



Catherine Soullard

Prendre la vie, laisser la vie



sur *Un château en Italie* de Valeria Bruni-Tedeschi

Une propriété familiale, château en Italie, que l'on n'a plus les moyens d'entretenir, une rencontre amoureuse, la mort d'un frère adoré, un désir d'enfant exacerbé par une quarantaine qui s'éloigne, il y a dans le dernier film de Valeria Bruni-Tedeschi un certain nombre de fils narratifs qui s'entrelacent et forment trame mais, plus que cela, c'est un univers poétique et moral totalement singulier qui se fait jour. Le film commence sur le visage de Louise (Valeria Bruni-Tedeschi) de profil, au lit, couchée dans l'obscurité et sur un chant religieux qu'on entend dans le lointain. La voici debout en chemise descendant l'escalier dans la nuit pour rejoindre la crypte où des moines psalmodient au creux d'une chapelle voûtée. La caméra la suit de dos, s'approchant de plus en plus pour voir et écouter, « *Qui nous fera voir le bonheur ?* »¹. Au matin, elle est dans la boutique du couvent, nerveuse (elle a un train à prendre), face à un religieux placide, pour régler son séjour ; il lui propose d'acheter un chapelet, elle n'en veut pas mais l'achète et se retrouve affalée visage sur le gravier à côté du moine qui a désiré lui montrer comment prier. Elle a toujours son train à prendre, mais se laisse faire. Le visage sombre, grimaçant, plein cadre d'un jeune homme, Nathan (Louis Garrel), derrière un pare brise fouetté par une pluie battante. Scène de tournage, un suicide, sous les ordres d'un metteur en scène, le père du jeune homme. Court échange entre les deux par la fenêtre ouverte, prise faite et mise en boîte, satisfaction du père, fin de tournage pour le fils qui sort de la voiture et se dirige, en oblique, vers une forêt toute proche. Il marche sur un chemin de sable, droit devant lui, au milieu des fûts élancés quand, face à lui, apparaît Louise qui lui demande : « *Vous n'avez pas vu un petit chapelet par terre ?* ». Une discussion s'engage, Nathan a le coup de foudre, on le voit, il a reconnu l'actrice, la drague mais Louise n'en a cure, elle a toujours son train à prendre et se met à courir. Nous la voyons de dos, sur l'allée forestière, rectiligne, qui se perd au fin fond de l'écran. Le plan suivant la saisit dans un paysage de neige, courant toujours, venant vers nous, du fond de l'écran toujours, avançant vers un petit château, vers la voix qui, à une haute fenêtre, demande : « *T'es venue de Paris à pied ?* ». Raccord magique qui à l'instant même nous fait passer un seuil et nous plonge dans l'univers intérieur de la réalisatrice, dans le conte de ses origines.

« Dans les contes, on le sait, il n'y a pas de routes. On marche droit devant soi comme si l'on suivait une ligne droite. Mais cette ligne, à la fin, se révélera sous l'aspect d'un labyrinthe, d'un cercle parfait, d'une spirale, d'une étoile – ou même sous l'aspect d'un point immobile que l'âme ne quitta jamais, tandis que le corps et l'esprit redoublaient d'effort dans leur voyage apparent... Toute l'expérience acquise avant de toucher ce point – au milieu du ciel – semble s'orienter alors vers l'enfance, la maison, la terre originelle... Des paysages inconnus semblent s'unir à nos premiers jardins, aux vallées et aux forêts d'autrefois, tandis que le conte s'incarne en un lacis de symboles, en un

royaume d'emblèmes, pour susciter aussitôt un événement significatif : jeux de correspondances, vertu magnétique des objets qui tiennent soudain lieu de gages, de talismans ou de blasons...

Mais c'est surtout le paysage qui laisse la flamme spirituelle s'avancer en ses replis les plus secrets. Comme si la géométrie de l'espace et du temps avait été abolie d'un coup de baguette, on marche pendant des heures sans sortir d'un cercle, ou l'on rejoint au contraire en quelques pas la lisière de l'infini... Il s'agit plutôt d'une correspondance occulte entre le fait de découvrir et de se laisser découvrir, entre la forme que l'on donne et celle que l'on prend. »

Du chemin forestier parfaitement dessiné à la blancheur immaculée d'un parc de château enneigé à travers lequel il faut se frayer une route, l'image est fondatrice. C'est Louise retrouvant ses racines, les jeux et passages de l'enfance, s'y enfonçant avec fougue. Figure du destin, la grande forêt, où Nathan et Louise se rencontrent, par le biais d'un chapelet, c'est à dire comme par enchantement, cède la place à un château en Italie. S'en remettre à un chapelet pour faire lien entre Louise et Nathan (car il reviendra, ce chapelet, dans une seconde scène, un peu plus tard) pourrait n'être qu'un artifice assez culotté. Il ne l'est évidemment pas. Par la *vertu magnétique des objets qui tiennent soudain lieu de gages, de talismans ou de blasons*, le chapelet ouvre à la thématique de la maternité, à la figure de la Vierge à l'enfant dont l'image, la statue, le vitrail émaillent le film et dont le châle bleu porté par Louise du début à la presque toute fin du film est un rappel constant.

