Aurore RENAUT, *Roberto Rossellini. De l'histoire à la télévision*

Lormont, Éd. Le Bord de l'eau, coll. Ciné-mythologies, 2016, 366 pages

Michèle Lagny

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11628>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.11628

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2017

Pagination : 389-391

ISBN : 9782814305076

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Michèle Lagny, « Aurore RENAUT, *Roberto Rossellini. De l'histoire à la télévision* », *Questions de communication* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 31 décembre 2017, consulté le 05 janvier 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11628> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11628>

mais elle révèle aussi une tension dialectique entre le rôle social de la culture (l'accès pour tous) et le développement économique.

L'autre mérite de cet ouvrage est de montrer les ruptures, mais surtout les continuités des politiques culturelles en France : la volonté de donner à l'art et à la culture toute leur place dans l'œuvre d'instruction et de progrès. La volonté de « populariser » (p. 15) la culture, étroitement liée à la politique des loisirs et du tourisme, si elle trouve son apogée lors du Front populaire, a toujours été une affirmation forte du Ministère. Il existe une continuité culturelle entre la politique culturelle du Front populaire, celle du gouvernement de Vichy et celle de la Quatrième république : « L'héritage de Vichy n'est cependant pas totalement récusé. Les principales lois-musées, spectacles, archéologie sont validées lors du rétablissement républicain » (p. 18). Cité par l'auteur, Pascal Ory a démontré la continuité, en particulier dans le domaine culturel, entre le Front populaire et le Régime de Vichy dans de nombreux écrits (*La Belle Illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire, 1935-1938*, Paris, Plon, 1994).

Des fondements culturels de la Révolution française, des décrets impériaux au dernier projet de loi « liberté de création, architectures et patrimoine », en parcourant évidemment les années Malraux et Lang, par l'illustration des textes fondamentaux, une constante émerge malgré les ruptures : la politique publique en faveur de la culture contribue fortement en France à la construction de la démocratie et de la République. N'est-ce pas là l'exception culturelle française ? Ce modèle culturel, qu'il irrite ou séduise, est souvent considéré à l'étranger comme une référence.

Cet ouvrage paru dans la collection « regard d'expert » est essentiel pour tous ceux qui s'intéressent aux politiques de la culture en France (chercheurs, étudiants ou lecteurs curieux) car il replace l'action culturelle dans le contexte plus large de la politique et de l'économie.

Bénédicte Rolland-Villemot

*Institut national du patrimoine, IHMC, université
Panthéon-Sorbonne Paris 1, F-75005
Benedicte.rolland-villemot@inp.fr*

Aurore RENAUT, Roberto Rossellini. De l'histoire à la télévision
Lormont, Éd. Le Bord de l'eau, coll. Ciné-mythologies,
2016, 366 pages

La couverture du livre nous plonge tout de suite dans une certaine ambiguïté qui aigüise la curiosité. Après l'importance accordée au nom de Rossellini (en gros

caractères et en rouge), qui n'étonne pas puisqu'il est reconnu comme un des plus grands cinéastes italiens, le sous-titre, *De l'histoire à la télévision* (en blanc comme le nom de l'auteur), n'est pas sans équivoque. En fait, un premier ouvrage collectif s'intitulait *Roberto Rossellini. De la fiction à l'histoire* (Patrick Vverly, dir., Lormont, Éd. Le Bord de l'eau, 2013) ce qui engageait le passage d'un récit imaginaire à un objectif scientifique. *De l'histoire à la télévision* signifie-t-il qu'on part de l'histoire pour aller vers la télévision, ou s'agit-il du traitement de l'histoire à la télévision ? La photo qui couvre la moitié de la page associe, de profil, le réalisateur au crâne un peu dégarni et un personnage à la coiffure emplumée qui n'est autre que Jean-Marie Patte, acteur qui joua Louis XIV, mais qui a déjà amorcé une carrière de metteur en scène (dès 1961) puis de dramaturge (à partir de 1981). En fait, on s'apercevra qu'il y a ici l'annonce d'une position délibérée que Tag Gallagher, qui rédige la préface du livre, qualifie ainsi : « Les films de Rossellini nous en "apprennent" moins sur le passé qu'ils ne nous immergent dans un autre présent possible... extraordinaire... où les personnages nous parlent en ce moment » (p. 6). Alors, de quoi s'agit-il : histoire, fiction ou résurrection ?

