



DER TOD DER MARIA MALIBRAN *La mort de Maria Malibran* de Werner Schroeter

Der Tod der Maria Malibran

La mort de Maria Malibran

de Werner Schroeter

Scénario: Werner Schroeter

RFA 1975

durée : 1h.50

avec :

Magdalena Montezuma

Manuela Riva

Ingrid Caven



La nouveauté chez Schroeter se nourrit d'insolences et de paradoxes. La narration est constamment saccagée au profit de la représentation. Le cinéaste ne raconte jamais ni de près ni de loin, la vie de Maria Malibran, il étire certains instants de cette existence dans le champ filmique, instants qui sont donnés comme étant déjà reconstruits, repensés, voire représentés, sous les projecteurs d'un théâtre fictif ou d'un théâtre possible. Il joue avec les lieux, les décors irréels et les paysages réels de la 19e siècle et les années trente, les visages de femmes et ceux d'incertains travestis... C'est dire si la vérité dite historique et datée se fait brutalement « remettre en place » au profit d'une intense circulation en circuit fermé de tous les mythes issus du cinéma des revues à grand spectacle ou du drame lyrique que les goûts (ou plutôt les engouements) personnels de Schroeter colorent d'une manière unique comme autant de produits nouveaux injectés dans une combinaison chimique déjà fort complexe. Pendant près de deux heures on navigue dans un univers saturé de références allant de Puccini au Blues, de Marlène à Médée, de Norma à Joséphine Baker où d'authentiques couchers de soleil prennent le relais de décors peints en trompe l'œil, ou Nosferatu surgit avec un visage d'emprunt des neiges de Bavière pour suivre une jeune fille qui se laissera arracher un œil pour une bouchée de pain ", où les hauts fourneaux de l'Allemagne industrielle se profilent derrière les affrontements vocaux de quelque opéra wagnerien, etc...

Ceci est le côté insolent de Werner Schroeter. Il provoque par le choix de la redondance. La boursoflure l'enivre ou le protège, mais ce choix est de toute évidence un besoin vital. Cette hypertrophie du sens et du signe n'est pas gratuite. Et si elle l'était encore faudrait-il analyser cette gratuité. Le délire ici n'est pas cultivé pour lui-même dans le seul but de satisfaire un public snob et marginal toujours prêt à s'installer dans la frivolité pourvu qu'on lui

en offre l'occasion. Ce film sera sans aucun doute la nouvelle pâture, de toute une intelligentia avant-gardiste qui ne fait aucune différence entre Cukor et Goulding du moment que Garbo porte un chapeau comme on peut en acheter, les dimanches et jours fériés, aux Puces de Clignancourt. Dans le monde spécial de Schroeter et de sa Malibran le charme insidieux de l'outrance décorative n'est qu'un piège. C'est le ricanement terrible d'un jeune auteur de films qui ne se fait à priori aucune illusion sur la manière dont il sera compris et qui ne cherche peut-être pas à rectifier la réputation (ou la non-réputation) dans laquelle on va s'empresser de l'enfermer.

La mort de Maria Malibran est une impressionnante méditation sur la douleur et le malheur de vivre. Le film s'ouvre sur une mutilation sanglante (l'œil arraché d'une jeune fille) et s'achève sur le sang sortant de la bouche mi-close de Maria Malibran foudroyée en scène sous les lumières dilatées d'un opéra fabuleux. Les premiers mots du film annoncent la nature de la malédiction qui va colorer chaque plan, chaque séquence et décider de l'orientation des situations jusqu'à l'issue finale: « Je suis de la race de ceux qui meurent quand ils aiment ». Dès lors ces visages hyper maquillés sont perçus différemment. On doit repousser la solution de facilité qui consiste à fourguer le film de Schroeter dans la rubrique «Kitsch» qui recouvre tout et rien. C'est «Kitsch» dit-on. Après, on peut commencer à bailler en attendant le nouveau produit «Kitsch».

