

L'Avventura de Michelangelo Antonioni

L'Avventura, Italie/France, 1960, 140 minutes

Maurice Elia

Number 177, March–April 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49705ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Elia, M. (1995). Review of [L'Avventura de Michelangelo Antonioni / *L'Avventura*, Italie/France, 1960, 140 minutes]. *Séquences*, (177), 32–32.

Les plus fervents admirateurs d'Antonioni (à qui l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences vient de remettre un Oscar honorifique pour l'ensemble de son œuvre) se souviendront toujours de **L'Avventura**, une œuvre qui, comme **La Nuit et L'Éclipse**, comme tous ses films subséquents, du **Désert rouge** à **Identification d'une femme**, ne doit son éclatante richesse qu'à la sensibilité du cinéaste, son expérience de la vie, ses problèmes personnels et ses propres recherches esthétiques. Film d'auteur sur la difficulté de vivre et d'aimer, **L'Avventura** se présentait en ce jour de mai 1960 au Festival de Cannes comme le film le plus personnel de son auteur. C'est là qu'on l'a entendu dire: «L'air que l'on respire est plein de questions qui restent sans réponse et je me demande ce qui est le plus important: répondre à ces questions ou les poser?»

Questions posées? Réponses données? Comme tous les films d'Antonioni, **L'Avventura** est un constat. L'auteur nous livre le drame de ses personnages qui est celui de leur absence de communication. Un peu comme Bergman, Antonioni laisse le spectateur libre d'analyser et de choisir. Il ne charge ses œuvres d'aucune éthique préconçue. C'est ainsi que tous ses films admettent les interprétations les plus diverses.

Avec **L'Avventura**, naissait le cinéma introspectif, caractérisé par la liberté du récit et la sûreté de la technique, l'incommunicabilité demeurant le thème privilégié.

Dans **L'Avventura**, Antonioni nous racontait l'histoire d'un groupe d'amis partis en croisière dans les îles Lipari. Au cours d'une excursion sur une île rocheuse, Anna disparaît. Son compagnon Sandro part à sa recherche, aidé de Claudia, amie d'Anna, et d'autres amis. La police est alertée, mais les recherches demeureront vaines. Sandro se prend alors d'une soudaine passion pour Claudia qui semble, pour sa part, découvrir pour la première fois le pur et exaltant plaisir de l'étreinte amoureuse, tout en essayant vainement de repousser cet amour. Mais sous l'apparent prétexte de poursuivre les recherches, les deux jeunes gens se retrouvent et cèdent à leur désir. Ils vivront quelques jours de bonheur à Notto, puis à Taormina. Une nuit cependant, désœuvré, Sandro laisse Claudia dans sa chambre et court une sordide aventure avec une prostituée. Mais Claudia le surprend, s'enfuit et, dans l'aube qui point, alors qu'il la rejoint sur la terrasse, pleurant de dépit et de dégoût, Sandro semble accepter de la part de la jeune femme une esquisse de pardon, geste réfléchi et conscient cependant, qui relève d'une chaleureuse, compréhensive (et amoureuse) pitié.

Monica Vitti fut pendant longtemps l'actrice de prédilection d'Antonioni (un peu comme Liv Ullmann le fut pour Bergman), mais dans **L'Avventura**, son personnage atteignait une pureté, une lucidité à la fois farouche et exigeante. Ce personnage, un des plus désespérés et des plus troublants de l'univers antonionien, rejoindra celui qu'elle interprétera quelques années plus tard dans **Le Désert rouge**, une femme étourdie, écrasée par l'univers de machines et d'acier dans lequel elle est obligée de vivre aux côtés de son mari. Les tubulures métalliques qui grincet dans la nuit solitaire (**Le Désert rouge**) sont le pendant de l'île de **L'Avventura**, de ces formations rocheuses, de ce paysage aride brûlé par le soleil dans lequel Claudia va se poser les questions les plus profondes.

L'écriture d'Antonioni, qui, depuis **Chronique d'un amour**, tendait vers le plan-séquence, fondée presque essentiellement sur une constante mobilité de caméra, changeait brusquement avec **L'Avventura**. Cette fois, le cinéaste favorisait les gros plans de visages, particulièrement dans les scènes d'amour: visage d'Anna fermé sur son mystère, sur sa crise intérieure, où passe le désir violent, mais où la joie ne semble plus pouvoir s'épanouir, visage de Claudia qui reçoit un amour neuf et dont le plaisir, inscrit sur chacun des traits, dure longuement.

Dans l'Europe qui entrait dans les années 60, années de bouleversements de tous genres, il devenait soudain nécessaire de trouver une nouvelle morale du sentiment. Adieu au romantisme facile et affadi: une nouvelle ère commence, marqué d'un «nouveau possible», fragile, vulnérable et menacé, car nouveau.

