

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

46 | 2005

Varia

---

### Priska Morrissey, *Historiens et cinéastes : rencontre de deux écritures*

L'Harmattan 2004, 324 p.

François Amy de la Bretèque

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/1792>

ISBN : 978-2-8218-1010-5

ISSN : 1960-6176

#### Éditeur

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

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2005

ISBN : 2-913758-46-0

ISSN : 0769-0959

#### Référence électronique

François Amy de la Bretèque, « Priska Morrissey, *Historiens et cinéastes : rencontre de deux écritures* », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 46 | 2005, mis en ligne le 15 avril 2014, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/1792>

---

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.

© AFRHC

---

# Priska Morrissey, *Historiens et cinéastes : rencontre de deux écritures*

L'Harmattan 2004, 324 p.

François Amy de la Bretèque

---

- 1 Ce livre, version pour la publication d'un mémoire de DEA qui a reçu le prix Simone Genevois en 2002, est consacré à un sujet original et encore peu traité : le travail des conseillers historiques sur les films français des années 1970 et 1980. Une dizaine de films sont envisagés dans cette étude. Ce sont tous des films « historiques » français. L'ensemble reste malgré tout un peu hétéroclite puisque les deux films de René Allio considérés (*les Camisards* et *Moi, Pierre Rivière...*) ont été réalisés sans recours à ce genre de spécialiste, mais l'auteur s'en justifie par l'argument que les scénarios sont tirés d'ouvrages d'historiens renommés. On y trouve d'autre part des fictions originales (*Que la fête commence*, *la Passion Béatrice*), des adaptations d'œuvres littéraires patrimoniales (*la Marquise d'O* et *Perceval le Gallois* d'Éric Rohmer), une adaptation d'un roman contemporain à cadre historique (*le Nom de la rose*), enfin un « fait divers » historique célèbre (*le Retour de Martin Guerre*). Évidemment, l'exigence d'authenticité ne saurait se situer au même degré dans chacune de ces catégories. Néanmoins, ils posent tous à des degrés divers le problème de la reconstitution.
- 2 Manque à cet ensemble au moins *le Moine et la sorcière*, le film de Suzanne Schiffman (1987), très populaire aux États-Unis où il est cité comme un cas d'école. D'autant qu'il s'annonce comme tiré du livre de Pamela Berger mais ne cite pas sa première source, l'étude de Jean-Claude Schmitt *le Saint Lévrier* (Flammarion), omission qui fâcha beaucoup les historiens français...
- 3 L'ouvrage se compose de deux parties, l'une de réflexion, l'autre d'entretiens, la première s'appuyant beaucoup sur la seconde, par laquelle le lecteur pourra commencer. Mais suivons l'ordre du livre.
- 4 Priska Morrissey relève que l'irruption des conseillers historiques dans le paysage culturel des années 70 est à mettre en relation avec le militantisme de la période aussi bien qu'avec le magistère intellectuel des historiens à cette époque.

