

ABEL GANCE ET RIDLEY SCOTT

David A. Bell, professeur d'histoire à l'Université de Princeton (USA)

La fiction historique, qu'elle soit écrite ou filmée, a plus d'un point commun avec l'art de la traduction. Comme une traduction, elle ne peut jamais être entièrement fidèle à la source originale. Dans les deux cas, la licence artistique est une nécessité, pas une option. Mais la nature et l'étendue de la licence artistique peuvent énormément varier. Il existe des traductions qui se rapprochent le plus possible de la forme, du contenu et même de la sonorité de l'original. À l'autre extrémité du spectre, on trouve des œuvres comme les poèmes '*Cathay*' d'Ezra Pound : des versions très libres de vers chinois qu'il a écrites sans aucune connaissance de cette langue, en utilisant les notes de l'orientaliste américain Ernest Fenollosa.

Bien entendu, la fiction historique exige une plus grande licence artistique que les traductions. Contrairement aux traducteurs, ses créateurs doivent choisir les éléments du matériau d'origine à utiliser, déterminer la manière de les arranger et proposer une interprétation (à l'instar des historiens eux-mêmes). Mais il y a aussi une pression pour rester fidèle, pour les mêmes raisons que celles qui poussent les traducteurs à rester fidèles. La plus évidente est l'attrait du matériau d'origine. Les événements et les personnalités réels sont souvent plus captivants, plus merveilleux et plus étranges que ceux des œuvres de fiction.

Plus les artistes s'en éloignent pour créer des mondes de leur propre invention, plus ils risquent de sombrer dans la banalité et la médiocrité, tout comme les traducteurs risquent de dévaloriser les originaux profonds en s'en éloignant trop. (Tous les traducteurs ne sont pas des Ezra Pound).

En outre, la contrainte de devoir rester raisonnablement fidèle à l'histoire constitue un défi qui peut pousser les artistes à se dépasser. Lorsque Shakespeare a écrit '*Henry V*', il a pris une licence artistique considérable, mais il n'a pas reculé devant les traits de caractère et les actions moins admirables du véritable Henry, comme son ordre de tuer les prisonniers français à Azincourt. Le résultat a été d'approfondir et de rendre plus complexe un personnage qui, autrement, aurait pu rester un cliché patriotique. Rester fidèle à l'histoire oblige les artistes à se confronter à des attitudes et des comportements qu'ils peuvent trouver étrangers et répugnants, et à les rendre crédibles. Cela garantit au public que ces choses ne sont pas seulement le produit d'une imagination artistique déformée : elles se sont réellement produites.

En ce qui concerne les films historiques et la fidélité au matériau d'origine, deux longs-métrages sur la Seconde Guerre mondiale réalisés au cours des vingt dernières années se situent aux extrémités opposées du spectre. '*Inglourious Basterds*' (2009), la fantaisie vengeresse de Quentin Tarantino, a traité l'histoire de la France occupée par les Nazis de la manière la plus libre possible, sans aucun souci de vraisemblance : il s'agit d'un film dans lequel des Juifs réussissent à assassiner Adolf Hitler. L'histoire a essentiellement fourni un stock d'histoires et d'images caricaturales que le réalisateur a pu exploiter avec son mélange caractéristique de sadisme, de gore et de comédie noire. Le film a finalement déçu, non pas en raison de ses inexactitudes, mais parce que le style s'était essouffé depuis '*Pulp Fiction*'.

En revanche, '*La chute (Der Untergang)*' (2004) d'Oliver Hirschbiegel, sur les derniers jours du Troisième Reich, accorde une attention méticuleuse aux détails historiques, en particulier dans la représentation effrayante et réaliste d'Hitler par Bruno Ganz. En évitant délibérément de réduire le

dictateur allemand à une caricature, en le dépeignant comme un être humain à part entière, *'La chute'* a suscité une vive controverse. Mais c'est précisément parce qu'il a été fidèle à la source que Hirschbiegel a forcé le public à admettre qu'une créature de chair, de sang et d'émotions pouvait déclencher les horreurs presque incroyables qui se sont finalement abattues sur l'Allemagne, avec des enfants condamnés tirant sur des chars soviétiques dans les rues de Berlin.

