

## ***L'Histoire-caméra***

### Une certaine mémoire du cinéma

***L'Histoire-caméra*, Antoine de Baecque (Bibliothèque illustrée des histoires) Paris : Gallimard, 2008, 490 pages**

Francine Laurendeau

---

Number 259, March–April 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44910ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Laurendeau, F. (2009). Review of [*L'Histoire-caméra* : une certaine mémoire du cinéma / *L'Histoire-caméra*, Antoine de Baecque (Bibliothèque illustrée des histoires) Paris : Gallimard, 2008, 490 pages]. *Séquences*, (259), 8–8.

## L'Histoire-caméra Une certaine mémoire du cinéma

Si j'ai commandé ce livre chez mon libraire, c'est d'abord et avant tout pour Antoine de Baecque, historien et critique de cinéma, coauteur avec Serge Toubiana d'une indispensable biographie, François Truffaut (NRF), et auteur notamment de La Nouvelle Vague (Flammarion), de La Cinéphilie (Hachette Pluriel), de Tim Burton (Cahiers du Cinéma). Comment aborder un sujet aussi vaste et aux multiples facettes que l'histoire au cinéma sans craindre le catalogue ? Eh bien de Baecque résout l'insoluble problème en choisissant subjectivement ses formes cinématographiques de l'histoire. Que choisir dans cette étude foisonnante ?

FRANCINE LAURENDEAU

Le chapitre « De Versailles à l'écran » est principalement consacré à Sacha Guitry, qui réalise vers la fin de sa vie **Si Versailles m'était conté**, ambitieux projet qui suscita la controverse. Les éléments de cette représentation de l'histoire sont reliés les uns aux autres par une série de cérémonies et de rituels minutieusement réglés, que Guitry chronique avec un regard acéré, caustique mais également respectueux, au point que **Si Versailles m'était conté** peut s'apparenter à une peinture, à la fois fidèle et inventive, du procès en civilisation qui a érigé peu à peu le château et sa cour en modèle de civilité à la française.

On a souvent dit que la Nouvelle Vague ignorait la politique. « Contrairement à un lieu commun tenace, écrit Antoine de Baecque, les "événements" d'Algérie sont présents dans les films de la Nouvelle Vague. Ils n'étaient certes guère illustrés sur le terrain même de la guerre, ni commentés explicitement — jusqu'en 1962, la censure française veillait scrupuleusement au grain —, ni même dénoncés avec virulence, et il demeure vrai que la Nouvelle Vague n'a jamais revendiqué le martyre, ni le statut d'art maudit, moins encore celui de cinéma militant ou politique. Mais dans une bonne vingtaine de films, cette guerre se trouve quasi naturellement déposée comme l'horizon traumatique d'une jeunesse qui devait partir effectuer les vingt-sept mois et vingt-sept jours de service en Algérie, ou au contraire en revenir. Les personnages en parlent peu, et pourtant leur destin, leurs corps, leurs amours, les mots parfois se trouvent brutalement chargés de ce conflit décidé par les adultes mais mené par leurs enfants. » Et l'auteur d'analyser les traces de la guerre dans quelques films de la Nouvelle Vague.

Le chapitre « Peter Watkins en direct de l'histoire » est consacré aux films, au style et à la méthode d'un grand reporter du cinéma. « Ce type a du génie », a dit Ingmar Bergman du cinéaste anglais en sortant d'une projection d'**Edvard Munch**. En effet, il y a du génie dans cette manière anticonformiste de raconter les jeunes années du peintre norvégien aux prises avec les conventions puritaines de son temps. « Watkins, dans ce film-somme réalisé en Norvège en 1973, revisite les techniques visuelles et narratives qui lui ont permis d'inventer une forme nouvelle de cinéma d'histoire. Edvard Munch prend un corps et une figure de fiction : un acteur joue en style "Belle Époque" sa jeunesse, ses amours, ses voyages, son travail de peintre. Il s'adresse directement à la caméra pour faire part au spectateur du film de ses difficultés, de ses espoirs, de ses interrogations. Il est devenu un "être documentaire", celui que montreraient des actualités cinématographiques, voire un journal télévisé, s'ils avaient existé à l'époque. »



Pareilles pages m'ont donné envie de louer le film à la Boîte Noire : voilà probablement le plus beau film jamais tourné sur un peintre. Et je n'ai cité qu'un paragraphe dans la cinquantaine de pages consacrées à l'auteur de **The War Game** et **Privilege**.

« Il n'y a pas eu de romantisme historique dans la fin du communisme. Et pas d'effusion de sang non plus. Un temps historique, jugé trop vieux, hors de propos et de service, s'est rendu sans combattre et a rejoint le rebut des systèmes, la casse des anciens régimes, sans protestation ni résistance. La nostalgie viendra plus tard, sûrement, mais dans le présent de cette fin, il n'y eut ni gloire, ni élan, ni monstre, ni folie. Pas même de tristesse : un système avait implosé, s'était effondré de l'extérieur sans que personne s'en aperçoive avant le constat objectif de la perte. » Suivra l'analyse des films **Stalker**, d'Andreï Tarkovski, **Khroustaliou, ma voiture !**, d'Alexei Guerman, et **L'Arche russe**, d'Alexandre Sokourov, dans peut-être le plus passionnant des chapitres : « Esthétique du démoderne ».

Un texte captivant et stimulant dans une belle édition splendidement illustrée. **G**

**L'Histoire-caméra**  
Antoine de Baecque  
(Bibliothèque illustrée des histoires)  
Paris : Gallimard, 2008  
490 pages