

« Napoléon », un poème épique ressuscité

L'œuvre d'Abel Gance, réalisée en 1927, renaît dans un montage de sept heures, au plus près des souhaits de l'auteur

Le terme de campagne ne paraîtra pas galvaudé quant au chantier de quinze ans pour la restauration de *Napoléon* (1927), le plus célèbre des films d'Abel Gance, lancée en 2008 par La Cinémathèque française sous la direction du chercheur et réalisateur Georges Mourier. L'œuvre renaît dans un nouveau montage de sept heures, en deux parties, qui se rapproche au plus près des souhaits de l'auteur, serti d'une nouvelle partition arrangée par Simon Cloquet-Lafolloye. Le coup d'envoi est donné les 4 et 5 juillet à la Seine musicale, à Boulogne-Billancourt (Hauts-de-Seine), pour un ciné-concert en deux soirées avec les orchestres de Radio France, suivi de six projections au fil du mois à La Cinémathèque. A partir du 10 juillet, le « monstre » est distribué par Pathé dans trente salles en France, plan de bataille inouï pour un muet datant de près d'un siècle.

De *Napoléon*, il n'y eut jamais de version originale ou tout simplement arrêtée, le film ayant directement commencé sa carrière sous le signe de l'inachevé et du fragmentaire. Bribe d'un projet beaucoup plus vaste qui devait couvrir toute la vie de l'Empereur, cette fresque colossale, obtenue au terme de quatorze mois de tournage, est divulguée courant 1927 selon trois montages différents, produite en muet alors que le parlant commençait à rafler la mise. Elle a bien failli périr émietée sous les coups de ciseaux des distributeurs et de Gance lui-même qui ne démorait jamais de remanier sa copie tout au long de sa vie. Après cinq tentatives de reconstructions depuis les années 1950, celle de Mourier, outre qu'elle rend tout leur lustre aux images de Gance, installe le récit dans sa durée, laisse plus de place aux personnages secondaires, tempère l'épopée par l'intimisme, double l'histoire de ses coulisses.

Mythe de l'homme providentiel

Ce nouveau *Napoléon* n'a donc rien du monument, ni du monolithe figé. Le génie d'Abel Gance, fer de lance de l'avant-garde des années 1920, est ailleurs : dans la faculté débordante dont il investit l'outil-cinéma, qu'il estime capable de propulser le spectateur au cœur même de l'histoire, comme d'en extraire toute la substance poétique. C'est donc un film qui semble en contenir dix autres, plein de trous et de trouvailles, de stases et d'éclats, dont chaque épisode, valant pour lui-même, semble contester au tout sa cohérence.

De son enfance au collège de Brienne (Aube) jusqu'à sa reprise en main de la campagne d'Italie, en passant par les orages de la Convention, les turpitudes de la Terreur, son illustration au siège de Toulon, Napoléon (joué par Albert Dieudonné) est dépeint comme une figure ascendante, qui « accomplit » la Révolution française en la sauvant de ses propres dérives. Gance mobilise une foule de personnages (dont lui-même dans le rôle de Saint-Just, Antonin Artaud en Marat, Gina Manès en Joséphine) et brasse tous les registres possibles du cinéma, de l'épopée martiale au mélodrame, de la romance à l'effroi.

Le film est un tel déluge d'idées formelles qu'il serait vain d'en

LE VÉRITABLE MORCEAU DE BRAVOURE RESTE LA SCÈNE ÉPOUSTOUFLANTE DU RETOUR DE CORSE

dresser le catalogue, le tout culminant avec la séquence finale en triple écran, procédé inouï (et sans lendemain) qui évoque les toiles d'un David. On retient d'abord la magnifique constellation de gros plans décernés à la plupart des personnages, comme s'il était donné de toucher leurs visages du regard (inoubliable Robespierre, les joues grêlées par la petite vérole). Le cœur du récit, et véritable morceau de bravoure, reste la scène époustouflante du retour de Corse, où la tempête qu'essuie en mer Napoléon est mise en parallèle avec celle politique qui se coue en même temps la Convention, filmée depuis une balançoire comme une onde agitée – métaphore hugolienne en diable.

Frappent également ces moments où Gance plonge au cœur d'un épisode historique en caméra portée, lui arrachant des prises sur le vif d'une modernité folle. Chaque épisode monte crescendo vers une acmé digne du cinéma d'avant-garde, où le montage stroboscopique cristallise l'intuition napoléonienne modifiant le cours de l'histoire.