En gardant ces points à l'esprit, comparons au grand film d'Abel Gance le tout nouveau film sur Napoléon Bonaparte, qui a fait couler beaucoup d'encre : Le *'Napoléon'* de Ridley Scott. Scott, l'un des réalisateurs les plus importants de notre temps, n'est visiblement pas très soucieux de l'exactitude historique, malgré sa prédilection pour l'Histoire en tant que sujet (*'Les Duellistes'*, *'1492'*, *'Kingdom of Heaven'*, *'Le Dernier Duel'*). « Lorsque j'ai des problèmes avec des historiens, a-t-il déclaré lors d'une récente interview, je leur demande : "Excuse-moi, mon pote, tu étais là ? Non ? Alors, ferme ta gueule" ». Lorsqu'il a été critiqué sur les réseaux sociaux pour les inexactitudes contenues dans la bande-annonce de son nouveau film, *'Napoléon'*, il s'est fendu d'un « Achète toi une vie ».

Dans le passé, cette attitude a bien servi Scott. *'Gladiator'*, le plus populaire et le plus réussi de ses films historiques (même s'il ne joue pas dans la même catégorie que son superbe *'Blade Runner'*), s'est joué de l'histoire de l'Empire Romain, pour le plus grand plaisir du public. Des légionnaires tirent sur des hordes de Germains hostiles ce qui ressemble à des bombes incendiaires. Les gladiateurs se battent systématiquement jusqu'à la mort. (Historiquement, c'est inexact). Et comme dans *'Inglourious Basterds'*, l'histoire a été modifiée pour qu'un méchant dictateur - en l'occurrence l'empereur romain Commode, interprété par Joaquin Phoenix - puisse être mis à mort par la main d'une victime vengeresse de ses atrocités. L'inexactitude n'a pas d'importance. Le cadre romain a fourni un arrière-plan familier et coloré à l'histoire fantastique. *'Kingdom of Heaven'*, qui a considérablement déformé l'histoire des Croisades, ne s'est pas contenté de splendidement divertir, mais a offert une vision puissante de figures chrétiennes et musulmanes luttant pour la tolérance et la compréhension au milieu d'un fanatisme et d'une rapacité mortels.

Pendant la majeure partie de ses deux heures et trente-sept minutes, *'Napoléon'* semble conçu pour suivre ces exemples - et pas seulement parce que Scott utilise à nouveau Joaquin Phoenix, cette fois dans le rôle-titre. Les inexactitudes, petites et grandes, se sont accumulées plus vite que je n'ai pu les noter. Napoléon Bonaparte n'a pas assisté personnellement à l'exécution de Marie-Antoinette en 1793. Il n'était pas le principal commandant de la campagne française visant à lever le siège de Toulon. Napoléon et Joséphine se sont rencontrés pour la première fois un an plus tard que dans le film, et elle avait six ans de plus que lui. (Phoenix a quatorze ans de plus que Vanessa Kirby, et il en a l'air.) Les tirs de canon de Napoléon n'ont pas touché les pyramides et le Sphinx. Et ainsi de suite, jusqu'à l'absurdité de montrer Napoléon - Empereur et commandant en chef d'une immense armée, officier d'artillerie de formation, d'âge moyen et très peu en forme - participer personnellement à une charge de cavalerie lors de la bataille de Waterloo.

Il s'agit également d'un prétendu biopic qui parvient à omettre la plupart des éléments centraux de la vie et de la carrière de Napoléon. Scott fait peu de cas du fait que son sujet était corse et que, jusqu'à peu de temps avant le début du film, il rêvait de se battre contre la France pour libérer son île natale. Il n'y a aucune allusion au fait qu'il a transformé l'Europe continentale plus qu'aucun autre individu dans l'Histoire, non seulement par la guerre, mais aussi par des réformes politiques extrêmement importantes, notamment une vaste réorganisation territoriale des États Allemands et la promulgation d'un code juridique extrêmement influent. Le film attribue deux des décisions les

plus importantes de la vie de Napoléon - le retour d'Égypte en France en 1799 et la fuite de son premier exil à l'île d'Elbe en 1815 - uniquement à son désir de voir Joséphine (et, dans le premier cas, de la confronter à ses infidélités). Or, en 1815, Joséphine était morte depuis près d'un an. Non seulement le film omet la plupart des campagnes militaires les plus importantes de Napoléon, mais il ne donne aucune idée de la manière dont ses talents de stratège ont permis leur réussite. Scott nous présente un Napoléon immature, superficiel et irascible, qui fornique avec Joséphine sous la table, sous le regard des domestiques, et qui lui jette de la nourriture dans un mouvement de colère. Le vrai Napoléon était un bourreau de travail qui passait le plus clair de son temps, lorsqu'il n'était pas en campagne, à son bureau ou en réunion.

