



FICHE/FILM

LUDWIG

de Luchino Visconti

Ludwig
de Luchino Visconti

ITALIE-FRANCE 1972

durée : 3h50

Scénario:

Luchino Visconti,

Enrico Medioli

Musique:

Wagner, Offenbach,

Schumann

avec :

Helmut Berger

Romy Schneider

Trevor Howard



Sceptre et couronne ne protègent pas plus Ludwig que le pouvoir ne réussit à sauver les von Essenbeck de la « chute des dieux », ou son équilibre d'artiste vénéré et fameux, le professeur Aschenbach de Mort à Venise. Encore une fois, dans la trilogie « allemande » de Visconti, les dieux tombent en ruine et s'écroulent avec leurs rêves, devant un destin plus fort qu'eux. Ludwig est puni pour sa confiance dans les hommes, pour son enthousiasme envers la vie, pour son innocence; privilégié et heureux, comblé par les dons de la fortune, la vie ne pourra que se venger, le jeter à bas. Pour ce dernier film, Visconti ne s'est pas inspiré de Thomas Mann ou de Dostoïevsky, de Shakespeare ou des Grecs; il a pris, au contraire, des événements historiques pour en isoler un personnage et faire de lui un grand héros de tragédie, construisant le portrait d'un homme et de ses désillusions, de sa solitude prédestinée fatale. Tragédie quotidienne, habituelle, tragédie « moderne », même si les lieux élus sont des châteaux, des demeures royales, et les personnages, des ministres et des prélats, des reines et des impératrices. Plus que tout autre chose, c'est l'étude d'un homme déçu qui intéresse l'auteur de ce « winter tale »; des grands bouleversements qui se déroulent pendant le règne de Ludwig nous ne faisons qu'entendre parler, nous ne participons pas aux séances du Parlement, nous ne descendons pas sur les champs de bataille. Toute l'histoire ou presque nous est racontée dans un lieu clos, à l'intérieur de grands salons où les rideaux sont tirés, et les murs rembourrés d'étoffes ou de boiseries, dans une géographie admirable de décors fournis par les châteaux de la

famille Wittelbasch construits par Ludwig. Et c'est là, dans les salles byzantines de Neuschwanstein, dans les galeries de miroirs de Herrenchiemsee, dans les grottes de Linderhof, comme à l'intérieur d'une monstrueuse boîte crânienne, que finalement se fraye un chemin le poids des tromperies et des trahisons: Ludwig mesure l'ambiguïté d'Elisabeth, le manque de scrupules de Wagner (mais c'était Wagner !), la mesquinerie de Kainz; et c'est là, suprême désillusion, que le Roi se trouve face à face avec lui-même, et avec sa faiblesse devant le péché. Il ne lui reste qu'à s'enfermer dans sa cour de laquais, choisir une solitude qui, opportunément interprétée, pourra apparaître comme démente. Selon Visconti, Ludwig (et tout homme?) n'a ni espoir, ni échappatoire, et il se préoccupe de nous le faire savoir tout de suite quand, du matin glorieux du couronnement, il nous transporte à la nuit de Neuschwanstein, où, pour le roi, comme Pomfret pour Richard II, commence la fin. Que personne, en somme, ne s'y trompe, qu'il soit bien clair dès le début, le point d'arrivée: ce n'est qu'ainsi, dans cette perspective-là, que nous pouvons rester à le regarder même quand il s'abandonne à la confiance, à l'amitié, à l'amour. Et toujours pour ne pas rester dans l'équivoque, Visconti, quand il ne nous le laisse pas entendre, nous éclaire sur ce que sera le destin de certains personnages, dont la vie se prolonge au-delà de celle de Ludwig, c'est-à-dire au-delà de l'histoire qu'il nous raconte. Ainsi voilà Elisabeth, assassinée, couverte par son voile comme dans la photo de Genève: seulement une image, tout de suite effacée par les notes joyeuses d'Offenbach. Mais, même s'il

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



ne s'agit que d'un présage, nous sommes avertis.

Il manquait de la force, du cynisme qui seuls auraient pu le sauver, il échoua comme homme et comme roi.

