

Fin de vie à Venise... ou ailleurs

Gilles Archambault

Numéro 195, juillet 2020

Histoires de cinéma : l'expérience collective des films

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94229ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

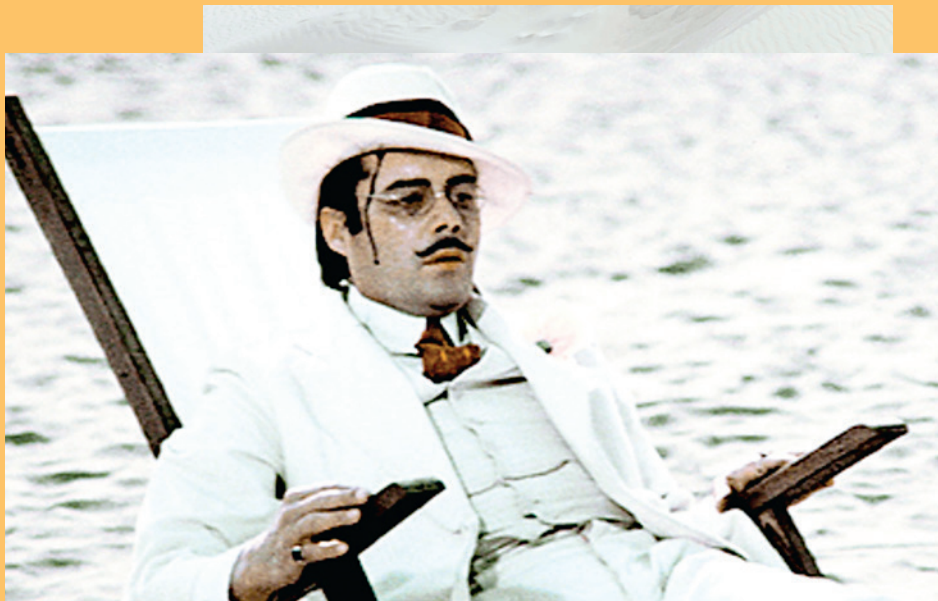
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Archambault, G. (2020). Fin de vie à Venise... ou ailleurs. *24 images*, (195), 139–141.


Fin de vie à Venise... ou ailleurs

par GILLES ARCHAMBAULT, écrivain



↑ Mort à Venise de Luchino Visconti (1971)

**Plus s'approche le jour de ma mort
moins je redoute sa venue. J'en
parle à mon aise puisque, selon mon
médecin, je ne suis pas près de plier
mon ombrelle. J'aurais donc une
santé de fer ? Je fais mine de le
croire, histoire de ne pas prolonger
indûment ma visite.**



Quand je pense au dernier de mes jours, une image s'impose à moi la plupart du temps. Je revois Dirk Bogarde assis dans un transat face à la mer. Il incarne un vieux compositeur qui accueille la mort dans une Venise aux prises avec une épidémie de choléra. Plutôt que de fuir la ville, comme le commanderait la prudence la plus élémentaire, il cède à la fascination qu'exerce sur lui un jeune androgyne à la beauté remarquable.

Je ne suis jamais allé à Venise. C'est la peinture qu'en a faite Luchino Visconti qui résume cette ville pour moi. *Mort à Venise*, je l'ai vu au moins cinq fois en salle. Toujours avec le même ravissement. La nouvelle de Thomas Mann qui l'a inspiré n'a pas pour moi le même intérêt.

Je connais peu de choses au cinéma, mais je me permets de dire que l'alliage de la photographie et de la musique atteint dans ce film une rare perfection. Le lyrisme de Mahler accompagne à merveille un décor qui semble parfois évoquer Turner. Aucun film ne m'a autant impressionné. Autant par le sujet qu'il traite que par la somptuosité de l'image et l'emprise de la musique. On ne sort pas indemne de l'écoute de la 5^e symphonie de Mahler.

