



La nuit

La notte

de Michelangelo Antonioni

Fiche technique

Italie/France - 1960 - 2h

N. & B.

Réalisateur :

Michelangelo Antonioni

Scénario :

Michelangelo Antonioni

Ennio Flaiano

Tonino Guerra

Musique :

Giorgio Gaslini et son quartette

Interprètes :

Jeanne Moreau

(Lidia)

Marcello Mastroianni

(Giovanni)

Monica Vitti

(Valentina)

Bernhard Wicki

(Thomaso)

Maria Pia Luzi

(la jeune nymphomane)

Rosy Mazzacurati

(Maria Thérésa dite Rési)



Jeanne Moreau (Lidia) et Marcello Mastroianni (Giovanni)

Résumé

A Milan, dans une clinique de grand luxe, Thomaso agonise, soulagé momentanément par la morphine, entre ses deux amis les plus chers, Lydia qu'il a aimée jusqu'à la vénération et qui lui a préféré Giovanni, écrivain célèbre. Ce couple, lié dans le passé, va découvrir au cours d'une nuit partagée entre un night-club et le château d'un riche industriel que rien ne l'unit plus. Lydia et Giovanni vont tenter chacun de son côté une aventure. Elle, avec un journaliste, aventure qu'elle refuse aussitôt, lui, avec la fille d'un industriel Valentina qui, elle, n'accepte pas de détruire un foyer...

Critique

Il est tellement difficile de parler d'une œuvre qui a rencontré chez soi des correspondances spéciales que l'on serait tenté de s'arrêter au rôle de simple conteur d'histoire pour garder le secret... son secret.

Les images défilent et l'on ne comprend pas tout de suite où nous mènent ces lentes et longues promenades, ces touches subtiles qui donnent au cœur ce petit contentement : «Ah oui ! C'est bien cela».

Puis on est tout étonné, quelques instants après, de s'apercevoir que l'on vit avec ce couple la lente histoire de sa désintégration.

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

tion... ou plutôt de sa résurrection.

Je n'ai vu dans cette journée de pseudo flânerie que la dernière recherche de ce qui fut sa vérité. C'est l'épouvante de la femme d'intégrité... Il lui faut trouver sa porte de sortie car, jusqu'à la crise finale, elle refuse de se rendre à l'évidente mutation de son amour.

Elle : Depuis ce matin-là qui la vit pleurer au chevet de son ami mourant, traîne la pensée non encore exprimée que «c'est fini». Elle se sent froide et nue, dure et lasse. Elle ne l'aime plus.

Lui : Il ne se rend pas encore compte de la transformation intérieure de sa femme. On reconnaît là toute la finesse des caractères peints par Antonioni : Marcello Mastroianni évolue parallèlement à sa compagne, vers le même but, mais avec une sorte d'inconscience masculine.

Tous deux marchent vers l'aveu final. Cette scène, la plus belle du film, la plus dure, la plus angoissante, se termine sur le néant des deux âmes saisies d'effroi à la seule vue de leur dénuement, de leur impossibilité à communiquer en dehors des quelques instants de grâce où elles se rencontrent.

Il y a dans ce film un climat d'étrangeté qui ne cesse de nous étonner puisqu'il ne dépeint que des êtres qui nous sont semblables. Mais Antonioni a le don de nous flatter dans notre imagination au moment où l'esprit se fatigue à chercher les retentissements de telle ou telle action. Il y a toujours le coup de fouet, la nuance de « suspense » : Scène avec la jeune folle de l'Hôpital... mort de l'ami... baiser de Marcello à Monica en présence de Jeanne Moreau... départ de celle-ci avec un des invités, son refus à une pauvre aventure avec lui... et enfin, marche dans les prés à l'aube, où l'on croit un instant à une fin où il nous faudra conclure nous-mêmes, mais où, par l'aveu réciproque de leur tiédeur on touche à la consécration transcendée de leur impuissance.

Quant aux acteurs, vous connaissez leur valeur. J'ai été personnellement séduite

par cette sorte d'impudeur qu'a Jeanne Moreau à nous montrer son véritable visage : ces lents sourires, ce visage qui, dès qu'il ne se sent plus observé reprend sa contemplation intérieure, cette lassitude des traits, ces brusques transformations en femme du monde, ces faux enjouements...

Il faudrait encore parler longuement des images, de ces cadrages osés sans gratuité, (Je pense au plan nous montrant en diagonale, sur les trois quarts de l'écran le mur blanc d'un buildinguet, en bas à gauche, la minuscule silhouette de J. Moreau écrasée par cet écran sans ciel). Puis ce magnifique plan final, où les visages fatigués et vieilliss du couple, contrastent avec les champs embrumés du matin.