Par ailleurs, Aurore Renaut revendique « une étude génétique qui met au jour de nombreux principes de création rosselliniens et qui infirme de nombreuses idées reçues sur ces films, parfois jugés paresseux » (p. 11). Deux problèmes différents bien que liés : celui du rapport à l'histoire et celui de la qualité des films. Si j'insiste aussi lourdement sur ce point de départ, c'est qu'il permet de comprendre le projet de l'ouvrage : non pas une étude de « biographies didactiques » que la télévision pourrait débiter aisément, mais la réflexion sur des formes et une esthétique qui n'auraient rien à envier au cinéma et se résumerait ainsi : « Pour un cinéma de diffusion télévisuelle » (pp. 80-82), servi par des acteurs de qualité. La première partie de l'ouvrage fait donc la part belle au « projet didactique » en analysant sa genèse dans le contexte d'une réflexion renouvelée sur l'écriture de l'histoire et sur le rôle que pourrait y jouer le spectacle télévisuel. Cette réflexion tourne d'abord autour du trajet aller-retour entre cinéma et télévision et de ses conséquences formelles et pédagogiques. Notamment à propos des usages originaux que le cinéaste fait du zoom et des trucages au miroir, qui témoignent d'une « esthétique du faux » s'opposant à un caractère réaliste de la représentation. Mais aussi sur ses conceptions originales quant à l'usage de ses acteurs, la plupart du temps non professionnels, souvent « choisis pour des raisons d'amitié et de sympathie » plus que de ressemblance physique (p. 89) ; et sur le sort de figurants « qui semblent souvent livrés à eux-mêmes »

(p. 92). Alors, doit-on parler de « négligence », comme on le fait souvent, ou de réflexion sur la force du faux, voire de sa nécessité dans la mise en scène du passé ?

Puis on en vient aux « biographies didactiques » qui occupent les deux tiers de l'ouvrage. Les trois premières productions analysées, qui concernent saint François d'Assise (*Les onze fioretti*, 1950), Garibaldi et l'expédition des Mille (*Viva l'Italia*, 1961) et Louis XIV que nous avons déjà rencontré (*La Prise du pouvoir par Louis XIV*, 1966), pourraient prétendre à la projection en salle, ainsi que la dernière, *Le Messie* (1976), qui marque un « retour au cinéma ». Une centaine de pages du livre sont délibérément vouées aux « téléfilms » à proprement parler, consacrés soit à l'analyse de quelques « personnages » (*Socrate*, *Blaise Pascal*, *Augustin d'Hippone*, *Descartes*) soit, dans les *Actes des Apôtres*, à une réflexion sur la contestation sociale (d'autant plus d'actualité que le tournage a lieu en 1968 !), voire à l'annonce d'une étude socio-historique avec *L'Âge de Cosme de Médicis*. De fait, comme le marque bien Aurore Renault, Roberto Rossellini, même s'il a déjà joué le jeu des séries en contrôlant le travail de son fils Renzo (*L'Âge de fer*, 1963 et *La Lutte de l'homme pour sa survie*, de 1967 à 1969), défend « un cinéma de diffusion télévisuelle » (p. 80), car les films sont toujours des films. Même à la télévision, aussi bien dans la pratique filmique proprement dite (contrôle de la caméra et travail de la lumière) que dans l'originalité de la représentation de l'histoire, malgré les reproches souvent faits à un travail « bâclé ». Sur le plan technique, l'ouvrage analyse avec une extrême précision et beaucoup de finesse l'usage du zoom et du travelling, qui assurent le contrôle du réalisateur sur l'image et autorisent des plans séquences permettant de situer l'homme dans son milieu et de suivre des discours didactiques, voire le mouvement de la pensée des personnages, en limitant les effets de montage. Ainsi, disait un assistant réalisateur, « on a l'impression de suivre un reportage en Palestine il y a deux mille ans » (pp. 105-110).

