidèle même en imagination"; en rires qui révèlent l'enfance et le rêve; en pleurs qui expriment le désespoir; en silences qui disent la présence dans l'absence. La musique de Nino Rota mérite une mention et la valse qui accompagne le thème de l'absence fait chanter les images elles-mêmes.

4. Conclusion

Les *Nuits blanches*, c'est un film d'amour d'une rare beauté, mais un film exigeant pour le spectateur qui doit dépasser le romantisme du sujet pour découvrir les dimensions secrètes d'une oeuvre toute en nuances. "Il faut, comme le dit Jacques Doniol-Valcroze, se laisser emporter dans cette sombre méditation sur l'amour et son injustice. Il faut vivre tout près des héros ces longues nuits d'attente, alternant avec eux l'espoir et le désespoir, la confiance et la solitude. Il faut se perdre dans ce labyrinthe et laisser le passé envahir le présent sans crier gare." Mais cette méditation portera tous ses fruits si elle s'attarde à approfondir le sens de la fidélité qui anime Nathalie et la générosité de Mario qui laisse la jeune fille aimée partir vers un bonheur dont il restera exclu.

St Sainte-Marie-Eleuthère, C.N.D.

Thèmes de réflexion

1. *Que pensez-vous de la mise en scène de Visconti?*
2. *L'interprétation est-elle à la hauteur du sujet?*
3. *Ce film relève-t-il du romantisme et du mélodrame?*
4. *Quelle est la part du rêve dans ce film?*
5. *Comment s'exprime l'amour dans Les Nuits blanches ?*