

Cristaldifilm et Les Arcadis présentent

# NUITS BLANCHES

LE NOTTI BIANCHE

UN FILM DE  
**LUCHINO VISCONTI**

D'APRÈS LA NOUVELLE DE FEDOR DOSTOIEVSKI

**MARIA SCHELL**  
**JEAN MARAIS**  
**MARCELLO MASTROIANNI**



Lion d'argent Festival de Venise 1957

*D'après la nouvelle de Fedor Dostoïevski Les Nuits blanches qui inspira également Robert Bresson pour Quatre nuits d'un rêveur (1971) et James Gray pour Two lovers (2008).*

*A Livourne, dans un quartier populaire, une jeune fille, chaque soir, attend un amoureux au rendez-vous qu'il lui a donné un an auparavant, jour pour jour. Ne pouvant se résigner à ajouter foi à l'histoire peu croyable qu'elle lui raconte, un jeune employé de bureau, heureux d'échapper à sa solitude, s'efforce de détourner la jeune fille, qu'il a rencontrée par hasard, de ce qu'il tient pour un fantasme.*

#### INTERPRÉTATION

NATHALIE  
MARIA SCHELL  
MARIO  
MARCELLO MASTROIANNI  
L'INCONNU  
JEAN MARAIS  
LA FILLE  
CLARA CALAMAI  
LE DANSEUR  
DICK SANDERS

#### FICHE TECHNIQUE

RÉALISATEUR  
LUCHINO VISCONTI  
SCÉNARIO  
LUCHINO VISCONTI  
SUSO CECCHI D'AMICO  
D'APRÈS L'OEUVRE DE  
FEDOR DOSTOÏEVSKI  
PHOTO  
GIUSEPPE ROTUNNO  
MUSIQUE  
NINO ROTA  
PRODUCTION  
FRANCO CRISTALDI  
CLAS  
INTERMONDIA

## NUITS BLANCHES

*Lion d'argent au Festival de Venise 1957*

Copies neuves - vostf  
Italie - 1957 - 1h47

A PARTIR DU  
23 DÉCEMBRE 2009



*Visconti peint les élans et les infortunes du coeur en un poème qu'il inscrit dans la tradition du Kammerspiel et qui lui fait gagner des hauteurs où l'on ne rencontre guère que le Murnau de L'Aurore pour faire se joindre à ce point la simplicité de la représentation et l'effusion passionnelle.*

Freddy Buache

#### Propos de Luchino Visconti

*Nuits blanches est du théâtre dans la mesure où c'est une histoire à deux entièrement tournée dans un décor de studio. Cela prend une résonance de scène. Mais le film pouvait être tourné aussi bien - si ce n'était des raisons de production - en décors naturels, dans un quartier de Livourne. En fait, il y avait des obstacles insurmontables à cela. Nous étions en hiver : on n'aurait pu tourner que quelques heures, la nuit seulement, dans le froid, dans le vent. Chose impossible car nous avions engagé Maria Schell et pour un temps limité. Cela, bien sûr, a influencé le style du film, mais très modestement.*

*Je sais ce que l'on dit parfois ; que mes films sont un peu théâtraux et mon théâtre un peu cinématographique. Je ne vois aucun inconvénient à cela. Tous les moyens sont bons. Je ne pense pas que le théâtre doive refuser ces moyens, s'ils lui viennent en aide. Je ne crois pas que le cinéma doive les refuser non plus, si ces moyens lui servent. Bien sûr, on peut faire des fautes : peut-être ai-je exagéré en usant de procédés qui ne sont pas typiques du cinéma. Mais éviter de faire théâtre n'est pas une règle, surtout si l'on songe aux origines du cinéma, à Méliès par exemple.*

*(...) la naissance des Nuits blanches a mille causes. C'était à l'un des moments les plus difficiles de la production italienne. Nous avions l'intention de faire un film, mais qui ne soit pas une très grosse chose, qu'on puisse raconter dans un laps de temps assez réduit, un film qui soit réaliste, comme je voulais, mais qui donne en même temps la possibilité de circuler un peu dans le rêve ; on a beaucoup cherché parmi tous les écrivains du monde. C'est Emilio Cecchi qui nous a suggéré les Nuits blanches de Dostoïevski. Moi, je dois dire, je me suis attaché à cette petite histoire - très grande pour Dostoïevski, petite dans mon film - je m'y suis attaché justement pour cette possibilité qu'elle offre d'évasion de la réalité, pour ce contraste entre le réveil, où toutes les choses sont désagréables, et ces trois heures de nuit passées avec cette fille qui devient un peu un rêve, quelque chose d'irréel, de presque impossible. C'est cela, c'est ce jeu, qui m'attirait.*

L'une des gloires de Visconti est d'avoir su mêler les destins individuels de ses personnages à leur situation historique, faisant des uns le reflet de l'autre et vice versa. L'homo viscontien n'est jamais totalement lui-même et son déclin (plus rarement son évolution) est toujours à l'image de sa classe dans un moment historique donné. Une telle vision a longtemps garanti l'orthodoxie marxiste du cinéma de Visconti et l'auteur n'a cessé de l'utiliser comme justification dans ses propos officiels. Un film pourtant avait rompu avec la convention d'un tel discours. Coincé entre *La Terre tremble* et *Senso* d'un côté, *Rocco et ses frères* et *Le Guépard* de l'autre, *Nuits blanches* pouvait surprendre. Certes, revu aujourd'hui à la lumière de *Sandra*, *Mort à Venise*, *Ludwig* ou *L'Innocent*, le film perd son caractère hétérogène. Il n'en garde pas moins un aspect apprêté, décoratif, d'une virtuosité ostentatoire, auxquels les interprétations de Maria Schell et de Jean Marais ne sont pas étrangères. Mais, comme le remarquait Eric Rohmer, « l'alambiqué, le tarabiscoté, la fioriture sont, chez ce baroque, une seconde nature ; c'est dans sa furia d'ornements qu'on peut le plus aisément le saisir au naturel. » Le film se déroule en effet dans un temps et un espace suspendus, indéterminés, un univers de studio que n'aurait pas renié le réalisme poétique et qui ne lésine pas sur les artifices et ne répugne pas à se donner comme tel. La démarche est ici inverse de celle de *Bellissima* : partant d'un univers de rêve et de beauté (du moins dans l'esprit de l'héroïne), il s'agit de savoir si Mario arrivera à arracher Natalia à ses fantasmes pour l'amener dans la réalité : une réalité à la fois située dans le temps (les éléments contemporains) et marquée par la sexualité (la prostituée). A moins que ce ne soit Natalia qui ne l'entraîne dans cette éternité marquée par l'ange de la mort incarné de façon toute cocteauesque par Jean Marais (...) notamment dans la séquence du bar Nuovo, authentique descente aux enfers.

La sortie de l'Histoire, l'arrêt du temps est le moment privilégié d'une plongée en soi : c'est alors que la Natalia de *Nuits blanches* découvre ce qui existe en elle de diabolique caché derrière sa soif romantique d'absolu, comme Aschenbach, au seuil de sa vie, dans *Mort à Venise*, dont l'esthétisme mortifère rejoint celui de *Nuits blanches*, prend conscience de ses désirs réels jusque-là sublimés dans la musique.

Joël Magny