1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

43 | 2004

Varia

DVD : brève tentative d'expertise de trois éditions d'*Alexandre Nevski* et deux coffrets « Eisenstein »

François Albera

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/1702>

DOI : 10.4000/1895.1702

ISBN : 978-2-8218-1016-7

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2004

Pagination : 132-136

ISBN : 2-913758-43-6

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « DVD : brève tentative d'expertise de trois éditions d'*Alexandre Nevski* et deux coffrets « Eisenstein » », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 43 | 2004, mis en ligne le 09 janvier 2008, consulté le 17 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/1702> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.1702>

Ce document a été généré automatiquement le 17 avril 2022.

© AFRHC

DVD : brève tentative d'expertise de trois éditions d'Alexandre Nevski et deux coffrets « Eisenstein »

François Albera

- 1 Une récente diffusion d'*Alexandre Nevski* sur Arte (automne 2003) et la sortie concomittante de deux éditions DVD des films d'Eisenstein, l'une, française (due aux Films sans frontières de Galeshka Moravioff) de « tous » les films, l'autre, américaine (The Criterion Collection) limitée aux « années sonores » de cet œuvre, comportant toutes deux également *Alexandre Nevski*, paraissent une bonne occasion de confronter les différentes copies proposées au regard des restaurations et des transformations technologiques (passage au numérique).
- 2 On a donc visionné en parallèle chacune d'entre elles – le film d'Arte ayant été copié sur VHS lors de sa diffusion – sur des matériels domestiques ordinaires et sur des moniteurs strictement identiques. Qu'en résulte-t-il ? Que les trois versions sont semblables, toutes trois issues d'une copie film neuve fournie par Mosfilm dans un état daté de 1986. La copie VHS (provenant de la diffusion télé par la ZDF), défile à une vitesse légèrement supérieure (25 images seconde), comme tout film à la télévision, tandis que les deux éditions numériques conservent la vitesse originale (24 images, avec cependant, pour celle des Films sans frontières, l'agaçant « arrêt sur image » tous les trois ou quatre changements de plans que les télé-cinéma d'il y a vingt ans pratiquaient pour « aligner » le défilement film et celui de la video) ; en revanche le cadrage télé est légèrement meilleur (plus large de quelques centimètres) que les deux transferts digitaux (en dépit de l'affirmation de Criterion disant respecter le format 1.33:1) et le contraste y est également meilleur, plus nuancé en tout cas (les ciels nuageux et les paysages ont plus de modulations à la télé qu'en numérique). Le « gorgeous new digital transfer with extensive image », « high definition Spirit Datacine from a new 35 mm composite fine-grain master positive made exclusively for Criterion by Mosfilm » américain demeure donc avant tout un transfert d'une copie film sur un support numérique sans adjonction ni amélioration d'aucune sorte

(heureusement !) sinon un « nettoyage » des rares points ou scories généralement invisibles en cours de vision. Les « bonus » de Criterion proposent néanmoins une démonstration de ce « nettoyage » sur le mode « avant/après » qui peine à convaincre de la nécessité de l'opération (à l'exception d'une déchirure « effacée » que seul l'arrêt sur image révèle). La copie Films sans frontières paraît procéder d'un master vidéo effectué par les Soviétiques (ou les Russes) qui lui est équivalente. En un tel cas, la copie VHS « privée » se révèle non seulement « concurrentielle » mais en l'occurrence préférable à divers points de vue aux deux éditions numériques.

Les seuls éléments distinctifs entre ces trois versions se situent au plan de la bande son.

