

© Marc ARINO – Notes de cours et leçons agrégation interne 2019, séance du 06.02.19 : analyse filmique de *Mort à Venise* de Visconti (1971)

Pour les définitions techniques, voir par exemple : <https://devenir-realisateur.com/lexique/>

Ouverture au noir et léger pano-travelling sur la gauche sur bateau à cheminée dont la fumée s'échappe en panaches et volutes.

Le bateau, venu de l'arrière-plan à gauche décadré puis recadré, traverse le champ de droite à gauche, l'occupant quasi tout entier et sort du cadre à gauche laissant place à la vision de la mer quasiment étale :

*MARINE*

1. [En parlant de la mer] Qui est immobile, a cessé de monter ou de descendre et n'a pas commencé son mouvement inverse.

Aube ou crépuscule ? Aube plutôt

L'image vacille comme si le spectateur se trouvait à la place du protagoniste, qui apparaît aussitôt après, sur le même bateau qui tangue légèrement, en train de regarder la mer

1<sup>ère</sup> apparition GVA : assis de face par rapport au spectateur, sur un fauteuil, au centre du cadre, au deuxième plan dans la profondeur du champ, qui laisse apercevoir un autre passager ou plutôt membre d'équipage et la mer au loin

- Est recouvert de couvertures, porte écharpe et chapeau
- Chaise longue = lit
- Donne l'impression d'être maladif ou déjà maniéré

Le membre d'équipage traverse le champ, sort du cadre par la droite, laissant le protagoniste seul face au spectateur

- Si l'on récapitule déjà on a eu
  - Une ouverture au noir sur un bateau glissant sur la mer quasi étale vers son port d'attache, glisse qui pourrait déjà être assimilée à une **dérive** (1<sup>ère</sup> étape de la « route qu'il est train de suivre ») vers une forme accrue de solitude
  - Solitude que l'on retrouve dans ce plan qui nous montre GVA seul
  - Le point de départ c'est donc la mer, un bateau dérivant traversée (Achéron / Styx), un homme seul lisant / réfléchissant
    - Le spectateur est face à lui

- Au programme donc la dérive du personnage que le spectateur va contempler / supporter dans son caractère démesurément théâtral
      - Le personnage « **pose** » dès le début
  - Zoom optique sur GVA
    - Différence zoom optique et travelling
      - « Travelling optique obtenu par la variation de la distance focale. Le caméscope reste fixe, mais la focale de l'objectif varie. Il peut être avant ou arrière. Contrairement au travelling qui permet de garder toute sa profondeur de champ à l'image, un zoom avant en faisant varier la focale, diminue également la profondeur de champ (moins de netteté). Le zoom avant procure également un effet d'écrasement, l'image est aplatie et n'a plus aucun relief. » <http://evafilms.fr/outils/comment-parler-cinema>
    - Œil caméra se rapproche jusqu'à obtenir un plan poitrine (plan rapproché)
    - Se remet à lire
      - Le zoom sert à faire remarque le désintéret de GVA pour sa lecture, sa mine de mécontentement / d'agacement
      - Le regard se détourne plusieurs fois à droite et à gauche
      - Puis regarde en l'air
  - Cut : travelling latéral de droite à gauche qui épouse le mouvement du bateau plus que le regard de GVA
    - Peut-être le signalement d'un décrochage entre regard GVA / spectateur
      - Signalement en tout cas d'une inaptitude de GVA à profiter pleinement de l'instant ou de comprendre ce qui se joue : sa fin en mouvement
  - = Long pano-travelling sur lagune : pêcheurs
    - La vraie vie, ceux qui vivent et travaillent par opposition à GVA

Cut : arrivée à Venise ou à ses abords

- Vision du spectateur par-dessus le bateau avec mouette au centre du cadre au deuxième plan de la profondeur du champ

- Tout à l'arrière, îles et palais
- Panoramique, l'oiseau ne bouge pas

Cut : faux raccord ou saute délibéré.e qui rompt la continuité visuelle et logique de l'image pour revenir à GVA

➤ Objectif ?

- Introduire une forme de brouillage entre ce que voit ou non le personnage et le spectateur qui ne peut pas s'identifier à lui en caméra subjective
- Visconti nous contraint à subir la vision du personnage et de ce qu'il voit tout en nous proposant autre chose, un autre type de vision qui inclut des éléments que ne peut pas voir GVA ou qu'il ne peut pas voir de cette façon
  - Le spectateur devient un personnage du film distinct de son identification à GVA
- Nouveau zoom qui recadre GVA en gros plan : on lit la fatigue sur ses traits, ou la lassitude mais aussi le bien-être à se laisser aller
  - GVA sera tjs dans cette dialectique entre émotions / sensations négatives (fatigue, abattement, lassitude, mélancolie, mal de vivre, abjection de soi) et positives (ravissement, bien-être, satisfaction de son état...)
  - S'endort

Cut : arrivée à Venise, on voit la place St-Marc : tout est calme, figé, image du paradis ou de la mort

Nouveau cut, GVA se réveille, n'a pas pu voir l'image précédente, réservée au spectateur

- Lève les yeux, « mâche »... : personnage rendu peu sympathique par le jeu déjà outré dans les détails de l'acteur

Nouveau cut,

Arrivée du bateau, du point de vue de la terre opposé à celui des passagers dont GVA : nouveau décrochage : on le voit d'abord arriver puis arrivant

Nouveau cut : point de vue des passagers avec zoom et travelling sur la gauche faisant la mise au point sur des soldats courant

Bout de personnage en amorce durant une fraction de seconde

Nouveau cut : bateau vu côté soldats (qui ne le regardent pas sans doute) : poursuite de la déconstruction de la logique visuelle du point de vue du protagoniste GVA

- Le spectateur voit son bateau de différents points de vue, le personnage est comme cerné, lui qui se croit impénétrable

Nouveau cut : plan d'ensemble sur bâtiments, caméra épauled ou sur bateau non stabilisée

Participe à créer un malaise chez le spectateur

Nouveau cut, bateau vu de front (proue) qui tourne lentement vers notre droite laissant voir son nom : l'Esmeralda

- Panotravelling vers le haut pour recadrer la cheminée et la fumée : plan qui déconstruit l'esthétique du sublime à l'œuvre dans le film en intégrant un élément disharmonieux ou plutôt en traitant la cheminée comme personnage

Nouveau cut : petite navette que l'on voit se rapprocher du bateau, depuis son pont et l'autre côté de la rambarde, ce qui a pour conséquence de nous cacher la navette

- Visconti montre, cache, fait se succéder un plan épuré et un plan encombré qui oppose au regard des barrières (les croisées de la rambarde nous donnant l'impression d'être pris au piège du plan)

Nouveau cut, toujours avec faux raccord, saute et/ou ellipses (ce qui donne un coup d'accélérateur au film)

- GVA en plan taille et en mouvement, mouvement qui s'interrompt aussitôt qu'amorcé, ce qui permet au réalisateur de faire en sorte que GVA soit doublé / dépassé / effacé par des passagers

Nouveau cut

- Caméra se place derrière GVA que l'on voit de dos regardant la ville
  - On a un plan classique mettant le spectateur dans la position d'un autre passager ou voyeur en train de regarder GVA regarder
  - Au niveau esthétique c'est laid, la mise au point se faisant sur GVA de dos, ce qui ne présente aucun intérêt poétique ni esthétique, la ville étant floutée
    - C'est ce que j'ai appelé le monstrueux cinématographique en ce qu'il a un lien avec la radicalisation de la théorie du « cinéma anthropomorphique » du réalisateur, dont Visconti a défini le

principe en 1943 selon ces termes : [je le cite] « le poids de l'être humain, sa présence, est la seule « chose » qui remplisse vraiment l'image<sup>1</sup> ».

- Visconti nous contraint à contempler le laid, effaçant le beau, donnant toute l'importance au personnage en empêchant le spectateur d'y prendre du plaisir et de s'identifier à GVA

Cut, nouveau zoom avec panotravelling sur la gauche très approximatif, flottant de façon irrégulière, d'une instabilité volontairement non maîtrisée, sur bâtiments dont on ne voit que des parties : l'espace est déconstruit, fragmenté, la sublime Venise devenant laide

Cut : rétablissement de la vision attendue de Venise, eau étale + gondoles noires (symboles de mort) dérivant + église campanile avec toutefois au 1<sup>er</sup> plan deux barres floutées qui empêchent encore le regard

Cut : descente des passagers dans un joyeux et mouvementé brouhaha + panotravelling vers la gauche qui balaie le pont offrant la vision d'un grand nombre de passagers sauf GVA qui est pourtant représenté par sa malle aux initiales gravées GvA

- Le personnage est chosifié, son intimité (l'équivalent de son intériorité) étant à ce moment impénétrable

Cut : GVA descend le dernier, passe devant sa malle qu'il cache et dont il prend littéralement la place à l'écran, redevenant vivant si je puis dire

- Un rire se fait entendre hors champ

Cut : GVA de dos, au 2d plan « l'émetteur » du rire : le vieillard grimé en « jeune beau » (scène qui « rime » avec celle du salon de coiffure)

- Zoom sur son visage qui est fugitivement caché par le passage flouté d'une passagère
- Au zoom saisissant sur le visage du vieillard fardé répond un autre zoom tout aussi brutal sur GVA qui prend conscience de la « qualité » de son interlocuteur qui lui souhaite un « bon séjour à Venise »
- L'homme est saoul, met ses doigts dans sa bouche, et lui demande de « déposer ses hommages aux pieds de sa petite amie »

---

<sup>1</sup> (Cinema, huitième année, n°173-174, 25 septembre-25 octobre 1943, pp. 108-109. Cité par Michèle Lagny, Luchino Visconti, op. cit., pp. 104-105. L'ouvrage de Michèle Lagny reproduit le texte intégral de l'article.)

