

Québec français



Le violon rouge
Un brillant exercice de style

Christiane Lahaie

Number 113, Spring 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56241ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lahaie, C. (1999). Review of [*Le violon rouge : un brillant exercice de style*]. *Québec français*, (113), 89–90.

UN BRILLANT EXERCICE DE STYLE



PAR CHRISTIANE LAHAIE

Reconnu pour son travail formel dans 32 films brefs sur Glenn Gould, œuvre maintes fois primée, ainsi que pour sa réalisation du film *Le dortoir*, François Girard poursuit sa quête de pureté esthétique dans *Le violon rouge*, long métrage à gros budget tourné en Italie, en Autriche, en Angleterre, en Chine et au Canada. Cette production a ouvert les Festivals du film de Venise et de Toronto en 1998, sans doute à cause de son caractère international et multilingue. En effet, on parle italien, allemand, anglais, chinois et français dans ce film, de sorte qu'on a l'impression, en le visionnant, d'être partout et nulle part à la fois. Un énigmatique violon rouge, seul point d'ancrage d'une intrigue par ailleurs éclatée dans l'espace et dans le temps, constitue une métaphore saisissante de l'éternelle opposition entre Éros et Thanatos. On ne cherchera donc pas l'originalité de cette œuvre grandiose à même sa trame événementielle, mais plutôt dans sa facture analeptique où récit premier et retours en arrière s'emboîtent pour reconstituer, petit à petit, tel un casse-tête, les origines et le destin étrange d'un instrument de musique à la sonorité sans faille.

LE VIOLON ROUGE

The Red Violin
Geige

* Merci à la direction du Cinéma Le Clair pour son excellente collaboration.

Un film de François Girard



Tout commence à Crémone (Italie), au XVIII^e siècle, alors que Nicolò Bussotti (Carlo Cecchi), un maître luthier, termine la confection d'un violon exceptionnel qu'il destine à l'enfant que son épouse porte. Cependant, le violon connaîtra un tout autre sort, car Anna Bussotti (Irene Grazioli) meurt en couches, emportant son fils nouveau-né avec elle. Le violon est tout de même verni, et des moines autrichiens l'achètent de sorte qu'il passe entre les mains de plusieurs orphelins dont ils ont la charge. En 1792, Kaspar Weiss (Christoph Koncz), un orphelin particulièrement frêle, en joue avec une telle virtuosité qu'il se voit adopté par Georges Poussin (Jean-Luc Bideau), un maître de musique établi à Vienne. Hélas ! l'enfant meurt bientôt et l'on enterre le violon avec lui. La tombe du jeune musicien est profanée par un groupe de gitans qui s'emparent du violon et le transportent jusqu'en Angleterre. Là, en 1893, le compositeur et violoniste Frederick Pope (Jason Flemyng) l'exige en échange de son indulgence envers des nomades installés illégalement sur ses terres, puis c'est le triomphe à Oxford, où le musicien se produit. Or, son inspiration dépend en bonne partie de la relation symbiotique qu'il entretient avec la romancière Victoria Byrd (Greta Scacchi), qui le quitte néanmoins pour la Russie. Privé de sa muse, Pope sombre dans la dépression et l'opio-manie jusqu'à ce qu'une belle gitane le ramène à la vie. Toujours amoureuse, Byrd rentre en Angleterre et surprend Pope avec sa nouvelle flamme. Dépitée, elle tire sur le violon et s'enfuit. Esseulé, Pope se suicide et c'est son serviteur chinois qui rentre au pays, le précieux violon légèrement endommagé sous le bras, pour bientôt le vendre à un prêteur sur gages. Là, une femme l'achète pour sa petite fille. En 1965, celle-ci a grandi. Elle s'appelle Xiang Pei (Sylvia Chang), est musicienne et membre du parti communiste. Cependant, à l'ère de la Révolution culturelle en Chine, il est dangereux

de pactiser avec l'Occident et tout ce qui émane de sa culture. Elle doit alors se défaire du fameux violon. Elle le confie à un professeur de musique qui remise de telles pièces dans son grenier. À la fin du XX^e siècle, le gouvernement chinois envoie tous ces instruments à Montréal pour qu'ils soient vendus aux enchères. Un expert du nom de Charles Morritz (Samuel L. Jackson) croit reconnaître parmi eux le chef-d'œuvre perdu de Nicolò Bussotti, ce qu'une suite de tests confirme. À contre-cœur, il révèle sa découverte au commissaire-priseur pour lequel il travaille et la nouvelle se répand comme une traînée de poudre. Le jour de l'encan, des moines autrichiens, un représentant de la succession de Frederick Pope, un homme d'affaires chinois et un virtuose se disputent l'instrument, sans savoir toutefois que, derrière la scène, Morritz a échangé le Bussotti contre une réplique assez conforme. Morritz, père de famille qui s'apprête à rejoindre les siens, entend chérir ce violon qui tient sa couleur rouge du fait qu'il a été verni avec le sang d'Anna Bussotti.