L'univers de cette œuvre sous le signe des mirages, des songes, du cauchemar ou des réminiscences lointaines est quelque chose comme un sur-expressionnisme allemand où les couleurs et les sons viendraient prendre le relais des jeux d'ombre et de lumière des films muets d'autrefois. Il s'agit d'un film baroque au plein sens du terme et d'abord parce que Werner Schroeter développe jusqu'à l'enflure un style résolument ostentatoire. Il représente le monde en

L E F R A N C E

s'attachant passionnément aux formes aux jeux des apparences, aux tonalités. C'est un débordement de fards, de costumes, de bijoux, d'étoffes chatoyantes, de couleurs obsessionnelles inoubliables (il y a là quelques-uns des plus beaux rouges de l'histoire du cinéma qui iront rejoindre dans la mémoire ceux de Minnelli, de Nicholas Ray ou de Max Ophüls). Mais ce style ostentatoire est l'expression d'une tension, d'un désir, d'une volonté éperdue de rendre sensible quelque chose d'interne et de douloureux. Pourtant, dans le même mouvement on sent qu'une pudeur instinctive vient bloquer l'essor de cet élan. Les visages que la caméra observe en très gros plans cachent un secret derrière leur carnation lisse, immobile et hermétique comme ces photos glacées illustrant les magazines féminins de luxe. Ils dissimulent un secret que le pouvoir du cinéma s'efforce de rendre visible dans l'intervalle fulgurant d'un éclair. On n'oublie plus ce mal mystérieux qui les ronge de l'intérieur et que le film s'acharne en vain à masquer sous la profusion de séductions épidermiques. Neutralisées par la mise en scène, elles cessent d'occulter le sens dans le champ de la frivolité pour laisser la voie libre à l'introspection. Multipliant les signes et les reflets de l'extériorité, en vrai poète de la vie intérieure, Werner Schroeter parvient ainsi et souvent contre sa volonté à dire par l'image ce qui est sans image. Contrairement aux apparences, La mort de Maria Malibran est une œuvre marginale d'une surprenante austérité, et la démarche de Werner Schroeter complètement, volontairement suicidaire, le spectacle n'étant plus ici qu'un incertain point de repère, quelque chose comme l'esquisse d'une cérémonie secrète.

Jean-Claude GUIGUET.

Que la musique soit un de ces liens logiques qui permettent la communication humaine en étant le lien même où se rencontrent des sensibilités, lui permet de servir de structure au film. Mais le système musical lui-même reste étranger à l'échange auquel il donne naissance. On ne communique pas par la musique mais dans la musique: c'est là, peut-être, le sujet réel du troisième long métrage de Schroeter, La mort de Maria Malibran, où l'on peut trouver la plus belle défense de son narcissisme cinématographique.

La mort de Maria Malibran est le type même du film qui risque de se voir attribuer l'épithète d'anti-cinéma: aucune action, aucun travail d'analyse de l'espace, mais, au contraire, un effort pour faire du temps cinématographique le support conscient de l'œuvre. Le film doit être assumé comme une durée, car son propos est étranger à la notion même d'espace. Il s'agit pour Schroeter de faire ressentir au spectateur, à travers les variations d'une voix, l'intensité d'un drame.

Le drame, c'est celui de Maria Malibran, célèbre prima donna du dix-neuvième siècle, qui mourut à vingt-huit ans, en chantant dans une soirée musicale.

Comme un écho mille fois répété du drame de celle qui va mourir, Schroeter montre et démontre en images les composantes de ce drame: héroïsme théâtral, raffinement du geste, pulsion vitale de la voix qui se manifestent sous forme d'espace en suscitant des fragments d'histoires qui arrivent, en un lieu imaginaire, à des personnages qui ne sont pas autre chose que le résultat de l'exigence d'un trémolo ou de la fugacité d'une trille.

Film musical par excellence, fait d'ondes entrecroisées, La mort de Maria Malibran place le spectateur au centre même de l'œuvre, et lui donne à ressentir, en tant que témoin, les échos assourdis d'un drame à venir, le lent recours des ondes musicales émises par la Malibran, et qui l'envahissent, chargées d'une soudaine gravité pour avoir hanté l'infini universel.

Gérard Talon Cinéma 74

Filmographie:

- 1968 Eika Katappa.
- 1970 Dez Bomberpilot.
- 1971 Salomé, Macbeth, Hit Parade.
- 1972 La Mort de Maria Malibran, Willow Springs.
- 1973 les Flocons d'or.
- 1975 L'Ange noir
- 1978 Le Règne de Naples.
- 1974 Palermo oder Wolfsburg (Palerme).
- 1980 le Voyage blanc, la Répétition général
- 1982 le Concile d'amour, le Jour des idiots.
- 1983 Le rire des pierres
- 1985 De l'Argentine.
- 1987 le roi des roses 1989 Malina