- Raccord dans l'axe on change l'échelle de plan, on passe à un plan 1/2 ensemble où les personnages sont cadrés en pied : GVA ne répond pas et lui tourne le dos

Cut avec ellipse : GVA en route à bord de la navette

- Plan poitrine, demande au gondolier d'être mené à la station de bateaux
- Plan en contre-plongée sur visage peu avenant du gondolier qui ne répond pas (menace ? pressentiment chez le spectateur que GVA fait « fausse route »)
- GVA contrarié, à la limite de l'affolement, répète sa demande à laquelle le gondolier oppose un « Mais monsieur va au Lido » / Vaporetto impossible à prendre car il ne prend pas de bagages
- Zoom sur GVA en gros plan dont l'inquiétude redouble, pdt que le gondolier bougonne
- Echange sur le prix de la course que GVA ne veut pas payer si le gondolier ne l'amène pas où il veut
- Plongée sur GVA qui se retourne une nouvelle fois pour le regarder : est désespéré, ne maîtrise plus le fil de son destin
- La scène se répète sans la plongée, GVA se retourne
  - Cela représente autant d'accrocs dans le déroulement du film / du voyage d'GVA, il y a achoppement<sup>2</sup>, ressassement, bégaiement de l'histoire
  - Et littéralement, le gondolier lui parle un langage qu'il ne comprend pas, celui de la désobéissance

---

• <sup>2</sup> [ACHOPPEMENT, subst. masc. \(source : lexilogos\)](#)

Action de heurter du pied quelque chose, de faire un faux pas.

– *P. méton.* Ce qui fait achopper :

1. ... je marchais le dernier et immédiatement sur vos traces; c'est mon dédommagement lorsque *la rigueur des chemins* m'interdit vos côtés. Je conduis ma marche sur l'empreinte de vos pas et je considère avec un charme mêlé de peine, la grâce souffrante de vos pieds sur la *dureté* et les **achoppements** des sentiers. Hélas! hier, la souffrance est allée jusqu'aux blessures! M. de Guérin, *Correspondance*, 1837, p. 292.

**B.** – *Au fig.* (Emploi le plus fréq. au XIX<sup>es.</sup>, le seul au XX<sup>es.</sup>) Obstacle, embarras, difficulté :

2. [M. de Barcos] n'écrivit presque rien qui ne soulevât des *difficultés* sans nombre et qui ne fit **achoppement**. Ch.-GVA Sainte-Beuve (*Lar. encyclop.*).

**C.** – *Loc. Pierre d'achoppement.*

1. *Auj. inus.* Pierre sur laquelle on trébuche.

– *P. ext.* Obstacle physique particulièrement difficile à surmonter ou à tourner :

3. Enfin l'*obstacle* des fleuves a servi aussi de *Pierre d'achoppement*. On ne compte plus les villes qui doivent leur origine à un gué, à un *passage facilité* par des îles, parfois à un *portage* (Voloč), les *dumum* et les *briva* celtiques, les *furt* germaniques, etc. P. Vidal de La Blache, *Principes de géographie humaine*, 1921, p. 293.

4. Les indices pratiques du monde se réfèrent à cette « praticabilité » de nos chemins : *obstacles, mur, percée, scandale* (*Pierre d'achoppement*), *brouillard*, etc. P. Ricœur, *Philosophie de la volonté*, 1949, p. 197.

2. *Au fig.* (remplace au XX<sup>es.</sup> le mot empl. seul). Occasion de faillir, écueil grave :

Cut : arrivée de la gondole, vue depuis le pont, pano travelling gauche puis raccord dans l'axe, quasi gros plan sur l'employé chargé de débarquer la valise, celle-ci (reconnaissable aux initiales GVA) arrivant dans le champ avant son propriétaire, comme une sorte de cercueil

Cut : gros plan sur le visage de GVA qui se lève pour débarquer, aussitôt caché par le tissu qui recouvre le « toit » de la gondole

Cut raccord avec changement d'échelle, la caméra recule pour montrer un plan de 1/2 ensemble et GVA débarquer par le petit ponton lui aussi « coiffé » comme sur la scène d'un théâtre

Cut et raccord dans l'axe montrant GVA en plan poitrine enlevant son manteau à l'aide d'un employé de l'hôtel

- S'éloigne de dos en zoom arrière : fait mine de donner des coups de parapluie à un enfant qui passe devant lui et qui ne le regarde pas (ironie tragique)

Cut : un homme de dos débarque valise

- Zoom sur GVA qui revient pour payer gondolier lequel travaillant sans permis, a été dénoncé et a dû quitter les lieux sans être payé
- GVA aura fait « la traversée gratuitement », traversée qui va lui coûter pourtant la vie
- Zoom arrière qui permet de voir la malle passant entre GVA et l'œil du spectateur, la malle se substituant une nouvelle fois à lui
- Puis il part, suivant sa malle alors que c'est elle qui devrait suivre
  - Situation comique, ridicule

Cut : gros plan sur l'hôtel des bains » avec travelling vers le bas (+ léger pano) qui découvre un minuscule GVA en passe de monter les marches du grand escalier, la malle suivant cette fois (rétablissement de la préséance en quelque sorte)

- Zoom sur une armée de serviteurs viennent s'occuper des bagages

Cut : spectateur est plongé à l'intérieur du hall encombré par

- Les familles en vacances d'origines diverses
- Les énormes pots de fleurs et les plantes elles-mêmes qui cachent certains personnages ou parties du décor

Cut : plan taille GVA qui traverse le hall et sort par la gauche du cadre

Cut : plan avec à l'arrière-plan dans la profondeur de champ la réception :

- D'abord le défilé des employés vers la réception, ces employés surcadrés par les montants de bois franchissent un passage qu'ils délimitent
- Puis deux femmes allant dans le sens contraire
  - Au 1<sup>er</sup> plan un énorme pot de fleur et sa fleur, juste derrière lui, une femme à la corporéité importante
  - GVA est rendu invisible, son arrivée est masquée

Cut : zoom et panotravelling sur la gauche : arrivée du directeur d'hôtel qui se précipite vers GVA qui attendait en effet à la réception

Plans suivants : GVA tjs de dos

- Face à l'ascenseur qui s'ouvre laissant s'échapper un petit groupe d'enfants joyeux suivi par leur mère/gouvernante
  - Opposition GVA / les autres
    - Personnage gris / personnages en vie/en couleurs

Cut : arrivée au 3<sup>ème</sup> étage : « par ici SVP » : c'est le directeur d'hôtel qui lui montre la voie/la direction/la **route** et lui présente la chambre

- Remarque « j'espère que les fleurs ne vous dérangent pas »
  - En effet elles occupent l'espace, sont des personnages qui éclipsent le reste
- 1<sup>ère</sup> « action » de GVA : se regarder au miroir
- Il se tait, n'adresse pas la parole à son interlocuteur (visible dans le miroir) qui insiste, jusqu'à obtenir un « merci » (GVA semble se rendre compte qu'il existe)
- Range ses objets

Cut : GVA de dos vue en plongée en train de regarder par l'extérieur : les deux fenêtres donnent en effet sur la plage

- On pense aussitôt au Balbec du narrateur de Proust
- Sort sur le balcon, on entend les bruits de la page
- Zoom sur GVA de dos qui se frotte le front : la mise au point se fait sur une maisonnette de la plage marquée du nom du grand hôtel des bains (avec la présence d'un quasi insert sur ce nom, comme si Visconti insistait sur le fait que l'hôtel primait sur son personnage)

Cut analepse : GVA se fait prendre le pouls, zoom, apparaît plus jeune

- Alfred demande quand il pourra se remettre au travail
- Docteur préconise « longue cure de repos absolu »



- Revient à lui

Cut : pano travelling vers la gauche montrant Alfred jouant du piano, puis le piano, les fleurs qui encombrant l'espace et emplissent le champ, avec à l'arrière-plan CVA assis en train d'écouter

- GVA : « je me souviens (zoom) nous avons un sablier pareil dans la maison de mon père. L'orifice par où s'écoule le sable est si étroit qu'il me semble au début que le niveau du globe supérieur (fin du zoom) ne va jamais changer. Nous ne réalisons la chute du sable que lorsqu'elle touche à sa fin. Et jusqu'alors il paraît vain d'y réfléchir. C'est au dernier instant, lorsqu'il n'est plus temps que naît en nous l'envie de méditer

**[Pour l'analyse des retours en arrière et des rapports entre GVA et Alfred, ainsi que pour celle de la poétique et de l'esthétique de l'art qui sont débattues, voir Atlande, Vrin et cours autres collègues]**

Cut : retour au « présent » de l'action

- GVA se prépare, la nuit étant tombée, pour le dîner
- A l'air d'être satisfait de son image
- Jeux de miroir : GVA est entre un 1<sup>er</sup> miroir et 3 autres que porte une sorte de commode/coiffeuse sur laquelle trône la photographie de sa fille morte qu'il embrasse (zoom avant puis arrière)
  - Son image se dédouble, se diffracte (Phénomène par lequel les rayons lumineux effectuent une déviation lorsqu'ils rasent les bords d'un corps opaque), se fragmente
    - Multiplicité des GVA ou bien absence d'unicité ? richesse ou appauvrissement ?

