1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

66 | 2012

Varia

Michèle Lagny, *Edvard Munch. Peter Watkins*

Lyon, Aléas « Le vif du sujet », 2011

François Albera

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4496>

DOI : 10.4000/1895.4496

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2012

Pagination : 177-178

ISBN : 9782913758681

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « Michèle Lagny, *Edvard Munch. Peter Watkins* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 66 | 2012, mis en ligne le 08 avril 2014, consulté le 16 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4496> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4496>

Hepburn – empêche de retracer la façon dont l'image de l'actrice a pu évoluer au cours de sa carrière, la présentation de photographies (y compris professionnelles) dont on ignore l'usage soulève la question d'un éventuel décalage entre la perception de la star en son temps et à notre époque. S'il semble que la *persona* de l'héroïne de *Roman Holiday* se soit en l'occurrence confirmée et renforcée au fil des ans, les parutions régulières dont font l'objet certaines icônes hollywoodiennes conduisent néanmoins à s'interroger, plus généralement, sur la manière dont évoluent les images de ces stars, en s'affirmant ou en se modifiant, bien après que ces acteurs et actrices ont disparu de notre monde. Elles posent également incidemment la question du rôle des photographies au regard des films et de l'autonomie que les premières peuvent acquérir peu à peu vis-à-vis des seconds. Ce n'est bien sûr pas le propos de cet ouvrage que de répondre à de telles interrogations, la publication entendant au contraire nous révéler une femme une et unique, toujours authentique. À ce titre du reste, ce nouvel album contribue bien à perpétuer auprès de « ses admirateurs anciens et nouveaux » auxquels il est dédié (p. 5, c'est nous qui soulignons), le mythe d'Audrey Hepburn.

Myriam Juan

Michèle Lagny, *Edvard Munch. Peter Watkins*, Lyon, Aléas « Le vif du sujet », 2011, 109 p.

CET OUVRAGE PRÉSENTE une étude monographique sur le film de Peter Watkins, *Edvard Munch, la danse de la vie* sorti en 1974 et qui connaît une nouvelle carrière depuis son édition DVD et sa réévaluation critique – sous le seul titre : *Edvard Munch* – : plusieurs ouvrages lui ont été consacré depuis quelques années en diverses langues et plusieurs chapitres ou contributions d'ouvrages collectifs. On est donc dans le cas d'un film qui aura mis presque trente ans à

trouver ses destinataires et sa place dans la réflexion contemporaine sur le récit historique au cinéma. Michèle Lagny, connue comme historienne du cinéma et pour avoir réfléchi aux conditions de l'exercice même de l'écriture historique « en cinéma », offre un texte à la fois modeste (il n'est pas long) et dense, très cohérent sur son objet qui est appréhendé selon des approches différentes mais complémentaires et surtout convergentes.

Après une brève présentation du cinéaste (que les dernières pages achèvent), ces approches s'effectuent successivement : à partir du projet même du cinéaste dont sont examinés les déclarations d'intention et les commentaires *ex post*, à partir des conditions de production du film, à partir du « texte » filmique lui-même (dispositif éditorial fondé sur une alternance très bienvenue, très éclairante de trois « plans » du film et de leur commentaire en regard), de sa réception difficile (il est interdit ici, escamoté là, fait scandale ailleurs et disparaît après une année ou deux). Ces niveaux d'analyse du film – qui sont chacun précieux pour envisager son propos même et les moyens qu'il met en œuvre – permettent ensuite de déployer une réflexion plus ample sur le type de récit historique auquel se livre le film et qui explique la redécouverte que l'on en fait aujourd'hui (par exemple chez de Antoine de Baecque – *l'Histoire-caméra* – et Jean-Pierre Bertin-Maghit et Sébastien Denis – *l'Insurrection médiatique. Médias, histoire et documentaire dans le cinéma de Peter Watkins*). Michèle Lagny montre ainsi comment la méthode de travail de Watkins, qui passe par la réappropriation du personnage et du destin de Munch (identification : cette biographie et tout autant une autobiographie), engage un type d'articulation entre histoire « historienne » et mémoire, entre fait du passé et présent (en un sens Munch pratiquait de même dans son tableau *la Mort de Marat* qui tourne le dos à la peinture d'histoire à la David et « actualise » le « couple »). Watkins ne *reconstitue* pas les dernières années