- 3 Si Les Films sans frontières reprennent la bande-son du film soviétique telle qu'elle figure sur la copie de distribution – avec cependant de mystérieux « re-mixage et réédition » de la seule « Bataille des glaces » de Galeshka Moravioff d'après une « version musicale alternative » (sic) dont on ne nous dit rien sinon qu'elle devrait se déployer en stéréo (mais la copie ne comporte décidément qu'une piste !) –, Criterion annonce un « son restauré ». L'orchestration du film est soviétique, due à un ré-enregistrement de l'Orchestre symphonique d'État de la radio et télévision (sous la direction de E. Katchatourian) datant manifestement de 1986. La copie de la ZDF annonce, elle, une « reconstitution de la partition originale » de 2003 et un ré-enregistrement dû au Rundfunk Sinfonieorchester de Berlin co-produit par l'Europäische Filmharmonie Musik Verlag Sikorski de Hambourg, Deutschland-Radio, ZDF et le soutien du Goethe Institut de Moscou.
- 4 Voici donc de nouvelles éditions d'un film qui tiennent toute leur nouveauté de leur bande sonore, objet de ce que l'industrie du disque a depuis longtemps institué à savoir le « nouvel enregistrement ». Comment l'on dissocie les voix de Tcherkassov, Okhlopkov et des autres acteurs de la partie musicale du film (est-on reparti de bandes avant mixage ? Y a-t-il alors des bandes enregistrées ou un autre support de base et dans l'affirmative, sont-elles conservées et sous quelle forme – son optique ?), dans quelle mesure redonne-t-on aux cliquetis des armes, aux divers bruits une sonorité nouvelle, voire même en rajoute-t-on (comme les restaurateurs des films de Hitchcock se sont plu à le faire), comment a-t-on introduit de la stéréo dans une bande mono, etc., c'est, en revanche ce qu'on aimerait savoir et qu'on ne nous dit pas. Ni dans les notices techniques, les génériques, ni dans les commentaires. Seule une comparaison avec une ancienne copie de distribution permettrait sans doute d'approcher la question.
- 5 L'un des « points forts » de l'édition française du *Cuirassé Potemkine* est, par ailleurs, de proposer « les trois musiques » d'accompagnement du film que l'on peut sélectionner au menu. Son seul intérêt à vrai dire tient à la possibilité d'entendre l'accompagnement musical d'Edmund Meisel qui avait été composé pour la sortie du film en Allemagne en 1926, et avait enthousiasmé Eisenstein, lequel avait demandé ensuite au musicien de composer la partition d'*Octobre* (qui ne se retrouve pas ici). Les partitions de Nikolai Krioukov de 1951 et le choix d'extraits de Dimitri Chostakovitch de 1975 – si elles témoignent de choix faits à deux époques bien distinctes de l'URSS – n'ont pas plus de légitimité que n'importe quelle autre, même si elles sont préférables aux propositions « planantes » de Moravioff lui-même (pour la *Ligne générale* notamment)... Faute de trace phonographique, on a longtemps cru perdue la musique de Meisel jusqu'à retrouver une adaptation pour piano seul, à Moscou, dans les archives d'Eisenstein, puis l'ensemble pour orchestre en Allemagne. Aujourd'hui on travaille, à Hambourg, à la restauration de la version sonore du film de 1930... Dans les années 1980, on put, en

tout cas, entendre des interprétations avec orchestre, notamment sous l'égide de la Cinémathèque de Munich que dirigeait alors Enno Patalas (concert donné à l'Opéra Bastille), comme on put entendre l'accompagnement d'*Octobre* au Festival d'Avignon grâce au BFI.