Cut : plan de 1/2 ensemble laissant voir une partie de la chambre, avec la malle ouverte (vue « de dos ») au milieu du cadre au 2d plan et GVA décadré à droite, comme écrasé / diminué par la présence massive de la malle ouverte, derrière laquelle il finit par disparaître (à l'exception de sa tête)

Cut, changement de point de vue, on repasse devant la malle ouverte (on voit les dizaines de costumes et GVA se tourner vers un autre portrait celui de sa femme, jouée par Marisa Berenson)

- Même zoom pour même baiser

- Rituel affectif impliquant des images figées de personnes mortes ou absentes

Cut : au salon dans l'attente du dîner : contraste avec ambiance silencieuse de la chambre

- Plan de 1/2 ensemble sur le salon avec même dispositif 22 min 04 s
  - 1<sup>er</sup> plan à droite un musicien en amorce, 1<sup>er</sup> d'une file, dont les instruments et les partitions encombrant le champ
  - 1<sup>er</sup> plan au centre un vase avec une plante géante
  - 1<sup>er</sup> plan à gauche un autre personnage en amorce assis de dos dans un canapé en cuir qui encombre espace et champ
  - 2d plan des personnages assis discutant au milieu d'autres immenses pots, fleurs, ornements
    - Le film va donner l'impression que les personnages sont au milieu des objets et non le contraire
  - Arrière-plan : les fenêtres et autres personnages
- Pano-travelling sur la gauche laissant voir ds la profondeur de champ GVA traverser un côté du salon, l'œil du spectateur étant empêché de le voir par une lampe avec abat-jour rouge et un pot de fleurs / fleurs imposant.e.s + un chapeau en amorce qui occupe le tiers du champ au niveau du cadre en bas à gauche
  - Si l'on fait un arrêt sur image, le plan est affreux 22 min 29
    - Chapeau en amorce, lampe géante (abat-jour vert jaune) au milieu cachant la déambulation de GVA qui disparaît
      - Le personnage est inconsistant, invisible pour les spectateurs et les autres personnages, négligeable et inutile
      - C'est le zoom qui permet de passer par-dessus le chapeau, et entre le pot et la lampe pour voir GVA
      - Et encore aussitôt après, malgré le zoom, GVA en mouvement disparaît à nouveau 22 min 37
        - Esthétique laminée
      - Zoom arrière, GVA disparaît encore, cette fois derrière une porte avec des vitraux ou paravents, puis DEUX FOIS la tête derrière un abat-jour
      - Refait le même chemin en sens inverse
        - Visconti nous imposant les mêmes images fragmentées / partielles des personnages, choses et lieux

- Personnage semble errer, seul et silencieux au milieu d'une foule bruyante
- S'occupe avec un journal, salue enfin une personne et s'assoit
- ENFIN A LA 23 EME MIN 35 S on le retrouve presque bien cadré en plan taille, mais épuisé, comme le spectateur est agacé par ces effets de cache-cache
- Zoom arrière et panotravelling vers la gauche qui le fait à nouveau disparaître du cadre !, le spectateur retrouvant les « éternels » lampe « Henri II » avec abat-jour rouge et gros pot bleu pastel avec fleurs roses
- = Nouveau balayage droite gauche du salon (on revoit la dame au chapeau en plan poitrine cette fois)

Cut et violent recadrage en gros plan sur visage GVA qui semble s'ennuyer agréablement jusqu'à ce que son regard accroche ce que nous montre la caméra après un nouveau cut : une jolie petite fille blonde de profil en plan poitrine puis pano-travelling vers le haut et la droite révélant une gouvernante dont le style et l'apparence me semblent décalés par rapport aux autres personnages (c'est 1 gouvernante et elle est française !)

- On remarque une sorte de jeu de miroir entre la gouv. vue de face et une femme floutée derrière elle à l'arrière-plan, chapeau rose en forme de rose (personnages et fleurs se confondent) 24 min 22 s
- Puis pano-trav droite sur deux autres visages immobiles de petites filles en partie desservis par la présence d'une autre lampe à filaments rigides
  - Personnages sont réifiés et paraissent ternes par rapport aux objets
- Et enfin à la fin du mouvement, découverte de Tadzio (l'acteur trahit une sorte de regard caméra incongru sursautant et battant des cils lorsque la caméra s'arrête sur lui)

Cut et retour brutal sur GVA intrigué mais méprisant

- Se cache derrière son journal

Cut : légère contre plongée sur musiciens et retour sur GVA qui abaisse son journal comme vaincu

- Regarde à nouveau Tadzio

Cut sur Tadzio, cette fois abîmé dans une contemplation sans objet, le regard vide, lui-même statufié

- Nouveau panoramique vers la droite sur groupe de 4 femmes et un homme
- Gros plan sur hortensias et RETOUR BOUCLÉ sur GVA qui continue à regarder Tadzio
  - Visconti nous contraint à faire un détour par le salon pour nous couper de la vision (qui va devenir obsessionnelle) qu'a GVA de Tadzio
- Nouveau zoom arrière et décadage de GVA qui sort du cadre
- Pano travelling droite gauche : la caméra s'attarde sur une autre famille placée derrière GVA (à l'opposé de celle de T.) puis annonce que le dîner est servi
- Poursuite pano-travelling droite gauche sur maître d'hôtel qui va de groupe en groupe porter la bonne nouvelle !

Cut : deuxième annonce par deuxième maître d'hôtel

- Nouvel achoppement, ressassement... de l'histoire et nouveau pano-trav gauche droite vers famille de T. et GVA au 2d plan

Cut : retour sur GVA en gros plan puis sur Tadzio qui s'anime légèrement

- Zoom arrière depuis T. en marinière qui laisse voir sa famille (la mère n'est pas arrivée) et GVA de dos au 1<sup>er</sup> plan
- Un cortège passe entre eux, le salon se vide,
- Champ contre champ sur famille / GVA

Cut famille se lève puis pano trav gauche droite vers entrée salon où apparaît la mère dont l'avancée est accompagnée par un zoom sur elle (elle passe derrière un gros pot de fleurs)

- Mère salue ses enfants, GVA regarde
- Famille se rassoit, zoom sur la mère et sur la lampe bleue filaments orange
- Gros plan sur la mère puis sur GVA, puis sur T.
- Zoom arrière avec léger décalage de droite à gauche pour laisser voir la famille entière
- Gros plan sur GVA
- Famille se lève et passe devant GVA
- T est le dernier, au moment de quitter le salon, s'arrête, se retourne et regarde ostensiblement GVA qui s'interroge

29 min 58

Salle à manger plan 1/2 ensemble + pano trav gauche droite en légère plongée

- Jusqu'à petite table de deux vide, là où GVA va s'installer, à l'arrière-plan
  - On suggère son absence au monde plutôt que sa future présence
  - Fait son entrée
  - Se dirige vers l'endroit qu'on saura être celui de la table de la famille de T. mais le directeur d'hôtel le stoppe : il n'y a plus de place ailleurs
  - Raccord ds le mouvement et dans l'axe, recadrage plan américain (mi-cuisse) sur GVA s'asseyant, contrarié, à sa table où un vase aérien et transparent lui fait concurrence en tant que personnage en raison du nombre de fleurs qu'il contient
    - « soupe et poisson, rien d'autre » : le menu reflète l'humeur
    - Opposition GVA / fleurs
    - GVA écarte les fleurs pour mieux apercevoir T. mais il écarte aussi l'objet et les fleurs qui lui font concurrence comme personnage dans la composition de la scène

Cut : raccord regard champ contre-champ sur T.