du XIX^e siècle où il situe son « observation » du peintre norvégien (avant sa reconnaissance officielle), il projette un choix d'indices de cette historicité dans le présent de la ville d'Oslo et appréhende le peintre à partir de ses propres expériences de vie (notamment affectives et sexuelles) : pour ce faire il use d'un filmage apparenté au reportage (caméra portée, faux-direct, interpellation du spectateur) et d'un montage haché, violent. Quant à l'environnement du peintre, il est envisagé en fonction d'éléments objectifs qui ont pu « échapper » à l'artiste (en particulier la situation sociale, les aspirations politiques révolutionnaires, la maladie pour les plus pauvres, etc.). Cette « empoignade » de son sujet par le cinéaste lui donne cette actualité paradoxale qui ne peut laisser le spectateur à distance. Paradoxalement c'est cette « actualisation » qui avait handicapé le film à sa sortie précisément en raison de ce rattachement trop perceptible à son « époque » (les années 1970, la critique idéologique, féministe et l'ouverture de l'histoire de l'art à l'analyse sociologique). L'éloignement de cette époque de sortie du film, où les clivages idéologiques étaient très marqués, rendrait donc plus « présent » – un présent moins daté, moins précis, moins impliqué – le choix de Watkins.

S'appuyant sur Walter Benjamin et Siegfried Kracauer – ce qui manque, pour le coup, quelque peu d'originalité –, Michèle Lagny fait du cinéma de Watkins un cinéma de la « survivance » des images, de la ressouvenance « fantomatique » du passé (problématique due à Georges Didi-Huberman) qui conduit le spectateur à s'interroger sans cesse, tisser des rapports plutôt que de se laisser entraîner dans un récit « consolant ».

Le texte est presque de bout en bout d'une écriture accessible, élégante et le livre le fait alterner durant les 40 premières pages avec des pages comportant trois images du film (en couleur) auxquelles il est renvoyé régulièrement par la suite.

François Albera

Iouri Bouïda, *Potemkine ou le troisième cœur*, traduit du russe par Sophie Benech, Paris, Gallimard, 161 p.

L'ÉDITION FRANÇAISE A AJOUTÉ au titre original, *le Troisième Cœur* (2008), le nom de « Potemkine » – qui est bel et bien une allusion au film d'Eisenstein et justifie qu'on puisse en parler dans cette revue. L'auteur, dont on a déjà pu lire en français *le Train zéro* (réédité dans la collection « l'Imaginaire »), *Yermo et la Fiancée prussienne et autres nouvelles*, y met en scène un personnage de Russe émigré en France, Fiodor Zavalichine, que la vision du *Cuirassé Potemkine* au Casino de Grenelle sous l'égide des « Amis de Spartacus » animé par Léon Moussinac, va bouleverser. En effet Zavalichine, natif d'Odessa, faisait, en 1905, son service militaire et son régiment avait été chargé de réprimer les manifestations d'ouvriers et d'étudiants qui avaient éclaté dans la ville en lien avec la mutinerie du cuirassé. Allant voir ce film parce qu'il se déroule dans sa ville natale – quoique les Parisiens russes aient accueilli avec hostilité cette œuvre du « Juif bolchévik Eisenstein » –, l'ancien militaire se rend compte soudain qu'il a participé à un atroce massacre. Il en conçoit, vingt ans plus tard, une culpabilité qui le taraude à tel point qu'il court comme un dément après la séance se dénoncer comme criminel au commissariat du XV^e arrondissement. Bien que l'actualité soit avant tout dominée par l'affaire de « la tombe de Deauville » (un excavateur a mis à jour les corps de sept femmes égorgées), l'événement donne lieu à un entrefilet dans *Paris-Matin*... Le journaliste qui vient de lire *les Frères Karamazov* est en effet convaincu d'une proximité entre la prise de conscience tardive de Zavalichine et l'histoire, contée par Dostoïevski, d'un homme ayant commis un crime, l'ayant oublié et se trouvant, quatorze ans plus tard, pris de remords rendant sa vie insupportable, qui l'amenaient à des aveux et à la mort « dans la lumière ». Aussi se rend-il à l'hôpital où l'Odessite a été transporté après ses aveux et des