Allez voir **La nuit**. De ce thème qui lui est cher, Antonioni a tiré une grande œuvre qui n'est pas négative malgré la lassitude qu'elle affiche.

M. L. Pierson

Fiche Films et Documents - Juin 1961

Dans **La nuit** comme dans **L'aventure** ou **Le cri**, l'élément central c'est la mort. Cette mort qui arrive alors qu'on ne s'y attend pas et qui détruit tout : les amis et l'amour.

Les personnages d'Antonioni sont lucides, ils ont conscience de la situation, et pourtant ils subissent, ils considèrent en spectateurs passifs le problème qui les fait souffrir, leurs problèmes, l'existence même du couple qu'ils forment.

Lidia et Giovanni essaient toute la nuit de reconstruire, ou au moins de comprendre. Ils essaient de se retrouver, mais la lutte est inégale. C'est une lutte de l'homme contre l'effacement, l'oubli, la mort enfin. Lidia et Giovanni voient tout se défaire, impuissants, mais cruellement éprouvés parce que lucides. Lidia ne retrouve plus le vrai visage de son quartier, et Giovanni ne reconnaît même plus la très belle lettre d'amour qu'il a écrite autrefois à Lidia.

C'est l'agonie de Thomaso et sa mort qui jouent le rôle de catalyseur de cette prise de conscience. C'est au chevet du malade que Lidia et Thomaso mesurent pour la première fois la distance qui les sépare. Ils ont entre eux ce lit, ce malade, la mort. Lidia semble ressentir plus profondément cette sensation de désagrégation. Elle est beaucoup plus sensible et plus lucide que Giovanni ; elle est anéantie parce que sans espoir. Même au cours de sa promenade avec l'invité elle ne croit pas que quelque chose de nouveau puisse naître et lorsque ce dernier veut l'embrasser, sa réponse « Non, je ne peux pas » ne trompe pas sur son état d'âme. Giovanni, de son côté, incarne vraiment l'homme moins lucide, moins sensible : il se laisse entraîner par la jeune nymphomane, et la beauté de Valentina lui fait oublier Lidia.

Le côté critique sociale n'est pas négligé. Antonioni reste fidèle à ses thèmes. La caricature de l'industriel est peut-être poussée, et les jeux vains des invités ridiculisés, mais ceci marque la position exacte d'Antonioni vis-à-vis de ce milieu où le luxe masque une hypocrisie déconcertante. Giovanni et Lidia essaient eux aussi de prendre un masque, mais il est trop lourd pour eux et finalement ils n'ont pas même la force de se tromper, ils se dévoilent l'un à l'autre, montrent toute la pauvreté et la dérision de leurs sentiments.

En une nuit interminable, ils prennent conscience de la valeur existentielle du couple. Ce qu'ils avaient cru éternel s'est lentement raviné, désagrégé et ce n'est que trop tard, à la chute, qu'ils s'en rendent compte.

Antonioni nous a réalisé là une œuvre d'une rare beauté, à la fois dépouillée, sobre et simple et pourtant très dense par son contenu.

Une fois de plus il a montré l'intérêt qu'il porte à la femme par la minutie avec laquelle il en analyse la psychologie. A l'égard de l'homme, il est sans pitié.

La nuit c'est l'œuvre d'un homme mûr.
 Marcel Thomas.
Fiche Films et Documents - Juin 1961

La notte est une autre **Avventura**, mais une aventure qui commence là où la première s'achevait. Hier, un couple se formait - ou du moins, il s'essayait au «métier de vivre» ensemble -, aujourd'hui il se défait. Giovanni et Lydia ont vécu dix ans avec, entre eux, quelque chose qu'ils croyaient «plus fort que le temps, plus fort que l'habitude»... Leur amour n'a pas résisté au temps et à l'habitude ; il a succombé d'autant plus facilement que ce temps et ces habitudes sont ceux (modernes et bourgeois) d'une société pourrissante où tout s'achète et tout se vend, le luxe d'un appartement comme le talent d'un romancier - Giovanni en l'occurrence - qui trouvera moyennant quelques millions à s'employer «utilement» dans les Publics Relations.

La notte commence donc où «finissait» **l'Avventura** mais il n'y a jamais de fin aux problèmes de l'amour, et d'un film à l'autre les thèmes sont les mêmes. Si Giovanni et Lydia n'en sont pas au «même point» que Sandro et Claudia, ils sont confrontés eux aussi à une dialectique amoureuse selon laquelle les sentiments naissent et meurent. Ils assistent à l'effritement de leur amour. Mais, à quelque point que l'on se trouve de la courbe qui peut figurer cette dialectique, l'angoisse et le désespoir sont identiques, pour peu que l'on veuille être lucides. Or Giovanni et Lydia sont lucides, plus encore peut-être que Sandro et Claudia : mais alors que ceux-ci décidaient de faire face et de commencer une expérience, ceux-là décident de mettre un point final à celle qui s'achève.

