

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

75 | 2015
Varia

Sylvie Lindeperg, Myriam Tsikounas, Marguerite Vappereau (dir.), *les Histoires de René Allio*

Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, 326 p.

François Amy de la Bretèque



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4993>

DOI : 10.4000/1895.4993

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2015

Pagination : 176-178

ISBN : 978-2-37029-075-5

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Amy de la Bretèque, « Sylvie Lindeperg, Myriam Tsikounas, Marguerite Vappereau (dir.), *les Histoires de René Allio* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 75 | 2015, mis en ligne le 29 octobre 2015, consulté le 29 octobre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4993> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4993>



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.

Jean Don, plasticien roumain, pour *Rose-France* de Marcel L'Herbier (1918), déjà presque Art-Déco. Mais Véray observe que l'Herbier est de ceux qui cherchent à « transformer les supports publicitaires en objets de création ». Pendant ce temps, on en voit qui reviennent à une esthétique *modern'style*, tel Emilio Vilà pour *Volonté* de Pouctal (1918). Souvent aussi l'iconographie et son traitement restent dans les voies traditionnelles des images en aplats et de la « ligne claire », pour risquer un autre anachronisme. Adrien Barrère, le plus fameux affichiste de Pathé, et E. Villefroy, celui de Gaumont, se situent du côté de ces « images anciennes ». On trouve encore des marques très visible du temps synthétique des peintures de bataille et des panoramas du XIX^e siècle : *le Passeur de l'Yser* (1915) des Ateliers Faria en fournit un magnifique exemple. Les affichistes des films de Gance optent résolument pour les voies anciennes de l'allégorie et du symbole (le Gaulois de *J'accuse* illustré par Francesco Tamagno). D'autres fois, l'affiche illustre un instantané, copié d'un photogramme du film.

Il y aurait encore beaucoup à dire sur la dimension de sociologie historique que ces documents charrient. Véray en donne une démonstration dans ses études de *la Femme française pendant la guerre*, film de propagande de 1918, de *la Suprême Épopée* de Desfontaines (1919) où l'on voit deux veuves et un orphelin encadrer un registre relié ou une stèle de cimetière, et de *la France avant tout* d'Andréani (1915) (autre film perdu), magnifique allégorie de l'Union Sacrée et de la réconciliation des classes et des idéologies : un ouvrier au foulard rouge, un officier en uniforme, un bourgeois en chapeau et un curé en soutane avancent vers le spectateur bras dessus bras dessous paraphrasant en quelque sorte la scénographie du célèbre tableau de Delacroix.

Le livre s'achève par une précieuse série de notices des collections d'affiches dans les institutions patrimoniales.

François Amy de la Bretèque

Sylvie Lindeperg, Myriam Tsikounas, Marguerite Vappereau (dir.), *les Histoires de René Allio*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, 326 p.

Ce volume collectif, publié à l'initiative de trois universitaires de Paris 1 (la troisième signant une bonne partie des textes), tient lieu de catalogue de l'exposition au Museum d'Histoire Naturelle et d'actes (partiels) du colloque scientifique qui l'a accompagnée à l'automne 2013 (voir *1895 revue d'histoire du cinéma* n° 74, pp. 145-146). Mais il se présente en fait comme une mise au point des recherches en cours, ou à conduire, sur un cinéaste important, injustement négligé depuis sa disparition en 1995.

Pourquoi avoir situé une exposition sur un cinéaste dans ce lieu inattendu ? C'est que René Allio, qui avait déjà été l'instigateur de la construction de plusieurs lieux théâtraux – le théâtre de plein air d'Hammamet en Tunisie et le Théâtre de la Commune d'Aubervilliers –, fut associé en 1987 par Paul Chemetov (dont le témoignage figure dans le livre) au projet de rénovation de la Galerie de zoologie du Museum. Allio vit tout de suite une parenté avec son expérience de décorateur de théâtre, pour Roger Planchon en particulier, et une occasion d'exprimer son intérêt pour l'histoire, cette fois sur la très longue durée. C'est ainsi que naquit la nef de la Grande Galerie de l'Évolution. Nicolas Philibert, son fidèle assistant, témoigna de l'entreprise dans *Un animal, des animaux*. Le musicien Georges Bœuf fut chargé de la mise en espace sonore (voir son témoignage à la journée d'Aix). Inaugurée en 1994, 2014 marquait son vingtième anniversaire. Il fut décidé de la restaurer pour l'occasion et les auteures sus-nommées eurent l'idée d'y associer cet événement autour du cinéaste. Le visiteur pouvait donc faire une expérience originale en parcourant d'abord la Grande Galerie, dont Fabienne Galanger-Quérat donne ici un commentaire, avant de rejoindre au deuxième étage les salles où étaient exposés des documents de toute la carrière d'Allio.