Dans le château en Italie, tout est à réinventer. Le sentiment d'une élection et d'un destin commun lie les êtres les uns aux autres, Ludovic (Filippo Timi) et Louise, le frère et la sœur, en particulier, les élevant, les isolant dans une parenthèse enchantée qui les protège certes mais les empêche aussi. La figure du père omniprésente, est célébrée jusque dans l'hommage rendu aux pères de cinéma, Chaplin surtout. Lieux, rites et reliques se conjuguent pour tisser une complicité spirituelle et charnelle qui à chaque instant devient cérémonie. Toujours intime. Pas question de s'exposer au tout-venant. On n'est pas dans le Brueghel familial où, comme le souligne, amusée, la mère (Marisa Borini), deux personnages exposent leur derrière au balcon pour déféquer en public. Ni voyeurisme ni lourdeur – la mort comme l'amour ne se filme pas –, des euphémismes, une pudeur. Ni pleurs ni plaintes, un détour, des esquives. La pantomime comme les symétries et proportions parfaites de certains décors ne sauraient tromper longtemps.

Mais revenons au « *point immobile* », au « *premier jardin* » de Louise et de Ludovic, à ce parc où trône un marronnier. Bel arbre tutélaire et majestueux. On en parle, on s'en inquiète, on décide. Affecté d'un cancer coloré, il doit être abattu. Il le sera. Il s'affaîssera de toute sa frondaison, à la fin du film, un jour d'été dans le soleil, lors des obsèques du frère, alors qu'à la même fenêtre du début, quelqu'un criera, tentant d'avertir Louise de quelque chose. C'est le dernier plan sur lequel prend fin le film, dans un arrêt sur image imprévisible et réjouissant, la fulgurance d'un élan, la vie peut-être après la mort. Du mouvement d'enfouissement dans la nuit à cet ultime plan d'envol dans la lumière de l'été, le film a cheminé, et son héroïne avec lui, traversant épreuves et mort vers la conquête de la maturité. Cet avènement final est palpable, organique, terriblement émouvant.

Pas de véritable histoire donc, mais un conte que deux motifs parcourent et animent au

plus profond, l'envol, l'élan, la danse qui prend presque toujours ici des allures liturgiques, et l'affaissement, le vertige, la chute (Louise, Ludovic, Nathan tombent à terre à un moment ou à un autre, dans la nuit ou le soleil, sur la chaussée ou un trottoir). Figure de ce double mouvement, Serge (Xavier Beauvois), l'ex-amant de Louise, l'ami ou plutôt l'ex-ami (toujours cette affaire d'appartenance et d'élection) de la famille, est là, insistant (autre grand motif de ce film, l'insistance, tenter de plier le monde à son désir), n'en finissant pas de tomber avant de s'élever et de se sauver in extremis lors d'une dernière poignante apparition à la tribune de l'église, le jour des funérailles de Ludovic... Danser, tomber. Faire comme si de rien n'était, comme si ça allait s'arranger (« *J'espérais que ça se résoudrait* » avoue la mère). Continuer. Un mot italien, intraduisible, définit l'attitude des personnages d'*Un château en Italie*. Cette manière magistrale d'être à la fois vulnérable et sûr de soi, cette fausse désinvolture, cette allure juvénile, cette façon d'être perdu avec un rien d'indifférence, de n'être jamais là où on vous attend, l'élégance morale qui donne à ce film et à ses personnages ce léger surplomb et cette grâce, a pour nom *sprezzatura*.

« *Avant toute chose, la sprezzatura est en fait une façon alerte et aimable de ne pas entrer dans la violence et la bassesse d'autrui, c'est une acceptation impassible – pouvant à des yeux novices apparaître comme de la sècheresse – des situations auxquelles on ne peut rien changer et dont la sprezzatura décide paisiblement "qu'elles n'existent pas" – ce qui est une manière indéfinissable de les modifier... Deux vers la renferment comme un écrin l'anneau : "D'un cœur léger, avec des mains légères / prendre la vie, laisser la vie."² »*

¹ Psaume n°4

² Hofmannsthal

Les citations en italiques de ce texte proviennent de l'admirable livre de Cristina Campo, *Les Impardonnables*, Gallimard, 2002.