Durant toute une nuit, ils s'efforcent pourtant sinon de se retrouver tels qu'ils étaient, du moins de rechercher de nouvelles raisons de vivre ensemble. Ils essaient aussi de «s'échapper» : mais,

que ce soit dans la solitude glacée d'un cabaret ou dans l'agitation d'une soirée italienne organisée par un industriel sous le signe de la «dolce vita», il ne leur est pas possible de «s'oublier». La fuite même (Giovanni et Valentina, une jeune fille qui pourrait être un nouvel amour : Lydia et un invité qui l'emmène en voiture sous la pluie, une pluie diluvienne qui semble devoir tout engloutir, tout effacer hors cette automobile où ils sont un instant isolés comme dans un rêve) leur est interdite, parce qu'en fin de compte ils se l'interdisent.

Que reste-t-il alors ? Une dernière et sauvage étreinte dans un parc mouillé, à l'aube qui se lève, une mutuelle possession, mais si dérisoire qu'elle est presque synonyme de cet arrachement auquel ils sont maintenant et définitivement contraints.

Antonioni relie une nouvelle fois la morale, la métaphysique et la critique sociale. Morale, parce que ses héros sont lucides (ou, du moins, se veulent lucides), et fondent leurs actes sur certaines règles qui sont à la base de leur union : morale nouvelle, cela va sans dire, rejetant non seulement l'hypocrisie des conventions sociales, mais aussi le devoir autre que celui que l'on se fixe à soi-même (car l'homme est souverain et n'a besoin d'aucune transcendance pour se gouverner). Métaphysique, fondée sur une inquiétude à l'égard du monde, de ses menaces (d'anodines fusées d'amateurs sur un terrain vague préfigurent peut-être un univers de science-fiction où l'homme ne sera plus que «spectateur»), sur l'impossibilité de rencontrer l'Autre, de communiquer avec lui. Critique sociale, enfin celle d'une société qui s'efforce en vain, elle aussi, de «s'oublier».

Ces trois éléments sont étroitement mêlés : dans l'angoisse que Giovanni et Lydia éprouvent tout au long de la nuit, il y a à la fois la crainte d'un inconnu moral, une tentative pour y voir clair, la douloureuse expérience des frontières qui séparent les êtres, et l'amère sensa-

tion de faire partie d'un groupe social qui les a avilis. Ces multiples contradictions sont en eux : ils ne peuvent les surmonter, même pas les amener à un niveau suffisant de conscience et de compréhension pour espérer y parvenir un jour, Claudia et Sandro pouvaient, tout en sachant l'échec, probable, tenter une «union», ils avaient l'un et l'autre un vide à combler (**l'Avventura** était précisément dominée par ce sentiment, par ce thème du «vide»)... Lydia et Giovanni sont au-delà de l'échec et au-delà du vide : ils sont en présence de la mort de leur amour. Et la mort, précisément, domine **La notte** : mort du couple, mais aussi mort du souvenir (Giovanni ne reconnaît pas la lettre d'amour qu'il avait envoyée à Lydia), mort du passé (Lydia, au cours d'une longue promenade, revient sur les lieux de son enfance, mais c'est maintenant, pour elle, un paysage étranger), mort d'un ami, enfin.

C'est, en effet, à la mort de Thomaso (sur un lit d'hôpital ultra-moderne, où tout est vitre, carrelage et lignes géométriques. Thomaso agonise, le visage tourné vers un souffle d'air qui fait onduler le tulle des rideaux de la fenêtre), l'ami le plus proche qui provoque la «crise». Lydia et Giovanni l'un à côté de l'autre, dans la rue, dans l'ascenseur, l'un près de l'autre, mais en réalité étrangers l'un à l'autre, sans pourtant qu'ils en soient déjà conscients vont rendre visite à Thomaso. C'est une simple et amicale visite : ils s'efforcent d'être enjoués ; mais Thomaso ne joue pas, lui, puisqu'il est en train de mourir. C'est la «minute de vérité» pour Thomaso, ce l'est aussi, brusquement, pour Lydia et Giovanni, aussi intimement confrontés à la mort. Quand ils repartent de l'hôpital ils ont cette mort en eux. Quoi qu'ils fassent en cette fin d'après-midi, puis durant la nuit, ils n'y échappent pas : la mort de Thomaso les oblige à se regarder vivre. Certes, ils «se feront» pour les autres leurs visages habituels. Mais l'un et l'autre chacun de son côté - d'abord Lydia puis Giovanni :

les femmes d'Antonioni sont toujours plus lucides et plus sensibles que les hommes - puis bientôt l'un devant l'autre, ils devront ôter leurs masques... Leur dernière étreinte sera aussi vaine, aussi dérisoire que celle qui au début du film, a brutalement lié Giovanni et une jeune nymphomane hystérique sur un des lits de l'hôpital.

