

Une nuit nouvelle, à la fin de la nuit *Histoire de ma mort d'Albert Serra*

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 164, octobre–novembre 2013

30 films à ne pas manquer cet automne

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70437ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fontaine Rousseau, A. (2013). Une nuit nouvelle, à la fin de la nuit / *Histoire de ma mort d'Albert Serra*. *24 images*, (164), 7–7.

Une nuit nouvelle, à la fin de la nuit

par Alexandre Fontaine Rousseau

La mise en scène, dans le cinéma d'Albert Serra, est presque entièrement articulée autour de la notion de cadre – qui délimite chez lui des frontières rigides, auxquelles il semble impossible d'échapper. Même les corps, en son sein, paraissent figés. Comme si une force invisible les retenait en place, les fixait en une sorte de cosmogonie où les rapports spatiaux engendrent le sens. Le cinéaste catalan compose de véritables tableaux, d'une puissance et d'une précision qui forcent l'admiration, dirigeant avec une assurance quasi tyrannique les actions des protagonistes de ses fictions. Plus qu'un simple élément de sa grammaire filmique, le cadre apparaît chez lui comme l'assise même du discours, comme une sorte de système logique implacable dont les paramètres sont savamment calculés.

Gagnant du Léopard d'or du dernier festival de Locarno, *Histoire de ma mort*, quatrième long métrage de Serra, poursuit après *L'honneur de la cavalerie* et *Le chant des oiseaux* ce projet d'appropriation des figures littéraires et des mythes fondateurs auquel se consacre l'auteur depuis maintenant sept ans. Alors que son premier film s'intéressait au Don Quichotte de Cervantès et le second aux Rois mages de l'Évangile selon Matthieu, ce nouvel opus oppose Casanova à Dracula – figures polaires qui se complètent habilement dans une réflexion d'une grande érudition sur les transitions historiques et le passage d'un mode de pensée à un autre, sur l'émergence d'une modernité, sur la genèse d'une ère.

Casanova, incarné par le poète Vicenç Altaïó i Morral, domine la première partie du film, déployant sa philosophie libertine dans une atmosphère décadente marquée par des frasques licencieuses et des éclats de rire incontrôlables que, déjà, le cinéaste fige en un rictus hideux. L'air de cet univers semble vicié, l'odeur aigre de la pourriture plane sur cette luxure déliquescence dont Serra fixe autant qu'il filme le spectacle corrompu. Lorsqu'il quitte finalement l'atmosphère délétère de ce château, le cinéaste entraîne son personnage de bouffon épuisé jusque sur une mystérieuse île où sa vision du monde sera confrontée à celle d'une étrange créature mi-homme mi-bête qui n'est autre que Dracula.

Dès lors, le film entier opère un glissement de cette décadence ayant caractérisé la première moitié jusqu'à une violence viscérale qui prend racine dans cette figure terrifiante du vampire que Serra approche de manière singulière. Ici réduite à sa plus simple expression, la créature devient une figure primitive de pouvoir et de pulsions à l'état pur, imposant sa volonté avec une force sidérante. Dracula vampirisant Casanova, se nourrissant de son sang : l'image est d'une troublante éloquence, d'une valeur symbolique immense. Elle cristallise cette transformation fondamentale dont fait état le film, cette transition entre la sensualité maniérée de l'un et la

Dracula vampirisant Casanova, se nourrissant de son sang : l'image est d'une troublante éloquence, d'une valeur symbolique immense.



sexualité brute de l'autre qui annonce la fin d'une époque et le début d'une autre. L'avenir, nous dit Serra, appartient à Dracula.

Automate dérégulé, prisonnier des codes d'une civilisation mourante dont il semble être le dernier représentant, Casanova erre tout au long de cette seconde partie du film, attendant d'être sacrifié sur l'autel du passage du temps. La lumière franche du monde extérieur met en évidence son teint cadavérique, que masquaient le clair-obscur des éclairages tracés par les bougies du palais. « Je voulais faire un film sur la nuit et j'ai finalement réalisé un songe sur les désirs que la nuit recouvre de ses artifices, mais que le jour découvre à la lumière. » Le film, pourtant, se termine dans la noirceur d'une nuit qui semble ne plus vouloir prendre fin ; la violence s'est installée pour ne plus s'en aller, les loups rôdent et déchirent de leurs dents aiguisées les corps abandonnés.

Cette cruauté animale dans laquelle semble s'engouffrer la conclusion du film, ponctuée par les hurlements déchirants de Dracula qui sont venus remplacer le rire de Casanova, revêt une connotation d'autant plus inquiétante que plane sur celle-ci une lourde aura d'incertitude. Comme si Serra y faisait surtout état de son incompréhension, de son incapacité à cerner complètement la figure occulte de Dracula – qui demeure au final une menace obscure, impénétrable, qu'il n'arrive pas à dominer comme il a pu dominer (et subvertir) la figure de Casanova. *Histoire de ma mort* se termine ainsi dans le doute et la crainte, dans l'incertitude qu'implique la naissance d'un monde nouveau dont on n'arrive pas encore à saisir les nuances et le sens, mais dont on ressent, tel un terrible choc, l'indomptable force. ■