Je me souviens de ce jour où j'étais entré dans une salle de Montparnasse poussé par le seul désir d'échapper à une pluie violente. Ce devait être en 1971 ou 1972. On avait beaucoup parlé de ce film lors de sa présentation à Cannes, quelques mois plus tôt. On lui avait même décerné le prix du 25^e anniversaire du Festival. Pas une incitation pour moi. J'ai horreur des mondanités dont cette manifestation est l'occasion. Mais enfin, la projection du film allait commencer. Visconti et Venise, pourquoi pas ? J'avais terminé, la veille, « Venises » de Paul Morand qui venait de paraître. C'est dans ce livre crépusculaire que l'on trouve cette phrase que j'avais retenue : « Est-ce la destinée ou est-ce ma faute ? J'arrive toujours quand on éteint ».

Dès les premières images, l'entrée dans le port par un jour de brume, la musique de Mahler, j'avais été subjugué. Le cadre de l'action, le célèbre Grand Hôtel des Bains, rendez-vous de la grande bourgeoisie et de la petite noblesse est la parfaite illustration d'un monde qui m'exclut. Pourtant la fascination s'opérait déjà. Visconti agit comme un peintre. S'il s'attache d'emblée aux agissements de von Aschenbach faisant son entrée dans la ville, se comportant en tout point comme un homme conscient de sa notoriété, il n'oublie jamais les plans d'ensemble,

la salle du restaurant de l'hôtel, sa plage. Il y a surtout l'apparition de Tazio, l'adolescent à la beauté fulgurante. Gustav von Aschenbach voit bien qu'il est la victime d'un jeune joueur. Il décide de quitter la ville, puis revient sur sa décision. Il préfère la mort inévitable au renoncement que serait son départ.

Quand je suis sorti du cinéma, ce jour-là, la pluie avait cédé la place à un soleil éblouissant. J'avais souhaité qu'il fût plus discret. Après tout, je quittais une Venise assiégée. Les terrasses bondées comme à l'habitude en fin d'après-midi à Paris me paraissaient comme autant de surprises. Près de cinquante ans plus tard, je n'ai pas changé sur un point : le cinéma se voit sur grand écran. J'aime que la salle de projection soit de taille démesurée. Je ne m'y rends toutefois qu'aux moments du jour où le public est clairsemé. Le cinéphile que je crois être à l'occasion est au fond un lecteur. Il suffit d'un rire à mon sens inapproprié d'un spectateur pour que j'en sois outré. J'ai alors l'impression d'une sorte de blasphème.

Je réussis ainsi à tirer profit d'un divertissement collectif sans y participer vraiment. Du public qui applaudit à la fin du film comme s'il était au théâtre et qui aimerait bien que le réalisateur et les comédiens viennent saluer, je n'attends rien. Pourtant voir un film chez moi sur DVD ne m'intéresse pas. J'aurais à ma disposition le plus coûteux des systèmes de cinéma maison que ma préférence ne changerait pas. J'ai besoin de la présence de spectateurs en nombre raisonnable autour de moi. Ils font partie de mon idée du cinéma. Jamais je n'oublierai cette femme qui, à la sortie d'*Amour* de Michael Haneke à l'Ex-Centris, avait les yeux rougis. Je me suis retenu de lui dire un mot, de tenter de la consoler.

Quand viendra ma mort, je souhaite être seul. Tant mieux si c'est dans un transat, face à la mer. Le célèbre compositeur devait revoir sa vie en un instant, songer à la beauté qu'il n'était jamais parvenue à traduire dans ses œuvres. Moi qui ne suis au mieux qu'un écrivain honnête, je souhaite au moment de mon entrée dans le néant revoir en un éclair des gestes de femme et des voix d'enfant. Ce serait pour moi une mort presque convenable. En guise de musique, je ne détesterais pas entendre « Si tu vois ma mère » joué par Sidney Bechet. *Midnight in Paris* est un Woody Allen très moyen, mais la musique qui accompagne son générique est ensorcelante. On ne peut tout avoir. À preuve, le néant qui apparaîtra sournoisement.