La notte, en ce sens, répète les thèmes essentiels de **L'Avventura** (et de ce point de vue peut décevoir) mais les approfondit. Plus dépouillé d'éléments extérieurs, **La notte** va plus loin dans l'analyse existentielle du couple. Le sentiment de la durée y est plus sensible encore, puisqu'ici il n'y a pas de fragments mais une unique continuité où abondent ces éléments apparemment «non significatifs» mais qui sont autant d'échos en profondeur de l'action proprement dite. Antonioni abandonne aussi certains effets visuels, encore utilisés dans **L'Avventura** : répartition géométrique et abstraite des personnages dans un même espace, par exemple.

Cependant, si les personnages de Giovanni et Lydia sont plus «riches» que ceux de Sandro et Claudia, les personnages secondaires m'ont paru au contraire moins fouillés dans **La notte** que dans **L'Avventura**. Celui de Valentina reste assez flou : il est pourtant aussi épisodique que celui d'Anna dont «l'épaisseur» ne s'accompagnait jamais, dans **L'Avventura**, de l'incertitude que j'ai ressentie ici. De même l'industriel organisateur de la «fête» reste assez frustré, voire même caricatural. Quand on constate l'art subtil avec lequel Antonioni orchestre cette soirée nocturne, ses lieux (parc, piscine et salons), ses «héros» et ses silhouettes, il faut évidemment considérer qu'il a voulu un industriel aussi grossièrement dessiné. Je regrette, pour ma part, n'avoir pas trouvé ce portrait convaincant.

Il est vrai que le doublage (rendu obligatoire en raison du caractère «international» de l'interprétation) n'est pas entièrement satisfaisant. Antonioni y a

apporté tous ses soins : mais son film est trop «milanais» pour qu'il ne soit pas gênant d'entendre parler... une langue étrangère !

Jacques Chevallier
Saison Cinématographique 1961

tête et pas assez de *tripes*. La mode Antonioni est finie. On ne sait encore comment le réalisateur surmontera cette défaveur.

Jean Tulard
Dictionnaire des réalisateurs

Le réalisateur

Formé à l'université de Bologne, il vient au cinéma par la critique (à *Cinema*), l'assistantat (de Carné pour **Les visiteurs du soir**) et le documentaire (**Gente del Po**). Son premier long métrage se situe en marge de la production courante alors en Italie par l'acuité de l'analyse psychologique et sociale.

Chronique d'un amour dessine déjà l'univers et les préoccupations d'Antonioni. Négligeons **I vinti**, qui eut des ennuis avec la censure, mais **La dame sans camélias** et surtout **Femmes entre elles**, d'après Pavese, confirment l'existence d'un style original. La critique reconnaît enfin Antonioni avec **L'avventura**, considéré comme l'un des meilleurs films de la décennie. Un cinéma introspectif est né, caractérisé par la liberté du récit et la sûreté de la technique. L'incommunicabilité est le thème privilégié de **La nuit** et de **L'éclipse**, films difficiles mais toujours maîtrisés sur le plan esthétique. Bien que considéré par la critique comme l'un des plus grands réalisateurs du monde, comment Antonioni n'aurait-il pas débouché sur le problème posé au photographe de **Blow-up**, incapable de concilier la vérité des faits avec les moyens techniques dont il dispose ? Il tente d'approfondir sa réflexion ; mais, à partir de **Zabriskie point**, la critique se détache de lui, elle lui reproche maintenant ses recherches purement formelles. **Profession : reporter** est un échec. Antonioni a beau déclarer qu'il considère ce film comme son œuvre la plus achevée sur le plan *stylistique* et sur le plan *politique*, il n'est pas suivi. Trop de

Filmographie

Courts métrages	
Gente del Po	1943-1947
Nettezza Urbana	1948
Superstizione	1949
L'amorosa menzogna	
Sette canne un vestito	1950
La villa dei mostri	
La funivia del faloria	
Longs métrages	
Cronaca di un amore	1950
Chronique d'un amour	
I vinti	1952
Les vaincus	
La signora senza camélie	1953
La dame sans camélias	
L'amore in citta	
L'amour à la ville, (sketch)	
Le amiche	1955
Femmes entre elles	
Il grido	1957
Le cri	
L'avventura	1960
La notte	1961
La nuit	
L'eclisse	1962
L'éclipse	
Deserto rosso	1964
Le désert rouge	
I tre volti	1965
(Sketch)	
Blow-up	1967
Zabriskie point	1970
Professione : reporter	1975
Le mystère d'Oberwald	1980
Identificazione di una donna	1980
Identification d'une femme	
Par delà les nuages	1996