- T. est comme un ornement mis en valeur par les autres personnages et leur disposition, comme la plus belle pierre sertie (« Fixer une pierre précieuse dans un chaton ou une monture dont on rabat le rebord autour de la pierre ») d'un joyau
- T. le regarde
- Zoom flottant sur lui qui floute les autres personnages avant de les faire disparaître du cadre au fil de la progression optique
  - Cf aussi l'emploi d'objectif à distance focale longue » (Vrin, p. 128) :
    - Une DF longue détermine un angle étroit de vue du champ et aplatit les plans, écrase les perspectives, isole les personnages dans le décor. Cette DF longue « semble évacuer la vision périphérique, [elle] est donc l'instrument rêvé pour imager le regard fasciné par une toute petite portion de ce qui apparaît dans le champ visuel [du protagoniste], en l'occurrence un adolescent blond 15 m devant lui » (Vrin, p. 129).
  - Gros plan sur visage T. avec partie floutée d'un visage en amorce à gauche et celui d'une de ses sœurs flouté de profil

- Retour sur GVA et zoom avec voix over<sup>3</sup> d'Alfred qui commence à se faire entendre 31 min 48 s
- Cut plan demi-ensemble avec GVA qui s'avance depuis la profondeur du champ vers l'avant et de droite à gauche (ligne de fuite qu'il remonte), dans l'allée entre les tables
- Il est seul à marcher alors que les autres petits groupes conversent
- La théâtralisation de sa déambulation est doublement mise en valeur par la série de lampadaires qui bordent l'allée et par le surcadrage que constituent le porche et ses draperies
  - « Ta grande erreur est de ne voir que l'aspect restrictif de la vie et de la réalité ».
  - [la voix d'Alfred résonne de nouveau alors que GVA est parvenu au 1<sup>er</sup> plan, alors qu'il s'arrête, semblant plonger dans le souvenir qui va apparaître aux yeux du spectateur telle une hypotypose du passé]
  - [GVA mis en valeur par surcadrage qui souligne sa position : il est sur un seuil, entre le dehors et le dedans, la nature et la culture, seuil et oppositions qui métaphorisent les enjeux de la discussion
    - Zoom sur GVA jusqu'au gros plan]
  - GVA : « La réalité ne fait que nous détourner de l'idéal et nous avilir. Bien souvent je pense que l'artiste est un chasseur oeuvrant dans l'obscurité. Il ignore son but et s'il a réussi à l'atteindre. Ne comptons pas sur la vie pour éclairer notre route ni aider notre effort. Pureté et beauté sont filles de notre cerveau ».
  - [Retour sur Alfred qui] s'oppose : « Non, cent fois non... La beauté nous frappe par le truchement des sens, rien que des sens ! ». Le débat se poursuit ensuite entre les deux hommes sans qu'ils changent de position:
  - GVA : « Les sens ne sont pas, ils ne sauraient être la voie qui mène à l'esprit. Seule une parfaite maîtrise des sens permet de se hausser jusqu'à la sagesse, la vérité et la dignité humaine ».

---

<sup>3</sup> 55 Critiques et chercheurs n'utilisent pas les mêmes termes pour désigner une voix dont la source est hors champ. En France les professionnels du cinéma parlent indifféremment pour tous les cas de figure de « voix *off* », tandis que les anglo-saxons utilisent le vocable de « *voice over* ». Dans ce cours, on réservera le terme de voix *off* aux voix dont la source est hors champ mais se trouve à proximité du champ et qui est donc susceptible d'apparaître dans le champ à la faveur d'un recadrage, d'un changement d'axe ou d'un déplacement du locuteur. En revanche, la voix *over* est une voix dont la source se trouve dans un autre espace-temps que celui des images : c'est notamment le cas lorsqu'un narrateur se remémore des événements passés dans un flash-back ou lorsqu'on a affaire à un monologue intérieur. Cf. Pierre BEYLOT, *Le Récit audiovisuel*, Armand Colin, 2005, pp. 75-78.

- *Alfred* : « La sagesse ! La dignité humaine ! À quoi bon ? Le génie est un don divin. Non ! Il est une calamité divine, une flambée malsaine de nos dons naturels ».
- *Aschenbach* : « Je repousse l'idée de l'art démoniaque ».
- *Alfred* : « Et tu as tort ! Le mal est une nécessité. C'est lui le suc nourricier du génie ».
- [alors que GVA était cadré en plan américain, laissant voir une partie du décor de la pièce et le pers. d'Alfred assis, nouveau zoom qui recadre GVA en gros plan]
- *Aschenbach* : « L'art est une école sublime et l'artiste se doit d'être exemplaire. Il faut qu'il soit un modèle d'équilibre et de fermeté. Il ne saurait être ambigu ».
- *Alfred* : [avec zoom arrière] « Mais l'art est ambigu. Et la musique est le plus ambigu de tous les arts. Elle est l'ambiguïté faite science ». / « Ecoute cet accord [violent zoom sur Alfred au piano] ou celui-ci. [zoom sur visage jusqu'au gros plan] Chacun peut les interpréter à son gré. Ils offrent une série de combinaisons mathématiques... imprévue et inépuisable. »

Cut : ellipse temporelle on passe du soir au matin, du dîner au petit déjeuner

- le directeur d'hôtel souhaite bonjour à GVA
  - discussion sur le sirocco
  - plan demi-ensemble, angle plat on passe à légère contreplongée sur GVA avec directeur d'hôtel en amorce qui cache une partie du champ
  - retour au plan classique de 1/2 ensemble angle plat puis à la question, va-t-il durer ? violent zoom sur directeur hôtel (jusqu'au très gros plan) qui explique voire déclame ou fait sa réclame
    - Visconti casse à nouveau l'esthétique classique par ce zoom intempestif qui ne laisse pas de répit à l'œil du spectateur et confère une forme de grandiloquence à la déclaration anecdotique et au cliché de langage sur ce type de vent qui assomme littéralement GVA que l'on revoit en plan poitrine se pinçant le haut du nez entre les deux yeux
    - Scène à la fois pénible et comique pour le spectateur
    - Alternance champ contre champ sur les deux personnages
    - Le directeur d'hôtel s'en va
    - Gros plan sur visage mère T. puis trav. latéral droite gauche sur les enfants et pano trav sur gouvernante et autres enfants

autour de la table avec zoom arrière (les chapeaux occupant une grande partie du champ et faisant encore concurrence au moins spatialement aux pers.)

- Le zoom arrière (+ léger pano vers la droite) aboutit à la chaise vide que n'occupe pas T.
- Nouveau pano trav droite gauche avec zoom arrière sur autres familles
  - mimant en partie seulement le regard de GVA
  - puisque la fin du pano et du zoom arrière aboutit à la vision de GVA assis de dos visage de profil
- nouveau pano trav latéral gauche droite en sens inverse pour montrer l'arrivée d'un groom qui apporte courrier et journaux, suivi d'un énième pano trav lat droite gauche pour l'accompagner jusqu'à la table
- gros plan GVA lisant courrier et surveillant table T. et entrée salle à manger
  - a l'air agacé

Cut : plan 1/2 ensemble avec tout au fond de la profondeur de champ T. qui entre

- Remarquons que le 1<sup>er</sup> plan est une nouvelle fois sur-encombré par la table et un énorme pot de faïence et des corbeilles d'argent pleines de fruits
  - zoom sur ananas placé au centre, T. étant légèrement décadré : qui est le personnage ?
  - puis violent zoom sur T. pour le recadrer en léger décalage au-dessus de 2 chapeaux...
  - pano trav latéral gauche droite pour accompagner T. mais la caméra passe derrière un pot !
    - 39 min 08 on ne voit plus rien !
    - T. est éclipsé au profit de la vision floutée d'un pot ! ... puis d'une partie de cloison !
    - T. passe devant l'enfilade de ses sœurs et gouv. (et de leurs chapeaux surmontés d'hortensias par effet d'optique) pour se placer à la gauche de sa mère, à la droite du cadre
    - Zoom arrière recadrage table
    - Retour sur GVA qui remarque T. : ne l'avait-il pas vu entrer ?
    - Violent zoom avant flottant sur T. en train de se retourner pour regarder GVA et lui sourire



- Très gros plan visage T. qui coupe celui de la mère floutée
  - Rupture esthétique
- Ostensiblement théâtral, T. se retourne vers sa mère qui le regarde et l'admire

39 min 45 s cut arrivée plage GVA en contre-plongée

La séquence commence avec un plan en contre-plongée sur une sorte de dais au 1<sup>er</sup> plan, et sur le ciel au 2d plan