- 6 Cependant, pour ce qui est du DVD de l'édition française, il convient d'aller y « entendre » et y voir de plus près. En effet la formule proposée par les Films sans frontières consiste à doter *une seule et unique* version film de ces trois accompagnements musicaux en option alors même que chacun d'entre eux correspond à une version-image différente ! La version choisie ici est la dernière, fruit d'une restauration bienvenue, conduite en 1975 à Moscou sous la direction de Naoum Kleiman, qui repartait du négatif, restituait les passages coupés par la censure allemande et intégrait même quelques scènes, sans doute écartées par Eisenstein lui-même, du temps de l'exploitation du film. Ce n'est évidemment pas cette version-là sur laquelle Meisel a pu travailler en Allemagne où le film avait été censuré en plus d'un passage, ni Krioukov qui disposait d'une copie dérivée de la copie allemande que l'on avait remontée en quelques endroits pour linéariser le film... On a cependant disposé leurs musiques sur cette version « complète » (en tout cas la meilleure au plan photographique) : au gré de quelles adaptations, répétitions ou reprises de motifs ou déplacements, puisque la bande image excède la partition ?
- 7 Cette question – parmi bien d'autres que suscite le coffret des Films sans frontières (salué sans l'ombre d'un soupçon par les critiques qui l'ont reçu en service de presse) – pose le problème des exigences qui président à l'établissement des « textes » dans l'édition numérique, cette « Pléiade » qui ravit tous les commentateurs (jusqu'au *New York Herald Tribune* qui salue le DVD « Tex Avery » avec cette même référence à la collection Gallimard...). Le point principal porte évidemment sur la qualité ou l'identité des copies choisies, leurs éventuelles restaurations (nettoyage, ré-étalonnage, remastérisation du son, etc.), mais il convient aussi de s'interroger sur les fameux bonus qui éblouissent les enthousiastes.
- 8 C'est sur ce plan que se distinguent nettement nos trois versions d'*Alexandre Nevski* pour revenir à lui. Arte n'a évidemment accompagné le film d'aucune glose tandis que les Films sans frontières et Criterion en fournissent. Si l'édition américaine a fait appel pour commenter *Nevski* à David Bordwell – de l'Université de Wisconsin – qui « bonimente » savamment le film pour en relever les partis pris stylistiques, les procédés de construction (un « Audio essay ») et à Russell Merritt pour proposer un « multimedia essay » sur la musique de Prokofiev, les Films sans frontières se bornent à des notices écrites d'une grande indigence et non dénuées d'erreurs.
- 9 Relevons ainsi combien contrastent les choix éditoriaux américains et français en la matière. Tant pour *Nevski* que pour *Ivan le terrible* Criterion propose de vraies contributions savantes dues à des chercheurs : pour *Ivan* il s'agit d'un « multimedia essay » sur l'histoire dû à Joan Neuberger du Centre pour les études soviétiques de l'Université du Texas à Austin et d'un autre sur l'iconographie du film par Iouri Tsivian de l'Université de Chicago. « Multimedia essay » signifie qu'à la parole s'ajoute un travail en images et en textes. Alors que les Films sans frontières adopte la solution non seulement la plus minimale – un déroulé de texte –, mais aussi la plus paresseuse. Toutes les notices, pompeusement appelées « appareil critique » ou « biographie », sont imprécises ou fausses. Leur anonyme rédacteur a en effet paré au plus pressé et recopié le tout-venant de notices diverses sans vérification de leur sérieux. Pour prendre un

exemple bénin, on attribue au vicomte de Noaille la production de *Romance sentimentale* (alors que c'est Rosenthal le roi-de-la-perle...) et on accrédite l'idée selon laquelle Eisenstein ne s'en est pas occupé mais le seul Alexandrov, alors qu'Oksana Bulgakowa dans sa biographie d'Eisenstein (la dernière en date qui se fonde sur une recherche dans les archives)¹ cite des sources qui attestent qu'il n'en est rien... De surcroît la version du film, qui provient du BFI, comporte un générique fantaisiste où Mara Giry devient Griy...

- 10 On relèvera par contre l'intérêt de voir une version de *la Ligne générale* (due au Gosfilmofond des années 1980-1990) – quoique augmentée de la composition originale de Galeshka Moravioff à l'orgue électronique – qui diffère de celle, re-baptisée *l'Ancien et le nouveau* qui fut distribuée dans les années 1970 (on y trouve notamment la fin rendant hommage à *A Woman of Paris* de Chaplin et qui surtout n'exalte pas tant le développement de l'industrie lourde et du plan quinquennal que la complémentarité ville-campagne) et de trouver *le Journal de Gloumov* (avec une manifeste erreur d'assemblage due vraisemblablement à Arkéion qui en est prodigue : il y a deux fois les mêmes séquences), comme de la suite des photogrammes conservés par Eisenstein du *Pré de Béjine*, montée par Kleiman sous la supervision de Rostislav Iourenev qui présente le film et son histoire selon la version admise dans les années 1970 en URSS. *Octobre* comme *Que Viva Mexico !* sont, par contre, des versions « Alexandrov » des années 1970, elles ne fournissent par conséquent aucune donnée nouvelle ni simplement de variantes – qui pourtant existent.

NOTES

1.O. Boulgakowa, *Sergei Eisenstein. A Biography*, Berlin-San Francisco, PotemkinPress, 2001, 290 p. (l'édition originale allemande, chez le même éditeur, est de 1998). Rappelons qu'il n'y a, en France, aucune biographie fiable d'Eisenstein à la disposition des lecteurs. Même pas celle, pionnière et évidemment incomplète de Mary Seton (1952 ; régulièrement rééditée en anglais) que les éditions du Seuil ont abandonnée à l'oubli depuis 1957. En revanche on a réédité l'essai d'interprétation psychanalytique de Dominique Fernandez sur le seul nom de son signataire, alors que les données exploitées par lui sont lacunaires et souvent fausses (sa source biographique est d'ailleurs Mary Seton).