Puisque le livre parle moins « du film à la télévision » que de « l'histoire à la télévision », il insiste sur la recherche de sources historiques effectuée par Roberto Rossellini et analysée de près. Il nous offre en même temps un solide instrument de travail et une ironie critique salutaire quant à ce qui en est fait par le cinéaste... On peut par exemple comparer celles utilisées pour *Les Actes des apôtres* en 1968 (d'une durée de près de 5 heures) et pour *Le Messie* (plus de 2 heures et demi) en 1975, provenant des Évangiles, avec plus ou moins d'exactitude : « Mon film constitue une lecture illustrée des Évangiles » affirme le cinéaste en 1976 ! C'est moins revendiqué pour *Louis XIV*, inspiré

par un ouvrage de l'historien Philippe Erlanger (Paris, A. Fayard, 1965). Mais ces références n'empêchent pas des anachronismes saugrenus comme le buste de Napoléon placé avec malice sur le bureau de Mazarin par la scripte et le scénariste, Jean-Dominique de la Rochefoucauld, lui-même descendant d'une célèbre famille aristocratique (p. 97) !

Une centaine de pages sont consacrées à une analyse spécifique des téléfilms et présentent, après *Les Actes des apôtres* (1969), une série de biographies consacrées à *Socrate* (1971), *Blaise Pascal* (1972), *Augustin d'Hippone* (1972) et *Descartes* (1974). Chacune d'entre elles, accompagnée d'une planche de photos de plans du film, malheureusement trop petites et trop sombres, met en scène les personnages à partir de références précises aux sources citées, et une structure sinon identique, du moins semblable : le projet, les sources, l'intérêt didactique, et une « conclusion » différente selon les cas. Ainsi, la mort de Socrate, le montre « encore vivant sous son drap blanc » après avoir bu la ciguë « car il importe de bien mourir dans les films de Rossellini » (p. 234), ce qui nous laisse entendre l'importance de sa postérité philosophique. Le *Blaise Pascal*, qui s'appuie sur deux biographies écrites par sa sœur et sa nièce, insère l'activité de son personnage dans « une description extrêmement précise dans le réalisme de la vie quotidienne » (p. 243). Cette fois, son expérience mystique comme sa mort sont montrées en « vision directe » (p. 256 et 257) : tout en étant présenté comme « un corps souffrant », il est en partie démythifié par le commentaire qui le dit « égoïste et mesquin » (p. 246). Quant à saint Augustin (*Augustin d'Hippone*), dont il semble ne pas exister de représentation antique, filmé d'abord au moment de son ordination, il est souvent décrit par des protagonistes qui nous donnent les informations sur son compte. Grâce à des allusions, sans doute un peu désinvoltes, à son ouvrage, *La Cité de Dieu*, Roberto Rossellini s'interroge sur « les causes et les conséquences » de la chute de Rome, et achève son film alors que « Augustin vieillissant prêche dans sa basilique » (p. 276) au moment où le christianisme s'impose. *Descartes*, enfin que le film suit dans ses pérégrinations entre Paris et Amsterdam apparaît comme paresseux et un peu pusillanime ; il reste tout de même crédité du *Discours de la Méthode* et des *Méditations*, ainsi que d'une dernière phrase célèbre « je veux me prouver à moi-même qu'une âme qui pense, c'est une âme qui doute... » (p. 319) !

L'Âge de Cosme de Médicis (1973), par son ampleur, devient une « mini-série » en trois épisodes tournés en anglais pour être plus vendable aux États-Unis, puis doublés en italien ! Tiré du récit de Machiavel

sur *L'Histoire de Florence de 1521 à 1525*, le film de Roberto Rossellini est un peu moins hagiographique. Recentré sur des questions politiques et économiques autour de Cosme, il fait surtout la part belle à Alberti, à la fois membre de la Curie et fin connaisseur des mathématiques et des arts, qui est le héros de la dernière partie du livre. Cet aspect donne au film son originalité en élargissant le propos de la politique à l'art, voire à la technologie, et insistant sur le discours architectural et les usages de la perspective comme sur la fabrication et le rôle des machines (qu'on peut déjà rencontrer chez Pascal et Descartes).

Ainsi le cinéaste devient-il un démiurge qui cherche moins à « écrire l'histoire » qu'à nous présenter des « personnages historiques » par des « détails infimes » permettant de ressentir « quels étaient ces hommes et quels étaient ces corps qui avaient produit ces pensées... » (p. 342). En utilisant la télévision comme moyen de transmission pour « toucher un immense public » qu'il « rêvait simplement et naïvement aussi curieux que lui » (p. 343) ! L'analyse que propose Aurore Renaut a, pour les historiens, l'avantage de poser deux questions : que peuvent-ils faire des films de Roberto Rossellini à la télévision, et plus généralement quel rôle joue pour eux le mode de transmission du discours historique via des essais « d'art populaire » qu'ils utilisent de plus en plus, désormais, eux aussi comme « sources » ? Pour terminer, j'ajouterai que, malgré le sérieux du propos, la lecture de cet ouvrage d'une densité rare n'est pas du tout austère et donne envie de revoir des émissions devenues à leur tour des œuvres « sources » sur l'histoire de l'histoire !