- L'espace est vide de présence humaine avant que n'entre dans le cadre GVA, qui s'arrête, fait **une pause et pose**, comme pour la photo, laissant le spectateur le voir
- Panotrav droite gauche qui dévoile le chemin de promenade balisé de l'hôtel vers la plage, tapis rouge, colonnes et dais (« Tenture fixée ou déployée au-dessus d'une estrade, d'un trône (synon. *baldaquin*), d'un lit (synon. *ciel-de-lit*), d'un autel, d'un catafalque (synon. *poêle*). »)
- Deux femmes empruntent le sens inverse de celui de GVA qui s'éloigne vers l'arrière-plan en caméra fixe
- On distingue clairement la ligne de fuite qui emmène l'œil vers la plage et qui effectue une trouée entre les cabanes bleues de plage

Cut : GVA est conduit avec trav. d'accompagnement gauche droite vers sa cabane ds laquelle il rentre / disparaît

- La séquence devient presque documentaire sans le protagoniste, et l'on connaît le goût de V. au cours de sa carrière pour un cinéma de fiction « réaliste » (avec des acteurs non professionnels etc...)
- Nouveau cut, caméra face cabane d'où l'on voit GVA sortir (il a « visité », déposé quelques affaires, fait un tour minuscule du « propriétaire », satisfait de lui)
  - GVA adresse la parole à un garçon de plage : « apportez moi une chaise et une table » ici (c'est limite comique, ridicule, parodie d'un mode de vie aristocratique ou bourgeois qui veut que l'on ne s'occupe de rien)
  - Cut : il aperçoit T. au loin en costume de bain
  - Zoom sur T. qui se dérobe à sa vue et à celui du spectateur (si tant est qu'on soit bien en caméra subjective, qu'on voie par le regard de GVA car V. peut à tout moment briser la logique de continuité visuelle : T. pourrait bien être filmé/regardé depuis ailleurs que la cabane) en raison de la présence d'une voile d'ombrage

- (pano)travelling droite gauche d'accompagnement : T. ralentit, s'arrête, semble remarquer / regarder GVA
- Contre-champ probable et zoom sur GVA jusqu'au plan poitrine
- Retour sur T. qui semble s'éloigner de dos, faire un tour du côté d'une famille installée sur le sable et qui fait demi-tour, droit sur GVA et/ou la caméra/le spectateur, caméra fixe, c'est T. qui se rapproche (avec jeu de champ / contre-champ T. / GVA)
- T. appelé par ses amis Tadjiou et s'en va avec l'un d'entre eux en courant vers la mer

Cut, ellipse ? T. était censé courir vers la mer, donc se baigner, être mouillé

- Ne l'est pas : plan américain sur lui et son ami faisant château de sable, T. lui parle en français
- Puis plan 1/2 ensemble sur la dizaine d'enfants à l'œuvre pour construire le château
- L'un demande en français « ça va comme ça ? » : « non, répond Tadjio, mets le un peu plus à droite », puis est satisfait
- Est rejoint par un autre grand
- Zoom jusqu'au gros plan sur les deux garçons se donnant l'accolade
- « c'est puéril » dit le garçon à T. « allons-nous promener » = parole performative dans le sens où V. prend le temps de les laisser sortir du cadre
  - Encore une fois, pendant une s. ou une fraction de s., il n'y a plus personne à l'écran

Cut : retour à une « scène » de plage « documentaire : un marchand présente des bijoux à des « touristes »

- Caméra très mobile trav latéral gauche droite et bas en haut pour cadrer visages, bijoux, gestes...
- Léger panotrav en suivant avec zoom arrière qui laisse voir à nouveau les cabanes et surtout qui permet de montrer en amorce puis en quasi gros plan de dos : on voit leurs fesses
  - Rupture de l'harmonie visuelle qui précédait
  - De plus la caméra n'épouse pas le point de vue de GVA qui est à l'arrière-plan près de sa cabane
    - Le voyeur n'est pas celui qu'on croit, V. dissociant le point de vue de GVA et celui du spectateur contraint d'endosser le « mauvais » rôle qu'on reproche à GVA
  - Les deux amis passent devant GVA : là on est en caméra subjective
    - L'ami embrasse T. sur la joue, T. ne regarde pas GVA

- Le couple sort une nouvelle fois du cadre une fraction de seconde avant le cut qui opère un retour sur GVA en plan taille assis et amusé
- Nouveau zoom sur GVA qui donne à voir le jeu très maniéré de l'acteur

Cut : retour scène de plage « documentaire »

- Une femme « en chapeau » peint
- Panotrav latéral gauche droite puis zoom d'accompagnement sur deux fillettes (forment un autre « couple ») de dos qui vont vers leur grand-mère
- Etc....
- Jusqu'à...
- Un nouveau cut : GVA se lève / mange des fraises / va sur sa chaise
  - Symbolique : ...
  - Jeu outré une nouvelle fois de l'acteur : le personnage semble croquer une fraise pour la 1<sup>ère</sup> fois, s'essuie la bouche ostensiblement
- Nouveau cut : vendeur de fraises passe, un homme interdit à sa femme d'en acheter « très dangereux par cette chaleur, on ne doit manger aucun fruit frais. Rien que des légumes bouillis »
- Trav d'accompagnement du vendeur qui passe devant un photographe (mise en abyme des arts...)
  - Que/qui prend-il en photo ?
  - Cut sur GVA se promenant au bord de l'eau / s'asseyant sur une des 2 barques bleues DE DOS mais le point de vue est-il celui du photographe ?
  - Plan 1/2 ensemble
  - Passage de gauche à droite d'une cohorte (= « Groupe d'importance variable de personnes animées, au moins momentanément, par un esprit commun et agissant plus ou moins de concert ») de femmes en blanc, avec ombrelles, indifférenciées/ables (tel un vol d'oiseaux blancs)
    - Elles traversent presque tout le cadre
- Cut : GVA entend appeler Tazio par sa mère qui sort de l'eau telle une Vénus
  - Se fait frictionner, joue avec sa gouv., est souvent de dos
  - Gouv tombe dans le sable
  - Le vent se lève
  - La mère annonce le retour à l'hôtel en gros plan 48 min

A l'hôtel : GVA de face passe derrière un pilier, disparaît une nouvelle fois de la vue du spectateur avec zoom arrière et panoramique droite gauche

- Se dirige en surcadrage vers la réception et s'éloigne de la profondeur de champ : ce n'est pas le personnage le plus important du plan visuellement, est de dos
  - Ampleur des chapeaux des vases à hortensias le rendent petit / le dissimulent

Ds l'ascenseur (face réception)

- Irruption d'enfants/d'adolescents avec parmi eux T. dont le visage penché caché par son chapeau blanc est révélé lorsqu'il relève la tête
- Champ contre champ : visages maquillés (effet « naturel ») de GVA et T ressortent
- GVA à la fois enchanté/horrifié par la vision/ce qu'il ressent/ ce que cela implique
- Est comme cerné par une autre génération dont il découvre la beauté
  - Cela me fait penser à Christophe Honoré qui a voulu pour sa *Belle personne* des personnages de « beaux adolescents » (en fait de « jeunes adultes » car pour lui « sa » génération » n'avait pas la beauté de la suivante : est fasciné par une jeunesse qu'il sublime dans ses films)
  - Dans *Plaire, aimer et courir vite* du même réalisateur, le personnage principal, 40 ans et souffrant du sida, rencontre un jeune homme 20 ans plus jeune et lui dit qu'il reprochera toujours à sa génération d'être plus belle que la sienne l'a été
  - Il me semble qu'il y a qqch de cela ici : GVA semble découvrir que la « nouvelle jeunesse » est plus belle que celle de sa génération (qu'il n'a pas eu cette jeunesse, etc.)
- Zoom et Très Gros Plan sur T pratiquement en insert, qui se re/décoiffe : mvt qui semble saisir GVA : jeu de l'acteur outré, proche du ridicule
- T. sort seul et se retourne, s'éloignant en lui jetant un regard au mieux séducteur, au pire vicieux : on voit assez l'artifice de la scène, puisque le groom attend que T. ait joué son « jeu », sa partie, sa scène de théâtre avant de refermer la porte...

Ds sa chambre, appuyé contre porte avec zoom avt : semble pris de colère et se recoiffe, comme T. ...