Mais tout cela a-t-il de l'importance ? Il est tentant de répondre par la négative : ce n'est que Scott qui s'amuse à nouveau, manipulant les sources historiques avec son enthousiasme habituel. Certaines parties de *'Napoléon'*, en particulier les scènes d'amour interminables et sans chimie entre Napoléon et une Joséphine maladroite, sont en fait assez ennuyeuses. Mais le film comporte également des parties extrêmement divertissantes, en particulier les immenses scènes de bataille flamboyantes, dans lesquelles la virtuosité de Scott est mise en évidence : des plans serrés de soldats sont intégrés de manière experte dans des vues d'ensemble du champ de bataille, comme dans l'affrontement entre les Romains et les Germains dans *'Gladiator'*. Ces scènes sont également très peu fidèles à la vérité historique. Après la brillante victoire de Napoléon contre les armées russes et autrichiennes lors de la bataille d'Austerlitz en 1805, il aurait tiré des boulets de canon sur un lac gelé pour couper la retraite de l'ennemi. Un nombre indéterminé de Russes sont peut-être morts - les sources sont incomplètes et contradictoires - mais l'épisode n'était pas au cœur de la bataille. Scott le place au premier plan, montrant l'armée russe anéantie sur le lac, avec des images époustouflantes de boulets de canon s'écrasant sur la glace et de soldats russes s'agitant désespérément dans une eau qui devient rouge de leur sang. C'est inexact, mais l'on est tenté de dire, avec Scott : « On s'en fout ».

Il y a trois raisons de ne pas s'en foutre. La première ne relève pas de la responsabilité de Scott. Du fait du niveau actuel de l'enseignement de l'Histoire, ce film, *'Napoléon'*, constituera probablement la majeure partie, sinon la totalité, de ce que beaucoup de ses spectateurs n'apprendront jamais sur son sujet. Et ils ne penseront pas seulement qu'il a gagné la bataille d'Austerlitz en tirant des boulets de canon sur un lac gelé. Ils penseront que l'une des séries de guerres les plus importantes, les plus destructrices et les plus conséquentes de l'Histoire s'est produite uniquement à cause des ambitions personnelles d'un homme superficiel et pleurnichard qui se comportait souvent comme un chiot en mal d'amour. Et ils n'apprendront rien sur tout ce qu'il a fait d'autre : les réformes politiques, le code civil, et aussi le fait qu'il a impitoyablement réimposé l'esclavage là où il le pouvait dans les colonies d'outre-mer de la France après que la Révolution l'avait aboli. Mais là encore, c'est la faute de notre système éducatif, et pas celle du réalisateur.

La deuxième raison est plus importante. À la toute fin du film, Scott contredit entièrement sa propre position. Sa dernière scène présente Napoléon, en exil à Sainte-Hélène, assis à l'extérieur dans son uniforme, regardant des enfants jouer, puis s'écroulant doucement et mourant en rêvant de Joséphine. (En réalité, il est mort dans son lit, atteint d'un cancer de l'estomac.) Puis l'écran devient noir et des chiffres brutaux apparaissent : le nombre de morts dans chacune des batailles du film. Le message ne peut être plus clair : il s'agit du terrible prix humain payé pour l'ambition égoïste et inutile de Napoléon Bonaparte. Il s'agit d'un jugement historique, qui implique que ce qui précède est une vérité historique, quelque chose de plus qu'un simple arrangement coloré. La formule

« Excuse-moi, mon pote, tu étais là ? » ne justifie évidemment pas que Scott essaie de jouer sur les deux tableaux, de bousculer l'Histoire tout en prétendant donner une leçon d'Histoire.

La dernière raison, et la plus importante, est qu'en choisissant d'ignorer ou de déformer une si grande partie du dossier historique, Scott a manqué une grande occasion. Napoléon Bonaparte a vécu l'une des vies les plus incroyables, les plus dramatiques et les mieux documentées de l'Histoire. (Un livre intitulé *'Napoléon au jour le jour'* contient des entrées pour pratiquement chaque jour de sa vie d'adulte). Les archives historiques fourniraient de la matière pour des dizaines de films. S'il n'avait pas existé, aucun artiste n'aurait osé l'inventer. Et l'invention peut-elle dépasser le drame de l'histoire réelle ? Ce n'est pas un hasard si tant de grands auteurs du XIXe siècle - Balzac, Stendhal, Chateaubriand, Hugo, Byron, Walter Scott, Heine, Goethe, Nietzsche, Lermontov, Pouchkine, Tolstoï, Emerson - ont consacré de brillantes pages à Napoléon. Hugo, fils d'un général napoléonien, était obsédé par Napoléon et en a fait le sujet d'un de ses poèmes les plus connus, *'L'Expiation'*. (Dans ce coin de la mémoire nationale où les Américains conservaient autrefois *'La chevauchée de Paul Revere'* et les Britanniques *'La charge de la brigade légère'*, les Français avaient *'L'Expiation'*).