On soulignera que René Allio, en 1994, anticipait sur la vague des cinéastes-installateurs qui s'est développée ces dernières années – Abbas Kiarostami, Amos Gitai, David Lynch... –, tendance qui eut un effet de retour évident sur la mise en scène des expositions de cinéma actuelles. Allio disait que « le musée est lui aussi mise en scène » et précisait : « c'est le visiteur qui fait naître, par son parcours, une durée de l'histoire du monde » (p. 197) ce qui est, selon lui, une expérience inverse de celle du spectateur de cinéma, immobile, devant lequel défilent des images du Temps. Il définit très clairement ce qu'est pour lui la scénographie (p. 198), ce qui éclaire évidemment, par effet de retour, la mise en espace dans ses propres films.

L'ouvrage ne se limite pas, bien sûr, à la Galerie de l'Évolution. Le double sens intentionnel du terme « histoires » dans le titre indique deux des voies suivies : le rapport à l'histoire et celui à la narration ; une troisième non moins importante porte sur les aspects plastiques et scénographiques d'un artiste qui conduisit sa carrière dans plusieurs domaines parallèles. Son travail de costumier, de décorateur de théâtre et ses premières activités de peintre sont abordés dans l'ouvrage comme elles étaient présentées par de beaux documents dans l'exposition.

Le livre n'est pas organisé comme une monographie académique, il n'a pas voulu dissocier ces divers champs d'activités en autant de parties distinctes mais montrer comment les uns réagissaient sur les autres, ce qui est bien plus stimulant pour l'esprit. Les documents – textes inédits, textes repris, entretiens –, sont entrelacés avec des études des œuvres. La présentation est claire (documents et analyses sont sur un papier de fond différent) et très soignée et les reproductions de bonne qualité : les Presses universitaires de Rennes nous ont maintenant habitués à des livres soignés et beaux à regarder.

L'ouvrage se compose de trois sections. La première, intitulée « De Marseille à Marseille », réunit tous les films consacrés à la métropole phocéenne, ainsi que les entreprises que le cinéaste prit dans sa

ville natale. L'entreprise principale est la création du Centre Méditerranéen de création cinématographique (CMCC). Un témoignage de Robert Guédiguian, un texte de présentation du projet par Allio lui-même daté de 1981, apportent des éléments d'information, mais il manque une chronologie factuelle de cette entreprise qui dura une petite décennie. On regrette aussi que l'intervention d'Alain Bergala au colloque n'ait pas été publiée. La journée d'études d'Aix revint sur ce projet. Il en sera question plus bas.

La seconde section, « Lieux et histoire », porte sur les trois films « historiques » qui ont jalonné la carrière d'Allio : *les Camisards* (1971), *Moi, Pierre Rivière* (1976), *Un médecin des Lumières* (1988) auxquels on aurait pu ajouter *Matelot 512* (1984) et *Transit* (1990) qui mettent en scène des périodes plus rapprochées. Y est rattachée la scénographie de la Galerie de l'Évolution dont il a été question ci-dessus. Diverses pièces nourrissent cette partie : un entretien inédit (et savoureux) de Gérard Desarthe avec Myriam Tsikounas, dans lequel le comédien des *Camisards*, qui était alors débutant, fait état de certains désaccords qu'il eut avec le cinéaste ; la reprise d'un entretien de Guy Gauthier avec Michel Foucault, paru dans *la Revue du cinéma* en mars 1971, qui permet de rappeler que cette publication de la Ligue de l'Enseignement, trop oubliée aujourd'hui, joua un rôle pionnier dans la découverte du travail d'Allio et dans la réflexion sur les rapports du cinéma et de l'histoire. Allio lut Foucault très tôt et l'impact de la pensée foucauldienne est évident dans son cinéma. Il revenait à Arlette Farge, conseillère historique sur *Un Médecin...*, d'esquisser quelques axes de synthèse. Allio faisait-il une différence de nature entre films à sujet contemporain et films à sujet historique ? Ce n'est pas sûr, car toute image de la réalité sociale devient, une fois enregistrée, un morceau d'histoire et l'approche micro-sociologique des premiers films d'Allio se retrouve dans son approche micro-historique. C'est le « grain minuscule » dont parle Foucault. En même temps, Allio aime les idées générales, la synthèse, et vise un certain engagement dans la lecture du