Michèle Lagny

*lrcav, université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, F-75231
michelelagny@sfr.fr*

François THOMAS, Alain Resnais, les coulisses de la création. Entretiens avec ses proches collaborateurs
Paris, A. Colin, 2016, 528 pages

Alain Resnais, *les coulisses de la création* a reçu le prix du meilleur livre français sur le cinéma 2016 décerné par le Syndicat français de la critique de cinéma. L'auteur, François Thomas, professeur en études cinématographiques à l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 est spécialiste des versions multiples, des dramatiques radiophoniques américaines, de la genèse des films, des sons et musiques au cinéma. Il est également connu pour ses travaux sur Orson Welles et sur Alain Resnais. Il a co-dirigé deux ouvrages (Michel Marie, François Thomas, dirs, *Le Mythe du director's cut*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle ; Dominique Bluher,

François Thomas, dirs, *Le Court Métrage français de 1945 à 1968*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005) et en a écrit trois autres, sur Orson Welles (Jean-Pierre Berthomé, François Thomas, *Orson Welles au travail*, Paris, Cahiers du cinéma, 2006), *Citizen Kane* (Jean-Pierre Berthomé, François Thomas, *Citizen Kane*, Paris, Flammarion, 1992), et un livre déjà consacré à la création des films d'Alain Resnais, *L'Atelier d'Alain Resnais* (Paris, Flammarion, 1989). Un ouvrage qui permettait de comprendre comment le cinéaste réalisait ses films, grâce à des entretiens avec ses proches collaborateurs représentant onze corps de métiers, jusqu'en 1989 (et *I Want to Go Home* sorti cette année-là). François Thomas a également réalisé un documentaire : *L'Atelier d'Alain Resnais : autour d'On connaît la chanson* (Arena Films/Arte, 1997, disponible sur le DVD Pathé *d'On connaît la chanson*).

Alain Resnais, *les coulisses de la création* ne comprend pas que des entretiens mais ces derniers dominent largement. L'art de l'entretien est poussé très loin car François Thomas obtient de chacun de ses interlocuteurs de s'ouvrir totalement sur ses secrets de fabrication. Les questions sont pertinentes et permettent d'aller au fond du travail de création des collaborateurs d'Alain Resnais. Les sciences sociales ont bénéficié des recherches sur la façon dont sont menés les questionnements faits aux acteurs d'un événement, la sociologie notamment (voir la revue *Actes de la recherche en sciences sociales*). L'histoire, comme la sociologie ou la géographie, a su utiliser les témoignages personnels afin que l'oralité soit, au même titre que les archives écrites, matière de recherche. En histoire du cinéma on peut citer le travail de Jean A. Gili qui a mené des entretiens avec les cinéastes italiens les plus importants depuis les années 1970. Ce dernier a ainsi construit une histoire vivante du cinéma transalpin (voir les deux recueils d'entretiens, Jean A. Gili, *Le Cinéma italien*, Paris, Union générale d'éditions, vol. 1, 1978 et vol. 2, 1982. Et aussi Paolo et Vittorio Taviani. *Entretien au pluriel*, Arles, Actes Sud, 1993). Tous ces entretiens ont nourri ses ouvrages sur le cinéma de la péninsule, comme *Le Cinéma italien*, grande synthèse historique (Paris, Éd. La Martinière, 1996 [2011]). D'ailleurs, dès les années 1940, Henri Langlois avait eu l'idée de mener des longs entretiens avec les pionniers du cinéma afin de construire une histoire du cinéma par témoignages. En 1943, la « Commission de recherche historique de la Cinémathèque Française », créée par Henri Langlois, a fait témoigner les cinéastes, producteurs, techniciens et acteurs du septième art, et surtout du temps du muet, alors qu'ils étaient âgés. Pour poser des questions aux anciens du cinéma, Henri Langlois a fait appel notamment à George Sadoul ou Jean Mitry. Ces deux