- S'assoit, serre les poings comme un enfant en rage de n'obtenir ce qu'il veut ou de ne pouvoir se maîtriser, prend un doc, se « prend littéralement la tête », va face au miroir, se rafraîchit, s'interroge, se relève

- Pourquoi une telle durée ? (faire sentir le temps qui passe au spectateur, la lutte qui se produit dans l'esprit du personnage)
- S'acharne sur ses costumes en les rabattant brutalement à l'intérieur de sa malle (seule brutalité qu'il peut manifestement accomplir)
- Va et vient et 3<sup>ème</sup> flash back
  - Il faut s'interroger sur le sens que prennent les paroles d'Alfred pour Visconti : quel rapport existe-t-il avec sa propre identité et œuvre ?
    - Visconti est vieillissant et, avec *Mort à Venise*, semble osciller entre : (source : wikipédia)
      - classicisme, ordre et épure
      - « L'apollinien est une notion d'esthétique employée par le philosophe allemand Friedrich Nietzsche dans *La Naissance de la tragédie*, en opposition au dionysiaque. Nietzsche distingue ainsi deux catégories esthétiques et deux sensibilités contraires.
      - L'apollinien renvoie, au contraire du dionysiaque, à ce qui est caractérisé par l'ordre, la mesure, la maîtrise de soi. Cette opposition entre Apollon et Dionysos a d'abord été posée par Plutarque (46-126 apr. J.-C.) puis reprise par Michelet dans la Bible de l'humanité (1864)<sup>1</sup>. »
      - / baroque, carnavalesque, et « dionysiaque »
      - « qualifie une attitude esthétique, une vision et une pratique du monde opposée à apollinien. C'est en particulier Friedrich Nietzsche, dans *Naissance de la Tragédie*, qui éprouve les polarités de ces deux attirances contraires. Le dionysiaque désigne la cohésion de l'individuel dans le tout de la nature — ou le « Un originel » — qui comporte tout ce qui est vaste, erratique, insaisissable, sensitif, inspiré, fougueux, immuable — **lié non seulement, selon Nietzsche, à l'origine des civilisations, à l'Asie Centrale et au Moyen Orient [cf scène à la banque sur l'historique de la propagation du choléra],** mais formant également le soubassement de son opposé, l'apollinien, c'est-à-dire cadré, stable, ordonné, classique, rationnel, régulé, mesuré, modal, supposé être le propre du "génie" dit occidental.

Cette opposition entre Apollon et Dionysos a d'abord été posée par Plutarque (46-126 apr. J.-C.) puis reprise par Michelet dans la Bible de l'humanité (1864)<sup>1</sup>. »

Dans le hall : départ pour Munich avec excuse hypocrite + une véritable : « ne se porte pas bien à cause du climat »

- Semble épuisé, repars, de dos, alors qu'enfants passent en trombe à côté de lui
- Composition du plan : un employé en amorce, le directeur d'hôtel de dos, GVA de dos, encadré de piliers et de murs 53 min 48 s

Cut, scène du déjeuner : GVA ne veut pas être pressé de partir, n'a pas vu T.

- Regarde sa montre, soupire, la famille arrive, sans T. : s'installe, léger zoom vers place vide
- GVA part et croise T. dans l'allée de l'entrée de la salle de ptt déj, T. ne le regarde pas d'abord
- S'arrêtent tous 2, moment d'un grand pathétique, presque grotesque, sauvé cependant par le regard et sourire bienveillants, voire apaisants, de T., très différents de ceux de la scène de l'ascenseur
  - « Adieu T. ce fut trop bref. Que Dieu te bénisse » :
    - Paroles prononcées à haute voix, c'est très peu crédible ou signale sortie du personnage de la sphère des convenances
    - Le scandale n'est pas dans la rencontre des regards entre un homme vieillissant et malade et un adolescent qu'il trouve sublime, c'est le traitement de la scène avec ces paroles prononcées à haute voix, comme fin monologue ds pièce classique sans confident
      - Caractère lénifiant du propos **POUR** personnage
        - « Qui calme la douleur. Synon. adoucissant,
        - – Emploi subst. masc. Remède calmant, adoucissant.
        - B. – Au fig., littér. Qui rassérène; qui est destiné à apaiser ou à endormir la vigilance., »
      - Mais EXASPERANT, en forme de cliché de langue et de stéréotype de pensée,
      - Sans compter le jeu outré, voire congestionné de l'acteur qui DEBORDE
        - Sens du mot intéressant

- « Qui dépasse brusquement les bords de son contenant et qui se répand
- Qui a d'un coup en surabondance quelque chose (l'intériorité du personnage semble vouloir sortir de sa coquille physique, **exsuder**)
- Qui correspond à un dernier fait ajouté à une longue série » qui finit par lasser » la patience du spectateur !

○ A mettre en lien avec la poétique de l'excès !

A nouveau à bord d'un bateau pour gagner la gare : zoom GVA qui réfléchit, avec contre-plongée, qui éponge sa **sueur (déborder / exsuder !)**

- Léger zoom arrière laisse voir Venise
- Puis reflet GVA dans la vitre : est DOUBLE

A la gare, risque de louper le train

- Annonce de l'ÉVÉNEMENT (par rapport à la maladie qui va faire des ravages à Venise, la formulation de l'employé apparaît excessivement ironique) : les bagages ont été acheminés à Côme au lieu de Munich !
- L'emphase de la déclaration trouve son répondant dans l'excès de la réponse : GVA veut ses bagages alors qu'ils sont loin !
- Va s'asseoir, excédé : décide de rester à Venise et en semble content
  - Trouve que le hasard fait bien les choses...
    - Il est **DEJOUÉ** par le hasard
      - « Faire échouer un projet, une entreprise.
      - Mettre qqn en échec dans ses actes, ses paroles ou ses desseins.
      - Tromper, mettre en défaut. »
- Retour au Lido
- Contraste entre attitude réjouie de GVA et mort « dramatique », théâtralement spectaculaire, du vénitien atteint du choléra
  - Zoom sur mourant :
    - Il y a de l'excès dans l'esthétique et une forme de complaisance à zoomer sur le personnage mourant (voir la trace de mon intervention du 07.11.18 déjà envoyée)
    - Et en même temps, Visconti rend compte ainsi de, souligne, agrandit, cette réalité parallèle qui se joue à Venise : les gens meurent pendant que les nantis jouent la comédie de leur monde sur la scène de leur théâtre

- GVA est DEJOUÉ par le sort : tragédie
  - Avertissement qu'il néglige
- Contraste choquant avec scène suivante où l'on voit GVA reprendre le bateau, souriant, déconnecté de la réalité vénitienne et du véritable dionysiaque : cycle vie/mort/vie

Deuxième arrivée au lido

- Plan curieux à 59 min 50 s : gros plan sur entre-jambes de GVA qui s'est levé
  - Esthétiquement laid, inutilement provocateur ?
- Arrive en conquérant à bord de son bateau
  - Fort contraste avec 1<sup>ère</sup> arrivée
  - Est revigoré

Retour dans une chambre hôtel, ouverture fenêtre

- Le film recommence, l'histoire recommence, la rencontre va se reproduire
  - Entre renouvellement et ressassement

60 min 49 s

- Dès qu'il ouvre ses volets voit T. (zoom) qu'il salue ostensiblement sans que l'adolescent le voie
- GVA surcadré par les bords de sa fenêtre (mais le plan en montre aussi une fermée)
- Sur la plage, pas traînant, reprend le même chemin vers sa cabane à côté de la famille polonaise
- A 62 min plan sur GVA allongé : 6 cabanes pour 2 personnages : le non-humain, les objets priment sur l'humain
- Raccord dans l'axe et flash back / réminiscence proustienne : une vision/un son entraîne une plongée mémorielle et le rappel ou la redécouverte du passé

Flash back femme/enfant : paradis bucolique, eden perdu : pano travelling sur nature... vide

Retour à T. courant depuis la mer : la vision de l'adolescent remplace le souvenir et de la mère et de la fille

Bataille de sable entre membres du groupe T.

T aux pieds de sa mère, zoom avant, on le nettoie, babil/babel des langues

Est déshabillé et prend la place d'une de ses sœurs tout naturellement sur une chaise-longue...

A défaut de croquer dans la pomme il joue avec une orange



GVA se lève pour aller s'installer à sa table : inspiration ? il se met à écrire / composer

- V. fait traverser à T. une partie du cadre, T. est coupé cuisses/cou
- Puis raccord dans le mouvement du personnage
  - 1h6min57s : arrive par le bord en bas à gauche du cadre de dos, au second plan (GVA au 1<sup>er</sup> à droite)
  - T, « drapé à l'antique » se retourne pdt que GVA lève la tête, puis repart vers la mer
  - Sorte de sirène et de muse

Cut crépuscule ou aurore sur plage

- GVA ouvre sa fenêtre pour fumer
- Apparemment aurore
- Puis jour sur la plage : GVA arrive en amorce de dos par la droite du cadre pour s'éloigner dans la profondeur du champ sur le chemin qui mène aux cabanes
  - Caméra fixe puis zoom avant qui permet de découvrir 3 ados dont T. qui discutent appuyés contre les piliers qui soutiennent la toile de protection / l'auvent
  - 2 partent : T. reste, de dos, en maillot moulant, fesses en arrière rebondies
  - GVA le suit comme irrésistiblement attiré pendant que T. tourne autour des poteaux en s'éloignant, GVA cherche à le toucher
  - T s'en va
  - Plan 1/2 ensemble sur GVA de dos, laissé seul sur le chemin
    - 2 lignes de fuite aboutissent à GVA
      - Le chemin balisé de poteaux où il n'y a personne (les 3 femmes : Parques ? vont le remonter à contre-courant de lui)
      - La ligne des cabanes vues depuis l'arrière, donc sans présence humaine
    - Solitude, isolement du personnage
  - Qd les 3 femmes l'ont dépassé, se retient au poteau puis passe derrière les cabanes : est tjs de dos
  - Zoom sur lui s'affaissant presque contre un mur, enlève ses lunettes

