

Francofonia

L'art de raconter l'Histoire

Julie Vaillancourt

Number 303, August 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83321ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vaillancourt, J. (2016). Review of [Francofonia : l'art de raconter l'Histoire]. *Séquences : la revue de cinéma*, (303), 12–13.

Francofonia

L'art de raconter l'Histoire

Autrefois élève du grand Andreï Tarkovski, le cinéaste russe Alexandre Sokourov signe, depuis les années 70, documentaires et fictions. Mentionnons son plus récent **Faust** (2011), récipiendaire du Lion d'or à la Mostra de Venise, ou encore l'impressionnante prouesse technique que constitue **L'arche Russe** (2002). En sélection officielle à la Mostra de Venise en 2015, **Francofonia** offre un regard fascinant sur un intrigant pan de l'Histoire, celle du Louvre sous l'Occupation nazie. Et puisque l'art se positionne comme les vestiges d'une civilisation, le documentaire propose une étonnante réflexion sur l'histoire de l'art et celle de l'Homme.

JULIE VAILLANCOURT

Dès le générique d'ouverture, avec l'écran en diptyque noir et blanc, le documentariste-narrateur s'interroge sur sa création : « J'ai le sentiment que le film est raté », dira-t-il à son interlocuteur marin, plus tard, via Skype. Les premières minutes de **Francofonia** présentent le sujet au spectateur, de par un exercice de style fort intéressant. D'abord ce diptyque, renvoyant à l'oeuvre picturale, qui, composé de 2 panneaux noir et blanc, fait référence à l'Histoire. Rien n'est jamais tout noir ou tout blanc, que ce soit dans l'histoire des grands mouvements sociaux, dans l'histoire de l'art, ou encore dans la réception critique d'une oeuvre. Alexandre Sokourov, cinéaste-narrateur, nous plonge — littéralement — dans ce questionnement; l'Histoire est parsemée de zones grises, tandis que l'homme est comme un marin. Il navigue dans cette mer aux forces surhumaines, soumis à ses humeurs. Si la mer est douce, il naviguera à bon port. Si elle est sauvage, il ne peut la dompter, mais uniquement tenter de sauver sa peau.

de la commission allemande pour la protection des oeuvres d'art en France. Appelée *Kunstschutz*, elle désigne la préservation du patrimoine artistique de l'adversaire, pendant les conflits armés. Bien entendu, cette pratique vise essentiellement à étudier l'ennemi, par le biais de ses oeuvres d'art (voire même de s'en emparer, si elles ont une quelconque valeur). On ne peut que penser au Reichfilmarchiv, première cinémathèque allemande organisée avec des méthodes de conservations avancées pour l'époque, qui servait entre autres, à étudier l'ennemi par le biais de son cinéma. Or ici, la pratique du *Kunstschutz* semble similaire. Sokourov ne concentre pas son discours sur ces « technicalités » historiques. Il s'interroge davantage sur la place de l'Art, son histoire, et son lien avec l'Histoire. « Ce qu'aurait été l'art, sans l'art du portrait ? Qui aurais-je été si je n'avais pu voir les yeux de ceux qui vécurent avant moi ? Ils sont de leur temps, mais je les connais... » De par sa narration, le cinéaste vient mettre en lumière le côté intemporel de l'art, comme son apport historique et social. L'art est une fenêtre sur nos sociétés, qui témoigne de notre histoire. **Francofonia** offre une méditation sur le sens de l'art, puis lui rend hommage, avec un film sur l'histoire de l'art.

L'angle adopté est original, présentant un pan de l'histoire peu exploité. Qui plus est, dans la forme du film, Sokourov utilise à la fois des outils du documentaire traditionnel (images d'archives), de l'essai (narration lyrique et philosophique) ainsi que des reconstitutions dramatiques avec acteurs. Ces mises en scène fictives n'ont pas pour but de flouer le spectateur, puisque dès la première scène reconstituée, le clap est présenté avant même les acteurs, en lui proposant « d'imaginer ce qui s'est passé ». Technique de distanciation qui annonce d'emblée que le cinéaste — d'une autre époque, d'un autre lieu, d'une autre culture — offre une mise en scène, une ré-interprétation de l'Histoire, sans avoir nécessairement la prétention d'offrir un documentaire didactique et objectif. D'ailleurs, si les faits historiques sont vérifiables, rappelons que l'objectivité pure au cinéma n'existe pas, même dans le cinéma documentaire. Surtout lorsqu'on utilise des éléments fictifs, telle la mise en scène, pour illustrer des faits, aussi historiques soient-ils, par exemple, l'incarnation de personnages historiques, comme Marianne et Napoléon, errant à l'intérieur du Louvre. Si le personnage de Marianne qui scande à répétition la devise « Liberté, égalité, fraternité » peut