réel historique. Arlette Farge note « l'immense sensibilité de René Allio vis-à-vis de ces "histoires du dessous" » et sa conviction que ces anonymes ont été « des acteurs à part entière du monde ». Allio, décorateur de son premier métier, ne fait pas du tournage en décors réels une religion. Il n'y a pas contradiction entre *la Vieille Dame indigne* et *Transit* ou *Matelot 512*, tournés en studio. La même Arlette Farge relève (p. 173) qu'un décor est « un hymne à l'irréel où passent à travers passé [et] présent, fantômes, imaginaire ».

Une troisième section nommée « périphéries » paraît contenir ce qu'on n'a pas pu mettre dans les deux premières. L'intitulé habilement choisi permet de justifier qu'on y trouve à la fois les activités de l'homme de théâtre dans la grande entreprise de décentralisation dont il fut un protagoniste actif (son compagnonnage avec Planchon), et son intérêt pour la périphérie au sens urbanistique du terme : Allio fut l'un des premiers cinéastes à avoir traité de la banlieue. Priska Morrissey donne une pertinente étude en ce sens de *Pierre et Paul* (1969) et *Rude journée pour la reine* (1973). Dans *l'Une et l'autre* (1967), ces deux lignes se recourent puisque le théâtre d'Aubervilliers, alors en construction, est le personnage central occulte du film. On voit que c'est autour de 1968 qu'Allio repère les nouveaux espaces où s'écrivent les luttes sociales et les frustrations d'une société française en crise et en pleine transformation.

L'ouvrage comporte des annexes assez complètes auxquelles ne manque qu'une biographie chronologique. La filmographie est détaillée. Une recension critique film par film la suit. Un extrait de l'émission « Le Bon plaisir » de 1991, dans laquelle Farge faisait parler Allio, conclut l'ouvrage. Des extraits des *Carnets*, conservés à l'IMEC, naguère publiés très partiellement par la même, jalonnent l'ouvrage. Signalons qu'une édition complète est à l'étude par les soins d'Annette Guillaumin et Paul Allio. Gérard-Denis Farcy qui écrit la majeure partie de l'appareil critique en est la cheville ouvrière.

François Amy de la Bretèque

Albert 1^{er} de Monaco, un prince pionnier du cinématographe

Vincent Vatrican (dir.), *Albert 1^{er} en films*, Monaco, Archives audiovisuelles de Monaco, 2014, 96 p.

Le 3 avril 2014, les Archives audiovisuelles de Monaco ont organisé une ciné-conférence consacrée à Albert 1^{er} (1848-1922) dont l'ambition était de présenter le monarque à travers les images d'archives conservées mais également de montrer le regard qui fut le sien, car il acquit rapidement une caméra afin d'adjoindre des images animées aux notes ou aux images fixes rapportées de ses expéditions. Ce projet, comme en témoigne le catalogue édité par les Archives audiovisuelles de Monaco, a la particularité d'associer trois pratiques archivistiques, puisque « le programme repose sur l'interaction entre l'écrit, la parole, la musique et l'image » ; ainsi aux carnets du Prince se sont ajoutés ses enregistrements sonore sur rouleaux de cire et ses films, témoignant de la sorte de « la richesse patrimoniale des collections de l'Institut océanographique, des Archives du Palais princier et celles des Archives audiovisuelles de Monaco ». Un catalogue a été édité pour l'occasion, dirigé par Vincent Vatrican, directeur des Archives audiovisuelles de Monaco. L'étude intitulée « Un intérêt sérieux, Albert 1^{er} de Monaco et le cinématographe », rédigée par Jacqueline Carpine-Lancre, chargée de recherches historiques au Palais princier de Monaco, permet de retracer les activités du monarque ayant trait au cinéma. Elle a, par ailleurs, établi l'inventaire des conférences illustrées par le cinématographe et réalisées par le Prince lui-même afin de présenter ses expéditions. Vatrican poursuit avec une présentation des films : « Les films de l'Institut océanographiques : l'Image dans le tapis » et relate les modalités de leur restauration. Thomas Fouilleron, directeur des archives et de la bibliothèque du Palais princier de Monaco, dans « Témoignage de cinématographie et de phonographie : Journal d'une vie », retrace, à partir des archives papiers, les usages princiers des outils audiovisuels. Puis Luc Verrier, responsable