Cut enchaînement sur scène du piano, lettre à Elise

- Panotrav et zoom avant nous laisse découvrir T. jouant, en surcadrage
- Champ contre champ : GVA ému
- T. se retourne lentement, comme se sentant regardé

- GVA semble souffrir mais interrompt lui-même son moment privilégié pour interroger le directeur d'hôtel.
- Personnages sont noyés dans le décor, presque à l'arrière-plan avec le sempiternel vase énorme d'hortensias entre eux...
- Zoom avt musique s'interrompt, puis reprend
- GVA de dos, comme abattu... traverse le salon vide jusqu'au piano où il n'y a personne !
  - La musique n'est plus in ou off (émanant du champ ou du hors champ), elle est over, ce qui sert de lien pour le flash-back suivant

Les prostituées

1h12min 48s

Commenter arrivée (vue du spectateur dans le miroir)

- Commenter tout ce qui est reflet, dédoublement, dble personnalité, surcadrages...
- Esmeralda = nom du bateau également
- Com. Encore miroir, on la cherche et on voit l'intérieur des pièces depuis le miroir
  - E. sera une illusion
  - Rappelle tableaux Toulouse Lautrec ?



○

Comme « Le sofa » (1896)

« Henri de Toulouse-Lautrec est un peintre, dessinateur, lithographe, affichiste et illustrateur français, né le 24 novembre 1864 à Albi et mort le 9 septembre 1901, au château Malromé, à Saint-André-du-Bois. »

- Com découverte progressive prostituée
  - Champ contre champ, de face, de dos
  - Zoom double collier
- Même procédé du miroir, on voit le reflet d' E. allongée avant elle-même
- Lui donne de l'argent, de dos, E. tente de le retenir en le prenant par la main
  - S'arrache à elle
  - Se prend la tête près fenêtre comme pour T.

Soir : allers et retours sur galerie GVA attend famille polonaise mais elle n'est pas là,

- Elle sort littéralement de la nuit, des ténèbres (on dirait qu'elle naît de la nuit, cf symbole que cela représente), rentre d'une promenade ds le parc

- GVA et T se croisent
  - T. a un sourire charmeur pt être un peu ironique
  - GVA le dépasse en s'étreignant lui-même, à défaut de T. (est de dos, position ridicule)
  - S'assoit sur banc, toute détermination dans sa marche, son dépassement ayant disparu
  - « Tu ne dois jamais sourire ainsi... Tu ne dois jamais sourire ainsi à personne »
  - Zoom, regard caméra : « i love you », déclaration / aveu à lui-même et au public (pas de confident)
    - Pathétique, ridicule mais « tragique est toujours au bord du ridicule » (citation de M. Tremblay, notamment...)

Cut on voit T. priant (aime un ange, un enfant de Dieu)

- C'est un « agnus dei » : un Agneau de Dieu qui enlève le péché du monde, qui doit avoir pitié, qui doit donner la paix...
- GVA est aussi à la messe où il le regarde

Ds Venise

- La famille se sépare, le chaperon emmène les enfants dans les rues
- GVA les suit dans le labyrinthe
- T est derrière il fait en sorte que GVA puisse le suivre
- Commenter ponts galeries, zooms, surcadrages, plongées...
- La promenade guidée par le chaperon n'a pas de sens ds les 2 sens du terme
  - On dirait qu'elle ne sait pas ds quelle direction elle va, qu'elle erre,
  - Elle n'a pas de sens, ne sert à rien (visiter ? elle ne s'attarde pas, faire de l'exercice ? T. en fait assez...)
  - Prétexte peu crédible pour mettre en scène GVA les suivant, tel un prédateur, un pervers irrésistiblement attiré
    - Pathétique

Scène de la fontaine, lavée à la chaux

- GVA interroge un vénitien qui ne lui répond pas
  - Est ignoré comme lui ignorait les autres

Séquence carnavalesque des musiciens

- Sont ds le parc
- Pdt ce tps, GVA admire T. qui est nonchalamment appuyé contre la rambarde et qui se retourne vers lui, on dirait qu'il est en habit d'officier ou de cour, d'apparat en tout cas

- C'est une sorte de « jolie poupée humaine », qu'on habille, déshabille, qui **pose**, qui s'offre à la contemplation du regard d'autrui
  - Narcissisme
- Commenter la mode « cadavérique » : chanteur est recouvert de fard blanc, dents manquantes ou noircies, cheveux roux
  - Voir doc DVD bonus carnavalesque
- Traversent la galerie / amusent la galerie
- T. semble être interrogateur, puis gêné par leur présence
- **FIXE TRES LONGTEMPS GVA, TROP LONGTEMPS POUR QUE CE SOIT CREDIBLE ET QU'ON** (les personnages/les spectateurs) **NE REMARQUE PAS SON JEU**
  - Le personnage joue un rôle, celui de l'angélique séducteur
  - Mais son insistance donne l'impression que tout sonne faux, que qqch cloche,
    - Il se produit une déréalisation de la scène dans la diégèse, comme si elle n'existait pas, comme s'il s'agissait d'une scène de théâtre
      - Théâtre de T / GVA dans le théâtre de la galerie, théâtre des aristocrates qui continuent de jouer leur jeu/rôle
      - Double mise en abyme
    - Mais les personnages conservent encore un minimum de mouvement (cigarette, mouvement des yeux)
    - Puis le carnaval cesse, on donne la pièce, GVA interroge encore sur la désinfection en cours
      - Le chanteur dit : ordre de la police à cause du sirocco étouffant mauvais pour la santé
        - Zoom sur sa bouche immonde
        - Pas de maladie
          - Evoque l'idée que « la police est peut-être une maladie » = irruption du spectre d'une autre réalité sociale dans la diégèse
    - Le directeur de l'hôtel fait en sorte de les expulser
- **MAIS TOUT SE REJOUE**
  - Cette fois-ci, au lieu d'amuser seulement la galerie, donnent l'impression de se moquer de la galerie
  - GVA semble vouloir empêcher que le chanteur touche T.
    - Le groupe souille le moment privilégié de GVA, en dégrade la beauté
    - Le musicien recule contre un arbre, comique de situation ambigu

- Se moquent d'eux-mêmes mais aussi de leur public
- Partent : panotrav sur chaises vides sous galerie
  - Les gens ont comme disparu sauf GVA

Dans Venise : 1h30 min 58 s / place saint marc

- GVA devient minuscule, comme un « pigeon » sur la place parmi les pigeons
- Caméra passe derrière lourdes colonnes

A la banque : change 300 marks puis interroge encore sur la désinfection

- Tjs même discours : juste une précaution puis vérité, à l'abri des oreilles indiscrètes sur le choléra asiatique dont il retrace le cheminement jusqu'à Venise
  - « depuis qq années le choléra asiatique né dans le delta marécageux du Gange a une tendance marquée à se propager. Il passa d'abord D'Hindoustan en chine puis revint vers l'Afghanistan et la Perse.
    - **Vous me suivez ?**
    - **Oui oui**
    - Empruntant la grande piste des caravanes, il sema la terreur jusqu'en Afghanistan et même Moscou
    - On s'attendait à ce qu'il se répandît en Europe par voie de terre mais c'est par voie de mer que les marchands syriens l'amènèrent à Toulon et Malaga ensuite Palerme et Naples, Camabre... »
    - Jusqu'à Venise
  - GVA semble charmé : la maladie a un ancrage sur des routes mythiques et « dionysiaques »
    - « terrasser le dragon », sauver la famille, ferait de lui un « héros » mythique
    - Se projette sûrement (voir séquence suivante) dans un futur où il sauverait la famille juste par un avertissement qu'il ne donnera pas
    - Son air change, l'urgence de la situation lui apparait

Cut : séquence qui naît de l'imagination de GVA dans ce que l'on pourrait appeler une « hypotypose » d'un futur possible

Ose le geste dans la fiction « mise en abyme » (fiction dans la fiction) :  
caresse les cheveux