Mettre en lumière l'apport historique et social de l'art

À la manière des grands films d'art et d'essai, Sokourov plonge ainsi dans son sujet. Nous sommes en 1940, à Paris, alors que la France est sous l'Occupation nazie. Pendant que les Alliés combattent les forces de l'Axe, que des trains déportent des Juifs vers les camps de concentration, deux hommes unissent leurs forces afin de préserver les collections du musée du Louvre. Ainsi, le film suit, par le biais de reconstitutions dramatiques avec acteurs, Jacques Jaujard, le directeur du musée, ainsi que le comte Franz von Wolff-Metternich, un conservateur d'art, actif au sein

irriter, en fin de parcours, le fantôme de Napoléon errant dans le musée semble plus développé et s'adresse davantage à la caméra, alors qu'il s'attribue tous les trésors du Louvre. « L'endroit où va se retrouver une oeuvre d'art n'est fixé que par la fortune de guerre », conclut judicieusement le narrateur.

La narration du cinéaste demande au spectateur de s'impliquer, puisque ponctuée de questions : « Vous devinez, non ? Réfléchissez ! », alors qu'il pousse l'idée à l'extrême, vers la fin du récit : « Vous n'êtes pas fatigués de m'écouter ? Il n'y en a plus pour longtemps... » La question centrale du film rejoint l'art et la culture, voire l'art comme identification à une société donnée. Le narrateur-cinéaste russe, interroge judicieusement : « Qui voudrait d'une France sans Louvre, ou d'une Russie sans Ermitage ? » La comparaison des effets de la guerre sur la Russie (le peuple, l'art), est pertinente ; des corps jetés dans la fausse commune, le musée de l'Ermitage prisonnier de la glace, alors que son sous-sol est devenu hôpital... L'histoire nous le prouve, images d'archives à l'appui... « Comme on voudrait oublier tout ça », ajoute le narrateur. Mais ironiquement, l'art retrace rapidement les faits historiques, même si « les raisons d'État coïncident rarement avec celles de l'art »... Ce travail sur l'histoire et la mémoire rappelle *Nuit et brouillard* (1955) d'Alain Resnais. Bien sûr, *Francofonia* est très différent, mais plusieurs procédés similaires demeurent : utilisation d'images d'archives, narration lyrique/philosophique du cinéaste, documentaire d'essai et retour sur un événement historique lié à la Seconde Guerre mondiale, afin d'évoquer les fantômes du passé pour faire appel à la mémoire du spectateur.

D'ailleurs, on sent la culture cinématographique d'Alexandre Sokourov, les références étant multiples. La confusion entre réalité et illusion, parfois onirique, sans oublier une certaine ambiguïté de la structure narrative, évoquent *L'année dernière à Marienbad* (1961, Alain Resnais). En début de film, les vues à vol d'oiseau de Paris rappellent la vision de l'ange dans *Les ailes du désir* (1987), référence pertinente, puisque le film de Wim Wenders offre un regard sur le Berlin d'après-guerre. Finalement, on retrouve la signature du cinéaste pour l'acclamé *L'arche Russe* (2002), notamment pour certaines idées de mise en scène, décors et direction artistique : oeuvre qui fait revivre l'Ermitage, en tournant dans le musée avec des acteurs en costumes d'époque et une narration. *Francofonia*, filmé au musée du Louvre, met en scène certains personnages historiques par le biais d'acteurs costumés, avec adresses à la caméra ou narration du cinéaste. Dans les deux films, l'approche demeure similaire, quoique à plus petite échelle dans *Francofonia*, puisque *L'arche Russe* fut tourné avec près de 2000 acteurs en un seul long plan-séquence. Avec une approche philosophique de l'histoire et de l'art, mise en scène dans un cinéma d'auteur, *Francofonia* ne plaira résolument pas à tous les publics. Dommage, puisqu'à travers cette recherche formelle, ce regard d'auteur et cette mise en scène de l'Histoire, le documentaire propose un plaidoyer unique et nécessaire sur l'histoire de l'art.

★★★★

■ **FRANCOFONIA, LE LOUVRE SOUS L'OCCUPATION** | Origine : France – Année : 2015 – Durée : 1 h 30 – Réal. : Alexandre Sokourov – Scén. : Alexandre Sokourov – Images : Bruno Delbonnel – Mont. : Hansjörg Weißbrich – Mus. : Murat Kabardokov – Int. : Louis-Do de Lencquesaing (Jacques Jaujard), Benjamin Utzerath (Franz Wolff-Metternich), Vincent Nemeth (Napoléon Bonaparte), Johanna Korthals Altes (Marianne), Alexandre Sokourov (narrateur) – Prod. : Pierre Olivier Bardet, Olivier Père – Dist. / Contact : EyesteelFilm.

L'art comme identification à une société donnée