L'AVVENTURA



Monica Vitti

de Michelangelo Antonioni

Lors de sa première projection dans la Grande salle du Palais des Festivals à Cannes, le film souleva une tempête de huées, de sifflets, un tollé comme on n'en avait pas vu depuis longtemps. Ce «nouveau cinéma», qualifié de maudit, recevait la confirmation d'une incompréhension qu'on pouvait croire irrémédiable. Mais dans les «Bulletins du Festival de Cannes», paraissait, le 17 mai 1960, un manifeste défendant **L'Avventura** (qui fut remis à Antonioni aussitôt rédigé): «(...) Révoltés par les manifestations d'hostilité qu'il suscita, les professionnels et critiques dont les noms suivent tiennent à exprimer toute leur admiration à l'auteur de ce film. Certains d'être suivis par ceux qui partagent cet enthousiasme, ils les engagent à faire connaître leur adhésion.» Parmi les signataires: Roberto Rossellini, André Bazin, Maurice Ronet, Georges Sadoul, Claude Mauriac, Robert Benayoun, Mario Ruspoli... Le film devait d'ailleurs remporter le Prix Spécial du Jury et l'adhésion d'une critique presque unanimement positive. Michel Aubriant écrivait cependant dans «Paris-Presse»: «Un des films les plus beaux peut-être de l'histoire du cinéma», mais à cause de sa «lenteur solennelle», «un ouvrage de luxe composé pour cinq mille spectateurs à travers le monde.» Pourtant, en quelques mois de projection à Paris, le film était vu par plus de deux cent mille spectateurs et la version française battait des records de

recettes dans la majorité des grandes villes de France. Le public donnait donc tort aux snobs et aux professionnels de Cannes, ainsi qu'aux timides réserves de la critique.

Car l'émotion du film, «cette longue plainte déchirante qu'il exhale» (Pierre Leprohon), va bien au-delà de la simple histoire d'amour. Comme chez Bergman, il y a chez Antonioni (et pratiquement dans tous ses films) cette admiration sans limites, son immense tendresse pour les femmes, toujours supérieures aux hommes qui les entourent, et dans leur vanité même, plus droites, plus vraies. C'est toujours la femme qui détermine et oriente l'action des films d'Antonioni. Par sa disparition (son suicide?), Anna révélait à la fois sa grandeur d'âme et son besoin physique de s'exprimer face à une histoire d'amour qui ne menait nulle part certes, mais aussi face au vide de sa propre existence. Et de celle de tout être humain. «On ne se tue pas par amour, disait Pavese dans *Le Métier de vivre*. On se tue parce qu'un amour, n'importe quel amour, nous révèle dans notre nudité, dans notre misère, dans notre état désarmé, dans notre néant.» C'est ainsi qu'une grande importance est accordée à tous les personnages. Ceux du yacht vont vivre côte à côte avec le trio, assister au drame de la disparition d'Anna, sans cesser un instant de poursuivre leurs médiocres soucis, sans se départir de leur égoïsme. Image éloquente, inquiétante de la solitude de chacun dans l'indifférence de tous. Anna sera vite oubliée, laissée à son destin, les allées et venues des personnages à travers l'île se mariant au mouvement des vagues, revenant inlassablement à l'assaut des rocs dénudés, menaces qui glissent mais finissent toujours par avorter. C'est assurément dans cette densité expressive que l'art d'Antonioni s'était révélé le plus puissant et le plus neuf.

Avec **L'Avventura**, Michelangelo Antonioni faisait évoluer le cinéma psychologique. En cherchant à exprimer (et non plus à dire), le cinéma devenait, au tournant de la décennie et en partie grâce à **L'Avventura**, un art nouveau.

Maurice Elia

L'AVVENTURA

Réal.: Michelangelo Antonioni — **Scén.:** Michelangelo Antonioni, Elio Bartolini, Tonino Guerra — **Phot.:** Aldo Scavarda — **Mont.:** Eraldo Da Roma — **Mus.:** Giovanni Fusco — **Décor:** Piero Poletto — **Int.:** Gabriele Ferzetti (Sandro), Monica Vitti (Claudia), Lea Massari (Anna), Dominique Blanchard (Giulia), James Addams (Corrado, son mari), Renzo Ricci (le père d'Anna), Lelio Luttazzi (Raimondo), Esmeralda Ruspoli (Patrizia), Giovanni Petrucci (Goffredo, le jeune peintre), Dorothy De Poliolo, Enrico Bologna, Franco Cimino, Giovanni Danesi, Rita Molé, Renato Pinciroli, Angèle Tommasi de Lampedusa, Vincenzo Tranchina — **Prod.:** Luciano Perugia — Italie/France — 1960 — 140 minutes.