On ne peut pas dire que *Le violon rouge* livre une intrigue vraisemblable ni que ses auteurs se soucient d'un tel détail. Ce qui prime, c'est d'abord et avant tout la musique. Tout comme *32 films brefs sur Glenn Gould* nous en apprenait finalement très peu sur son protagoniste aussi bizarre que réel, *Le violon rouge* constitue une vaste fresque lyrique où la musique prend le pas sur la psychologie des personnages, psychologie qui demeure donc sommaire, à peine esquissée. Peut-être est-ce pour cela que le film de Girard n'émeut pas autant qu'il le pourrait. Peut-être est-ce en raison de son envergure, de ses constants changements de lieux et d'époques que seul un air de violon traverse de sa constance et de son immortalité, que nous ne sommes pas touchés. Peut-être. Certes, *Le violon rouge* est un beau film, un grand film. Et pourtant, il y a dans toute cette recherche formelle, dans ces va-et-vient incessants entre présent et passé, dans cette mécanique rodée au quart de tour, quelque chose de froid, de trop calculé, voire de faux.

La première partie du film s'avère prenante, bouleversante, tant les Bussotti restent dignes dans leur malheur. Quant à la deuxième, où Poussin entraîne le petit Kaspar, elle ravit par sa fraîcheur et le jeu de ses acteurs. Malheureusement, il n'en va pas de même pour la suite. L'idylle entre Frederick Pope et sa muse, la blonde Victoria Byrd, de même que leurs amours débridées frisent souvent le ridicule. Le parallèle dressé (le mot est choisi !) entre le phallos popien et le violon qu'il tient entre ses deux jambes semble trop appuyé, et ces scènes où le musicien arrive à jouer du violon tout en faisant passionnément l'amour finissent par faire rire... On pense au « Don't try this at home » et on s'étonne que personne n'ait reçu de coup d'archet mal placé. La quatrième partie, celle qui se situe en Chine, effectue un retour à un registre plus sérieux, plus dans le ton du film en fait, mais les enjeux qu'elle tente

de présenter (la dépossession culturelle au nom d'une idéologie univoque) ne sont finalement exposés que par le biais de quelques clichés qui, bien que fidèles à l'histoire de la Chine maoïste, restent superficiels. On regrette de ne pouvoir s'attarder auprès de ces personnages rongés par la peur. Quant à la scène récurrente de l'encan et à l'enquête qui l'a précédé, elle ne manque pas d'intérêt, et ce, même si on pouvait aisément prévoir son dénouement.

Toutefois, il serait injuste de ne pas mentionner à quel point *Le violon rouge* est un film léché, construit avec soin et dans ses moindres détails, tant sur le plan visuel que sonore. On s'émerveille devant ces images surréalistes tournées à Crémone, devant l'opulence de Vienne et l'atmosphère magique de Montréal, la nuit. Certaines scènes, dont celle des gitans sur fond de mer bleue (tournée sur une plage anglaise à l'aide d'une caméra « bungee »), enchantent. Les plans subjectifs, où l'on voit des personnages au regard insistant à travers les fentes du violon rouge, comme si nous étions à l'intérieur de l'instrument même, ou les lents panoramiques confèrent à l'ensemble une indéniable beauté. Les numéros de virtuoses, qui se succèdent rapidement et qui donnent au film une bonne part de son dynamisme, ont de quoi réjouir également.

Mais on dirait qu'il y a quelque chose de plaqué dans cette séance de tarot à laquelle se prête Anna Bussotti et au fil de laquelle se tisse la trame inéluctable de son destin et de celui du violon rouge. Les arcanes tirés annoncent, à tour de rôle, le sort de tous ceux qui seront en contact avec l'instrument aux propriétés funestes. La Lune prédit les déplacements dans l'espace et le temps, le Pendu, le décès du petit Kaspar, et le Diable, celui de Frederick Pope. Le quatrième arcanne, la Justice, évoque le retrait temporaire du violon, et la Mort achève de renseigner Bussotti sur son avenir proche, de même que sur ce que le violon sera paradoxalement appelé à immortaliser. Le tarot, motif très ancien, sert donc à illustrer la notion de fatalité. Il réunit la vie et la mort et décrit le chemin que tout être humain est amené à parcourir pour se réaliser pleinement. Si un tel accomplissement doit prendre des siècles et couvrir trois continents, eh bien, soit ! Ce n'est sans doute pas un hasard si, à la fin du film, Morritz suggère qu'il va remettre le violon à sa propre fille. La boucle se voit ainsi bouclée : un instrument unique, destiné dès le départ à être offert par un père émerveillé devant la vie, aboutira enfin entre les mains d'une enfant...

Ainsi, il faut voir *Le violon rouge* pour son souffle lyrique, pour sa perfection formelle, ses métaphores filées et son cosmopolitisme. Sa rhétorique est au point. Ses ressorts dramatiques, bien huilés. Mais tant de méticulosité finit par émousser les contours. En effet, cette œuvre peu ancrée dans une identité précise a beau viser et atteindre l'universel, il semble que, curieusement, l'émotion ne soit pas au rendez-vous.