Cut retour banque

- Puis couloir : semble accablé : filmer l'intériorité d'un homme qui ne peut se confier à personne pose problème
  - Doit « surjouer » pu parler à voix haute
  - « **quel genre de route suis-je en train de suivre ?** » « **quelle sorte de route ?** »
- Flashback mort de sa fille
- Enchaînement après cut sur scène du barbier
  - « cure de rajeunissement qui va le faire ressembler au « vieux beau » de l'Esmeralda
- GVA voit le reflet de la famille dans l'eau et décide de la suivre
  - S'ensuit une longue course poursuite, T. aidant en traînant GVA à ne pas les perdre de vue, la famille menée par la gouvernante semblant s'égarer elle-même sans raison dans un labyrinthe de mort où les feux de la passion sont aussi des feux pour enrayer propagation maladie j'imagine (on brûle des ordures, des aliments)?
  - 1h43min 52 s
    - T. trouve le temps de faire une **pause et de « poser »** (avec zoom et sur-cadrage) pour GVA
    - Comme ds la nouvelle, gouvernante semble avoir compris jeu malsain de GVA (elle le voit et dit « viens » à T.)
    - Venise en ruine comme le destin de GVA est ruiné
    - Gouvernante ne sait où aller, à gauche, à droite ?
    - On voit GVA qui avance péniblement, qui transpire, s'appuie contre les murs, les a perdus de vue : jeu outré de l'acteur
    - Ne part pas dans la bonne direction mais finit par les retrouver
    - Gouv. Demande son **chemin** à un pharmacien ( ?)
    - GVA épie T. derrière colonne, zoom sur T qui l'attend

Séquence de la fontaine,

- GVA est sale, ne les suit plus, étouffe
- S'affaisse, se recroqueville, est regardé par le pharmacien ou botaniste puis éclate de rire en gros plan (impro...)
  - Rit de sa déchéance, de sa liberté ? du triomphe des théories d'Alfred ?
  - Dernier flashback

Départ famille polonaise

- La berceuse d'adieu « improvisée » (en 24h) par la figurante
- Ne restent presque plus que les cabanes sur la plage, ce que montre la plongée
- GVA arrive par le chemin sous le dais
- Observe T. de dos qu'un ami plus âgé semble vouloir provoquer
  - A l'impureté de la vieillesse va venir répondre la superposition de la jeunesse outragée, souillée, défigurée
  - Les 2 jeunes se battent près de l'appareil photographique
  - GVA souffre, coule, est impuissant
  - Juste avant sa mort, aura vu la tête de T. enfouie dans le sable, disparaître, être niée dans sa beauté, son identité et son existence
    - A quoi sert-il de vivre, si même l'idole perd son aura ?
  - L'idole se retire, vexée, et part vers l'eau, tête baissée pendant que GVA agonise
- Très beau plan avec appareil photographique à droite qui semble remplacer et la caméra et Visconti et GVA et le spectateur
  - T pose décadré au 2d plan, joue avec l'eau
  - Le noir de la teinture coule comme le sang sur le visage de GVA
  - T. s'avance dans l'eau, se retourne, lève le bras et montre le soleil, le ciel, l'au-delà ?
  - GVA cherche à s'en rapprocher
  - T. revient
  - GVA meurt
  - On ne revoit pas T.



© Marc ARINO – Leçon 1 sur phrase de GVA : « quel genre de route suis-je en train de suivre ? »

**3 mots importants : route, genre et suivre + interrogation directe**

**Route : source : lexilogos**

« au sens propre (lexilogos)

Voie de communication importante (p. oppos. à *chemin*) qui permet la circulation de véhicules entre deux points géographiques donnés, généralement deux agglomérations »

*Faire la route.* Partir à l'aventure,

Voie de communication dont le tracé n'apparaît matérialisé que par le support d'une carte.

*Route de la soie.* Piste caravanière qui traversait l'Asie depuis la Méditerranée jusqu'au centre de la Chine.

Orbite d'un astre.

Parcours accompli ou à accomplir d'un point à un autre.

Faire démarrer quelque chose, mettre (quelque chose) en marche, en mouvement.

*Rester en route.* S'arrêter en chemin, s'immobiliser avant d'arriver à destination.

*Carnet, journal de route.* Carnet, journal relatant les événements survenus pendant un voyage, mentionnant les impressions, les réflexions du voyageur.

Au figuré

Ligne de conduite, orientation donnée à l'existence visant à atteindre un but déterminé (projet, idéal).

Mode de pensée, suite d'actes visant à atteindre un but déterminé. »

**Genre :** suppose un jugement sur la « nature » de la route, sur ce qu'elle représente, sur ce à quoi elle aboutit, ce qu'elle contraint à faire si on ne la quitte pas

- Impasse (tragique) ?
- Route du prisonnier ?
- Route du pervers,
- Voie (et donc voix) du changement ? Lequel ? Positif ou négatif ?
- ...

**Suivre :**

« Se déplacer, se dérouler dans la direction ou dans le sens de quelque chose. »

Mais aussi : « Venir, se situer après, derrière quelqu'un ou quelque chose. » = Tadzio

Route aboutit à Tadzio, voire est Tadzio

**Problématique :** il s'agira de dresser la carte des routes matérielles qu'emprunte GVA qui aboutissent (ou qui reviennent) à Venise (ville-œuvre d'art mais aussi ville labyrinthe et ville de mort) et à Tazio, astre de beauté juvénile, qui se fait route lui-même, vers les réminiscences proustiennes de la vie passée de GVA, tant privées que publiques, liées à sa famille perdue et à l'art. Nous verrons comment T. est donc la route de la mémoire mais aussi celle de l'art, le « signe » d'une poétique de l'art et d'une dialectique nietzschéenne, adaptées de celles de Mann, mais aussi propres à Visconti. Enfin, T. est la route et le signe de la mort à venir (à Venise), du « trop tard » (contrairement à ce qui se produit dans *La Recherche*), pour GVA, comme *MAV* est celle de l'avant crépuscule du « dieu » Visconti.

## Plan

### 1. Typologie des « routes » matérielles que prend GVA dans *MAV*

- Route vers Venise sur l'Esmeralda
- Route vers l'hôtel
- Route dans l'hôtel
- Route vers la plage
- Route vers la Gare (départ)

Puis il reprend (reprise, ressassement) la route (une nouvelle route pour rejoindre l'hôtel et Tazio) : « Partir à l'aventure » ?

- Route vers Venise
- Route vers l'hôtel
- Route dans l'hôtel
- Route vers la plage
- Route dans Venise-labyrinthe
- « route » vers Tazio

### 2. La route de Tazio : de la route vers Tazio au bel adolescent Tazio comme route

> vers Tazio : être dans l'orbite d'un astre (celui de la beauté juvénile)

Croisements GVA / T.

Tentatives de rapprochements GVA / T.

Filatures

- T. comme route :
  - Piste caravanière qui traversait l'Asie depuis la Méditerranée jusqu'au centre de la Chine.
    - Route de la soie ?
    - Et/ou du choléra ?

- Route de la mémoire, des réminiscences à la manière proustienne  
Les flash-backs de la famille et de l'Eden perdu (fille/femme)
- Route de l'art : autres réminiscences

### 3. T. comme le « signe » d'une poétique de l'art et d'une dialectique nietzschéenne

> les flash-backs sur la pratique de l'art par GVA et sur les dialogues avec Alfred (en lien avec les apparitions de T.)

> l'opposition nietzschéenne entre l'apollinien et le dionysiaque

> la route de Visconti : de T. Mann à Visconti

\* l'adaptation de la nouvelle : entre fidélité et infidélité

\* un art « libre » (voir citation Olivier Assayas) et/ou de l'excès ?

□ le zoom et la distance focale longue pour « voir » T.

- le pour et le contre (aux niveaux poétique et esthétique)

□ une poétique du trop tard (à la différence de Proust)

- après dernière vision de T., plus rien n'est possible pour GVA qui meurt,

- le « dieu » Visconti quant à lui donnera encore 3 films notamment son propre « crépuscule » (il meurt en 1976) :

1973 : *Ludwig ou le Crépuscule des dieux* (*Ludwig*)

1974 : *Violence et Passion* (*Gruppo di famiglia in un interno*)

1976 : *L'Innocent* (*L'Innocente*)

#### Autre leçon (2) intéressante : « T. et le signe / le signe de T. »

Signe(s) : « Chose, phénomène perceptible ou observable qui indique la probabilité de l'existence ou de la vérité d'une chose, qui la manifeste, la démontre ou permet de la prévoir.

Chose, phénomène perceptible ou observable considéré comme bon ou mauvais augure, bon ou mauvais présage.

Phénomène perçu comme relevant d'une action divine, comme une manifestation de la puissance divine.

Miracle

Phénomènes qui, selon les prophètes, annoncent que les temps messianiques sont arrivés

Élément, trait caractéristique d'une personne ou d'une chose permettant de la distinguer.

Etc... »

- De quoi T. est-il le signe ? jeunesse + dialectique apollinien et dionysiaque, plus signe seulement de lui-même, ne renvoie qu'à lui, comme l'art autotélique ne peut parler que de lui-même, ne renvoyer qu'à lui-même
- Comment T. fait-il signe ? poses et postures
- T. = image-signe du cinéma de Visconti : à la fois seul objet d'attention du seul pers. qu'est GVA mais aussi mirage, symbole, élément d'une allégorie anti-proustienne que composent les derniers plans : c'est l'image-signe du trop tard dans la réalisation de l'œuvre parfaite (des amours parfaites ?) qui ne se fera pas.