Mais au-delà de sa tragédie, et Visconti nous l'indique clairement, le dernier roi de Bavière continue à incarner pour nous un rêveur, un visionnaire immense et poétique. Les châteaux en témoignent, mais aussi la musique de Wagner, dont le roi fut l'intermédiaire auprès du monde. On a avancé que sans lui ni Les Maîtres Chanteurs, ni la Tétralogie ni Parsifal n'auraient jamais été écrits. Dette non négligeable que l'humanité a contractée là envers Ludwig.

Les treize mesures inédites de Ludwig qui ouvrent et ferment le film sont le témoignage posthume, probablement le seul, de la gratitude du musicien envers son protecteur et ami.

Enrico Medioli, texte publié dans le volume Ludwig, Editions Cappelli.

LA RENCONTRE DE DEUX ARTISTES D'EXCEPTION

«Il existait des liens suffisants entre Ludwig et Visconti pour que celui-ci s'identifie au personnage: l'interprétation de Ludwig comme un homme hors de son temps, son amour pour Wagner, sa passion de construire: «construire un faste dont lui seul pouvait profiter». Visconti avait lui aussi la manie de «faire» des maisons, laissant derrière lui une traînée de villas et de tours. Il y avait aussi l'homosexualité coupable de Ludwig quoique vécue bien différemment par Visconti. Le rapprochement entre les deux hommes s'arrête là.

Visconti: «Je suis attiré par la personnalité d'un homme qui, bien que croyant à la monarchie absolue, est malheureux et victime. Ce qui me fascine, c'est son côté faible, son impossibilité à vivre une réalité quotidienne. Ludwig est un homme pour lequel on éprouve de la pitié, même lorsqu'il croit être le gagnant. Il perd dans sa relation avec Wagner, avec Elizabeth. avec Kainz. Je suis intéressé par l'homme en tant que cas clinique: l'histoire de quelqu'un qui vit à la limite extrême de l'exceptionnel, hors des règles. C'était aussi le cas de Wagner et d'Elizabeth. Quant aux

affinités avec ces personnages, je n'en vois aucune. Je ne me sens pas un être faible. Un perdant dans la vie. De toutes les trahisons et les tromperies dont j'ai souffert, je suis sorti entier contrairement à Ludwig. J'aimerais que ce film éveille la pitié».

Notes de Monica Stirling et Caia Servadio

« Est-ce parce que Visconti, pendant qu'il l'achevait, est tombé malade ? On ne peut s'empêcher de recevoir Ludwig comme un message alourdi d'une solennité particulière. S'y déploie la fascination d'un luxe que les travellings caressent. Le goût. le sens du faste se fortifient de la conviction. vivace chez, Visconti. que l'art s'applique à magnifier par la beauté les objets et les lieux, seuls souvenirs, seuls monuments des grands moments de l'histoire, fêtes ou tragédies. Car le reste est périssable. La fascination du luxe sous-entend la dérision de la grandeur puisqu'il ne restera que celui-la de celle-ci. Trônes et dominations. ce ne sont que panaches. uniformes et mitres - de l'or et des rubans». Jean-Louis Bory. Nouvel Observateur. 19 mars 1973

Filmographie:

-Ossessione (Les amants diaboliques 1942)
-Giorni di Gloria (coréal., 1945)
-La terra trema (La terre tremble, 1948)
-Appunti su un fatto di Cronaca (doc., 1951)
-Bellissima (Bellissima, 1951)
-Siamo Donne (sketch Anna Magnani Nous les femmes, 1953)
-Senso (Senso, 1954)
-Le Notti bianche (Nuits blanches, 1957)
-Rocco e i suoi fratelli (Rocco et ses frères, 1960)

-Boccaccio 70 (un sketch, Boccaccio 70, 1962)
-Il Gattopardo (Le guépard, 1963)
-Vaghe Stelle dell'Orsa (Sandra, 1965)
-Le Streghe (un sketch, Les sorcières, 1967)
-Lo straniero (L'étranger, 1967)
-La caduta degli Dei (Les damnés, 1969)
-Morte a Venezia (Mort à Venise, 1971)
-Ludwig II (Louis II de Bavière 1972)
-Gruppo di famiglia in un interno (Violence et passion, 1975)
-L'Innocente (L'innocent, 1976).