- 5 Elle classe ensuite chacun des cinéastes représentés dans son étude en dégagant une pétition de principe pour chacun d'eux. Rohmer cherche à mettre en scène l'imaginaire d'une époque telle qu'elle-même se représentait. D'autres cherchent, à des degrés divers, une reconstitution « positiviste » du passé : Annaud incarne la forme la plus naïve de cette position que Daniel Vigne et Tavernier rejoignent aussi, ce dernier s'intéressant avant tout à mettre l'histoire au service de la dramaturgie (à son propos, Priska Morrissey parle de « réalisme par irruptions », formule bien trouvée). À côté d'eux, René Allio représente une position plus complexe. Il mêle le souci du « grain minuscule de l'histoire » (selon l'expression célèbre de Michel de Certeau) à l'engagement militant de raconter l'histoire du peuple de façon à ce qu'elle soit compréhensible par le peuple.
- 6 Pour ma part, j'aurais pris en compte dans cette analyse la différence de générations, deux des cinéastes étant nés dans les années 20 (Allio, Rohmer) et trois autres dans les 40 ; or, les deux premiers, contemporains grosso-modo de la Nouvelle Vague, sont les plus orientés vers la réflexion problématique.
- 7 Deux chapitres en miroir donnent successivement la position de ces réalisateurs face à l'histoire, puis celle des historiens face au cinéma. Cette symétrie est intéressante car elle fait justement apparaître des écarts sensibles, qui ont pu être à l'origine d'incompréhensions. Le livre signale les difficultés qui ont pu surgir à l'occasion entre l'historien et le réalisateur de cinéma : Jacques Le Goff en désaccord avec Annaud sur la deuxième partie du *Nom de la Rose*, Jean-Claude Schmitt en désaccord plus fondamental sur la question de la représentation : il croit qu'il faut se référer davantage à des codes qu'à la recherche du « vrai ». Les cinéastes ici considérés s'intéressent tous à l'histoire scientifique, mais aussi (et souvent davantage) à la littérature historique. Pourquoi font-ils donc appel à un conseiller historique ? Les réponses sont diverses : caution scientifique, souci de transmission du savoir savant à un public large...
- 8 Le chapitre suivant livre donc le point de vue des historiens. Priska Morrissey fait une large place, à raison, à la position des anglo-saxons sur l'usage du cinéma en histoire (à partir des fameux articles de Robert Rosenstone). Eux envisagent sans sourciller le film comme un lieu d'expérimentation possible pour l'historien de profession. Cette idée était assez étrangère au mode de pensée des Français à cette époque ; elle a fait du chemin depuis, surtout à la télévision avec le succès des « docu-fictions ».
- 9 Un dernier chapitre détaille ce qu'est le travail du conseiller historique et, par-delà la grande variété des pratiques, essaie de dresser une typologie. On en retire l'idée que tous se proclament unanimement opposés à la recherche de la « reconstitution », terme désigné par tous comme une chimère à bannir (avec une certaine mauvaise foi de la part de certains, il me semble). À la reconstitution, il faut, disent-ils, préférer la recherche de l'*authenticité*. Mais c'est évidemment sur les modalités pour atteindre celle-ci que les démarches divergent, parfois du tout au tout.
- 10 La seconde partie du volume est consacrée aux entretiens que Priska Morrissey a eus avec des historiens (Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, Arlette Fage, Jean-Pierre Peter), des réalisateurs (Éric Rohmer, Bertrand Tavernier) et des scénaristes (Jean-Claude Carrière, Jean Jourdeuilh). On le voit, ils ne fonctionnent pas tous au même niveau, les deux derniers en particulier sont moins directement concernés par la problématique, ils le disent franchement. Néanmoins, c'est la partie la plus précieuse de ce travail. L'auteur a su faire parler ses témoins avec une grille souple, mais qui autorise néanmoins des comparaisons. Les réflexions les plus captivantes sont celles

énoncées par Jean-Pierre Peter, collaborateur régulier d'Allio. On en retire l'impression que la démarche de l'auteur d'*Un médecin des lumières*, n'a pas été dépassée dans sa rigueur et son souci problématique. Les contributions de Tavernier et de Carrière sont moins inédites. Mais je recommande aussi les entretiens avec Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt. Le point de vue de ce dernier, connu pour ses remarquables travaux sur les images médiévales (outre *le Saint Lévrier*, déjà cité) avance une remarque paradoxale : « Le travail de l'historien est habituellement peu visuel », « c'est un travail de l'imaginaire sur de l'imaginaire » : moins impliqué que ses collègues dans la collaboration avec le cinéma, Jean-Claude Schmitt nous contraint à prendre conscience des écarts et des distances entre les deux activités, ce qui est certainement plus productif pour la réflexion que d'affirmer de vagues convergences.

- 11 Dommage que ce très intéressant travail soit entaché de défauts de forme : la maquette de L'Harmattan est toujours aussi laide... et celui qui voudrait se faire une idée du contenu à l'aide de la quatrième de couverture – où Allio est orthographié avec un « t » – en serait pour ses frais. Enfin, évidemment, on regrette l'absence d'illustrations, mais ainsi va aujourd'hui l'édition cinématographique. Félicitons-nous déjà de pouvoir lire une étude qui appelle des prolongements.