

## Michelangelo Antonioni : le désir du cinéaste

Antonioni était le mois dernier à l'affiche de la Cinémathèque française. Du néoréalisme à la recherche du caractère insaisissable de la réalité, un cinéaste obsédé par le besoin de filmer le désir au plus près des corps.

« Malheureux peut être l'homme, mais heureux l'artiste que le désir déchire »

### Baudelaire (le Désir du peintre)

Avec 16 longs métrages (dont 1 documentaire sur la Chine), 16 courts métrages (dont le dernier : *Le Regard de Michel Ange* réalisé en 2004) et 4 documentaires autour du cinéaste, la Cinémathèque française a proposé, du 15 septembre au 10 octobre, une rétrospective presque complète de la filmographie encore ouverte d'un artiste de quatre-vingt-douze ans qui a derrière lui soixante-deux années de carrière cinématographique et qui brûle encore du désir de filmer l'événement inédit qui fait qu'un homme et une femme se séparent ou se rencontrent, répondent ou non au désir de l'autre, comme semble en témoigner *Eros* qui fut projeté hors compétition lors de la dernière Mostra de Venise et dont le cinéaste a signé, aux côtés de Wong Kar Wai et de Steven Soderbergh, le dernier des trois épisodes : « le Fil périlleux des choses ». Inaugurée dès les années quarante par des courts métrages documentaires (*Les Gens du Pô* - 1942-1947) et placée d'emblée sous les auspices d'un néoréalisme naissant dont elle s'est vite détachée pour en interioriser et subjectiver l'héritage (de *Chronique d'un amour au Cri*), portée à l'orée des années soixante (de *L'Avventura* au *Désert rouge*) par la vague des nouveaux cinémas et la rencontre avec Monica Vitti, interrompue avec *Identification d'une femme* au début des années quatre-vingt, après un long voyage autour du monde (*Blow up, Zabriskie Point, Chung Kuo, la Chine, Profession : Reporter*), et enfin mise sous assistance et presque sous scellés pré-posthumes en 1995 avec *Par-delà les nuages* (réalisé grâce à l'aide de Wim Wenders) puis avec *Eros* (dont on attend la sortie en France), l'oeuvre de Michelangelo Antonioni se dresse dans le ciel du septième art avec ce léger tremblement du temps que lui imprime désormais le souffle avant-coureur de la postérité. On y entre un peu comme dans une cathédrale inachevée, trouée par la multitude de projets avortés, creusée dans sa matière visuelle et ses volumes narratifs, et surtout sculptée par le regard vigilant d'un artiste qui est toujours resté ouvert aux sollicitations de son époque, aux passions de ses contemporains comme aux novations formelles et qui, contre vents et marées, a toujours gardé intact le besoin vital de faire des films. Si le cinéma antonionien conserve son pouvoir de fascination, c'est moins par ses intentions philosophiques ou sociologiques (souvent ramenées au thème poussiéreux de l'incommunicabilité), que par la qualité du regard que le cinéaste pose sur la matière filmée : un regard qui s'exerce à la surface des apparences, à fleur de la béante inconsistance où les choses qu'on ne peut retenir dans l'armature d'un sens, ni contenir dans un récit, ni tenir à l'oeil, se dérobent à leur propre présence et se rechargent de mystère. Dès *Chronique d'un amour* (1950) et jusqu'au *Cri* (1957), cette aptitude du cinéaste à s'envelopper dans le creux et le silence du monde et des sentiments s'affirme. Mais c'est avec *L'Avventura* (1960) et au fil des autres films de la « tétralogie » (*La Nuit, L'Éclipse, Le Désert rouge* articulés autour de la « maladie des sentiments » et d'un personnage féminin en crise), qu'elle va s'intensifier, au point de devenir, à partir de *Blow up* (1966), l'enjeu même de la réflexion cinématographique que mène Antonioni sur le caractère insaisissable de la réalité, sur l'incapacité de l'image à la représenter et du regard à y adhérer (*Zabriskie Point, Profession : Reporter*). « Comment vivre ? » et « comment regarder ? » ne seront dès lors plus qu'une seule et même question pour le vieux maître, qui, depuis *Identification d'une femme* (1982) et la commotion

cérébrale qui l'a partiellement privé de la parole, semble hanté par le désir de filmer et de filmer le désir au plus près des corps, comme s'il cherchait désespérément à capter « le trop présent dont l'accès se refuse, parce que, disait Blanchot, il est plus proche que toute approche ».

José Moure

Article paru dans l'édition du 26 octobre 2004 .© <http://www.humanite.fr/>

Cet article vous est proposé par le site <http://www.michelangeloantonioni.fr.st/> et par La Revue du Cinéma. (<http://www.fullorangeprod.com>).