Reste que le film ressurgit à une drôle de date, dans l'entre-deux-tours d'élections législatives plaçant l'extrême droite aux portes du pouvoir. Certes, un siècle après réalisation, Napoléon Bonaparte n'est plus exactement un héros de notre temps, et nombre des symboles républicains brandis par le film – *La Marseillaise* que Rouget de Lisle entonne devant la Convention, le drapeau bleu-blanc-rouge qui se reflète dans le triple écran – ont depuis fait l'objet de récupérations. Gance exaltant la destinée de son héros prête le flanc au mythe de l'homme providentiel, qui connaîtra par la suite de sinistres applications.

Si le film n'en demeure pas moins admirable, c'est parce que le personnage de fiction dévore son modèle historique. Gance filme Napoléon comme une idée, l'incarnation de l'histoire en marche selon la tradition hégélienne, voire comme un créateur de monde (la scène où il réclame face aux spectres de la Convention une République universelle dans une Europe sans frontières). Dans la deuxième moitié, son ombre se projette sur les murs, sa figure se démultiplie en poupées et autres effigies, sa silhouette s'évapore en symbole (« *L'aigle ne marche pas, il vole* », comme l'écrivait Chateaubriand). Le Napoléon « vu par Abel Gance » n'est peut-être, en définitive, qu'un reflet du cinéma lui-même : un rêve colossal construit de toutes pièces par la mécanique irrépressible de la caméra. ■

MATHIEU MACHERET

Napoléon, film français de et avec Abel Gance (1927). Avec Albert Dieudonné, Gina Manès, Edmond van Daële, Antonin Artaud, Annabella (Partie I : 3 h 40 ; Partie II : 3 h 25).

Michael Haneke sonde la mauvaise conscience de l'Europe

Au Festival La Rochelle Cinéma, cinq de ses films de jeunesse pour la télévision autrichienne sont présentés en version restaurée

RÉTROSPECTIVE

LA ROCHELLE

L'été cinéophile commence généralement par un crochet à La Rochelle, où le Festival La Rochelle Cinéma (FEMA) reconduit sa formule généreuse mêlant rétrospectives de fond à une salve d'avant-premières, solide aussi, puisqu'elle vient tranquillement de franchir le demi-siècle depuis sa création, en 1973. Sauf qu'une autre sorte de suspense risque, cette année, de se surimprimer à cette 52^e édition qui, se déroulant du vendredi 28 juin au dimanche 7 juillet, s'apprête à chevaucher les deux tours des élections législatives précipitées qui offrent une fenêtre de tir inédite à l'extrême droite.

Dans la Ville blanche, bastion social-démocrate, le scrutin européen du dimanche 9 juin a vu arriver en tête la liste « Réveiller l'Europe » menée par Raphaël Glucksmann avec 22,7 % des suffrages, mais talonnée de très près par celle du Rassemblement national à 18,1 %. Dans le goulot d'étranglement de l'entre-deux-tours, la tenue du festival pourrait paraître décalée : elle affirme au contraire la continuité coûte que coûte d'une mission culturelle qui, dans le contexte, prend une importance accrue.

Au programme de cette édition, où se croiseront un hommage à Françoise Fabian en sa présence, et des retrouvailles avec Marcel Pagnol et Chantal Akerman (1950-2015) grâce à des copies flambant neuves, un cycle risque de résonner plus fort que les autres, consacré à Michael Haneke, portraitiste en chef de la mauvaise conscience européenne. L'œuvre du cinéaste autrichien, douze longs-métrages en trente ans, réfléchit de longue date sur les maux qui hantent le Vieux Continent : les origines villageoises du totalitarisme (*Le Ruban blanc*, 2009) ; la banalisation de l'ultraviolence (*Funny Games*, 1997) ; le refoulé colonial (*Caché*, 2005) ou encore l'obscurantisme qui vient (*Le Temps du loup*, 2003), en des termes austères et tranchants qui n'ont jamais hésité à doucher le spectateur.

Le programme met surtout en lumière une part peu visitée du corpus hanekien : ses œuvres de jeunesse pour la télévision autrichienne, dont cinq sont ici présentées à la faveur de restaurations toutes fraîches. Celles-ci dévoilent une autre facette d'Haneke, ironiste précoce, mais moins formaliste qu'au cinéma, moins manipulateur aussi, plus proche de ses personnages et ne cherchant pas à étouffer l'émotion. Des caractéristiques qui s'expliquent sans doute par les contraintes plus grand public de la petite lucarne, sans pour autant brider un art exigeant.

