

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

74 | 2014
Varia

Michel Estève, André Z. Labarrère (dir.), *Tchékhov à l'écran*

Paris/Condé-sur-Noireau, CinémAction/ Charles Corlet, 2013, 188 p.

Jean Antoine Gili



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4943>

DOI : 10.4000/1895.4943

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

Pagination : 187-188

ISBN : 978-2-37029-074-8

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Jean Antoine Gili, « Michel Estève, André Z. Labarrère (dir.), *Tchékhov à l'écran* », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 74 | 2014, mis en ligne le 27 octobre 2015, consulté le 29 octobre 2024.

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4943> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4943>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

ouvrage. Nous ne savons rien en effet, de ces 600 photographies : où sont-elles conservées ? ont-elles toutes été tirées par Savitry ou sont-elles pour majorité sous la forme de négatifs, ce qui expliquerait la sélection des images reproduites, puisqu'il s'agirait des seuls positifs ? On aurait aimé également que le texte de présentation du projet aille au-delà de la simple description des aléas qui ont empêché ce film de se faire. L'auteur, grande spécialiste de l'œuvre de Prévert, aurait pu, par exemple, rappeler la place qu'occupe l'enfance dans son œuvre. Celui-ci a en effet collaboré en 1932 avec le pédagogue communiste Célestin Freinet pour *Prix et profit*, et Freinet, qui fut obligé de quitter l'Éducation nationale en 1935, militait en 1936 pour que le gouvernement du Front populaire s'engage dans son « Front de l'enfance », présidé par Romain Rolland. Questions d'enfance qui traversent toute l'œuvre de Prévert puisqu'aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, il collabore au film d'Albert Lamorisse (dont le scénario et la voix *off* sont de Prévert), *Bim le petit âne*, et, avec Izis, à des albums photographiques destinés à la jeunesse. Autant d'œuvres qui s'avèrent singulièrement pionnières puisque ce domaine, soit les objets culturels dédiés à l'enfance, n'en est encore qu'à ses prémices.

Valérie Vignaux

Michel Estève, André Z. Labarrère (dir.), *Tchékhov à l'écran*, Paris/Condé-sur-Noireau, CinémaAction/ Charles Corlet, 2013, 188 p.

La collection « CinémaAction », dont nous évoquons ici régulièrement les nouvelles parutions, présente des ensembles de textes qui abordent des sujets souvent peu étudiés, par exemple *le Mystère Franju* par Frank Lafond, *Alexandre Sokourov* par François Albera et Michel Estève ou *le Costume* par Christian Viviani.

Ce livre est le premier publié en français sur les adaptations à l'écran des œuvres de Tchekhov, un travail de pionnier face à une filmographie parti-

culièrement abondante, la seconde quantitative-ment après celle inspirée de Shakespeare. Estève et Labarrère ne s'attardent pas sur les considérations théoriques concernant « les degrés de fidélité, la nature et le statut des adaptations filmiques confrontées aux textes littéraires référentiels ». Ils focalisent leur propos sur une réflexion historique et esthétique qui débouche sur l'analyse d'abord des adaptations proposées par le cinéma russe, notamment par Nikita Mikhalkov, puis des adaptations par des auteurs non russes – une vingtaine analysées ici – tirées des récits de Tchekhov ou des pièces de théâtre du dramaturge.

Il n'est jamais facile de se plonger dans ce pont aux ânes de la critique qu'est le thème « littérature et cinéma ». L'ouvrage évite le piège en parvenant, dans la diversité des études, à cerner les raisons qui ont conduit de nombreux cinéastes à s'inspirer des œuvres de l'écrivain russe. Une première partie s'ouvre sur une étude générale de Labarrère qui évoque la fortune de l'écrivain aussi bien au cinéma qu'à la télévision : environ 350 titres composent le corpus ! L'auteur cerne en quelques lignes les raisons de ce succès : « Observateur lucide de la vie quotidienne et de la société de son temps, capable d'en saisir les nuances les plus infimes restituées dans des tableaux subtils, Tchekhov ne pouvait échapper à l'image animée. Son théâtre et ses récits, où cohabitent mélancolie et drôlerie, satire et drame, n'ont cessé de la nourrir et de l'enrichir durant un siècle entier. » Labarrère propose un panorama des adaptations. On peut remarquer qu'elles vont des transcriptions fidèles aux films très lointainement inspirées de l'écrit tchékhovien, par exemple *Toto e i re di Roma* (1951) de Mario Monicelli et Steno ; on note aussi que la polysémie du texte original alimente indifféremment des films aux tonalités très diverses. En somme, Tchekhov est avant tout pour les cinéastes un pourvoyeur d'histoires, de situations, de registres, un écrivain susceptible de se prêter à toutes les lectures et donc à toutes les émotions dans la gamme des affects et des idées. La première partie se poursuit par une focalisation sur les adaptations proposées par le cinéma russe.