Trois chemins vers le lac (1976), d'après Ingeborg Bachmann (1926-1973), suit Elisabeth, femme d'âge mûr et photographe accomplie, le temps d'un retour auprès de son vieux père à la campagne aux environs de Klagenfurt (Autriche). Les souvenirs l'assaillent, anarchiques, à travers lesquels se dessine par bribes le

Le programme dévoile une autre facette du réalisateur, ironiste précoce, mais moins formaliste

parcours de cette femme en rupture avec ses racines. Avec un sens consommé de l'attaque et de la coupe franche, Haneke déconstruit par le montage la psyché de son héroïne, et fait se télescoper la mémoire individuelle avec celle du XX^e siècle – « *C'est lors de la première guerre mondiale que tout fut perdu* », lui confie ainsi son père au détour d'une conversation.

De cette remarque paternelle, *La Rébellion* (1993) pourrait bien être l'illustration, inspirée néanmoins par le roman du même nom de Joseph Roth publié en 1924. Le film accompagne le retour dans la société civile d'un vétéran estropié de la Grande Guerre, auquel est confié un orgue de barbarie pour gagner son pain. Sa foi inébranlable en l'Etat (il se marie et se rêve un confort bourgeois) sera mise à rude épreuve par les déconvenues le conduisant jusqu'en prison. Comme *Le Dernier des hommes* (1924), de Murnau, l'ancien combattant finira gardien de toilettes, humilié au point d'abjurer aussi bien Dieu que les institutions. Avec son image sépia qui convoque la mémoire du muet, le film est l'un des plus aboutis visuellement de l'œuvre haneekienne. Le récit en voix off permet à la caméra de se concentrer sur les détails : gestes, visages, regards, silences tapissent la désillusion progressive mais irrémédiable de ce personnage déclassé.

Un passé non digéré

La pièce maîtresse de l'ensemble demeure néanmoins *Lemmings* (1979), ambitieux diptyque en deux époques, qui devrait bientôt faire l'objet d'une sortie en salle. Le premier volet, *L'Arcadie*, situé en 1959, suit une poignée de lycéens, ployant sous l'étau de leur petite ville de Wiener Neustadt (conformisme, étroitesse de vues, modèles rigides) au moment où les désirs adolescents ne demandent qu'à s'exprimer. Le second, *Blessures*, les retrouve vingt ans plus tard, adultes défaits, hantés par la pulsion de mort, pour des retrouvailles houleuses. Le terme « lemmings », désignant des rongeurs au comportement suicidaire, vaut ici comme métaphore de la génération perdue de l'après-guerre.



Image extraite de « Lemmings » (1979), de Michael Haneke.
LES FILMS DU LOSANGE

Le cinéaste, né en 1942, sonde le mal-être radical de celle-ci avec une distance d'observation laconique (lents coulisements de la caméra, montage tranchant, scènes suggestives) qui annonce ses films à venir. Un mot revient souvent dans la bouche des personnages : l'« indifférence » par laquelle ils se disent gagnés, détruits même. *Lemmings* n'est pas exactement une variation sur la persistance du nazisme après-guerre, même si ce passé non digéré, littéralement in-

nommable, pèse de tout son poids sur les jeunes personnages. Ce que le diptyque annonce est tout autre : l'ère de l'apathie politique, la perte de sens généralisée, ce qui, à l'époque, concernait l'Autriche, mais n'a fait, depuis, que s'étendre aux quatre coins de l'Europe. ■

MA. MT

Hommage à Michael Haneke en dix-sept films. Festival La Rochelle Cinéma. Jusqu'au 7 juillet.

la contemporaine de nîmes se prolonge

CACN ▶ jusqu'au 27/07
Negpos ▶ jusqu'au 31/08
Carré d'Art ▶ jusqu'au 22/09
Chapelle des Jésuites ▶ jusqu'au 22/09
Musée des Beaux-arts ▶ jusqu'au 6/10
Musée du Vieux Nîmes ▶ jusqu'au 24/11

Tout le programme sur nimes.fr

Creation: Direction de la Communication - Ville de Nîmes, juin 2024
Photo: © Dominique Merck, © Contemporaine de Nîmes, Jeanne Luvion