Giulia Marcocci aborde la période qui va de 1909 à 1960 (elle s'attarde notamment sur Yakov Protazanov, *Des grades et des hommes*, *la Mort d'un fonctionnaire*, et Iossif Kheifitz, *la Dame au petit chien*) tandis que Dominique Nasta se consacre à Nikita Mikhalkov dont toute l'œuvre (il faut au moins citer *Partition inachevée pour piano mécanique* et *les Yeux noirs*) est irriguée, directement ou indirectement, par l'écrivain.

Après cette approche liminaire, l'ouvrage distingue – dans une série d'études monographiques – les adaptations tirées des nouvelles de Tchekhov de celles inspirées des pièces de théâtre, même si certains scénarios trouvent leur origine dans un mélange des deux. Dans la partie consacrées aux « récits à l'écran », on relève notamment les études d'Enrique Seknadje-Askénazi sur *Des grades et des hommes* de Protazanov, de Yannick Mouren sur *l'Aveu* de Douglas Sirk, de Yannick Lemarié sur *la Dame au petit chien* de Kheifitz, de Didier Coureau sur *le Violon de Rothschild* d'Edgardo Cozarinsky, de René Marx sur *Trois années* de Fabrice Cazeneuve, sans oublier un des textes les plus pénétrants, celui de Michel Estève, « La fascination de l'au-delà », sur *le Moine noir* d'Ivan Dikho-vitchni. On remarquera la diversité des approches et des cinématographies nationales. Le livre aborde enfin « les grandes pièces à l'écran », *la Mouette* (Sidney Lumet, Marco Bellocchio, Claude Miller), *Platonov* (Nikita Mikhalkov, Patrice Chéreau), *les Trois Sœurs* (Margarethe von Trotta), *Oncle Vania* (Louis Malle), *la Cerisaie* (Michael Cacoyannis), nouvelle preuve que le théâtre de Tchekhov peut nourrir l'imaginaire de cinéastes très différents, d'autant qu'à cette liste il faudrait ajouter les

noms d'Andrei Kontchalovski, Jerzy Has, Kira Mouratova, Lester James Peries...

Dans l'univers de Tchekhov, dans ses histoires qui ont également inspiré les musiciens – Estève et Labarrère rappellent qu'Henri Sauguet, Benjamin Fleischmann, Dimitri Chostakovitch, Peter Eötvös, Serge Rachmaninov se sont inspirés d'œuvres de l'écrivain pour composer certaines de leurs partitions –, le cinéastes se sont largement servis pour proposer des lectures où prévaut un sentiment de mélancolie face à la difficulté de vivre. C'est le mérite de l'ouvrage que d'éclairer les fils qui relient les ressorts cachés et les non-dits du texte pour en transcrire dans les images l'extraordinaire pouvoir de suggestion ; c'est aussi l'intérêt du livre que de comprendre les affinités qui peuvent relier l'écrivain à nombre de metteurs en scène. Ainsi, à propos de *la Mouette*, Marco Bellocchio peut déclarer : « C'est en tournant le film que j'ai compris les profondes relations qui existaient entre moi et le monde de Tchekhov : surtout mon adolescence, mes parents, ma grand-mère, toute une société de province complètement disparue aujourd'hui, mais qui a représenté pour moi, pendant toute une période, les vacances, la campagne, le fleuve, les baignades. [...] *La Mouette* condense aussi une série de thèmes aussi bien de mes films que de ma vie en une imbrication complexe : l'impuissance, la rage, l'intégration, la tentation du suicide, la violence... Dans la pièce, il y a un peu en condensé toute mon histoire des *Poings dans les poches* à aujourd'hui. »

Jean A. Gili