Ces remarques sur le *'Napoléon'* de Scott nous aident à comprendre l'éclat du *'Napoléon'* d'Abel Gance, qui reste un classique du cinéma mondial. Dans certaines de ses nombreuses versions, il dure plus de sept heures, et ce n'était que le premier des six films que Gance espérait réaliser sur Napoléon. (Malheureusement, il a vécu trop tôt pour envisager une série sur HBO). Il comporte son lot de faits douteux et non corroborés, mais la plupart d'entre eux, au moins, sont tirés de mémoires contemporaines et conservent la sensibilité de l'époque. Par exemple, une scène dans laquelle l'écolier Napoléon mène ses camarades de classe à la victoire dans une épique bataille de boules de neige est en grande partie tirée des mémoires de son camarade d'école, ami et collaborateur Louis de Bourrienne.

Le *'Napoléon'* de Gance n'est pas seulement un film beaucoup plus grand que celui de Scott ; il constitue un contraste instructif dans son traitement de l'Histoire. Sur le plan cinématographique, Gance a fait preuve d'une immense inventivité, utilisant des images kaléidoscopiques, des gros plans intenses, des caméras portatives en mouvement constant, ainsi que des séquences projetées sur trois écrans distincts. Mais sur le plan historique, il est resté proche des sources et les a respectées. Même les séquences de rêve, dans lesquelles Napoléon prévoit son destin, s'inspirent des réminiscences du vrai Napoléon en exil, comme lorsqu'il note, après la bataille de Lodi en 1796, « que je me suis cru un homme supérieur et que m'est venue l'ambition d'exécuter les grandes choses qui, jusque-là, occupaient ma pensée comme un rêve fantastique ».

L'acteur français Albert Dieudonné interprète le rôle-titre de Gance avec un brio particulier. Joaquin Phoenix, au visage et au corps ronds, qui n'a que deux ans de moins que Napoléon lorsqu'il est mort, joue un Napoléon d'âge moyen acceptable, mais un jeune homme très peu convaincant. Dieudonné, décharné, ressemble beaucoup aux portraits du jeune général, et il capture, même sans le son, l'intensité personnelle que presque tous les témoins oculaires de Napoléon mentionnent, et qui manque totalement à la performance étrangement comique de Phoenix.

Gance place également le jeune Napoléon dans le contexte politique de la Révolution Française. Pour Scott, la Révolution n'est pour l'essentiel qu'un désordre sanglant : des foules raillant Marie-Antoinette alors qu'elle se dirige vers la guillotine sous les yeux de Napoléon ; un rival enfonçant sadiquement son doigt dans la blessure par balle que s'est infligée Maximilien Robespierre pour le

faire hurler à l'agonie (ce qui n'a pas eu lieu). Plus tard dans le film, Napoléon qualifie la Révolution de « maléfique », ce que le vrai Napoléon n'a jamais dit - en fait, il a déclaré dans une phrase restée célèbre : « Je suis la Révolution Française ».

Gance a lui aussi vu le chaos et la fureur de la Révolution, et son Napoléon, à l'instar du vrai Napoléon, avait un désir ardent d'y mettre un terme et de restaurer l'unité nationale française et l'objectif collectif. Mais Gance a également saisi la façon dont les sentiments nouveaux d'égalité et d'espoir suscités par la Révolution ont inspiré aux gens ordinaires des exploits inattendus de bravoure et d'abnégation. Une scène particulièrement brillante de son *'Napoléon'* met en lumière la première fois qu'a été chantée *'La Marseillaise'*. C'est cette exaltation patriotique qui a contribué à la victoire des armées du général Bonaparte sous la Première République révolutionnaire, et que l'Empereur Napoléon a réussi, grâce à l'alambic de son charisme personnel, à transformer en une loyauté personnelle qui a perduré, du moins en partie, tout au long de ses guerres de plus en plus désastreuses. Le film de Scott ne saisit rien de tout cela et en est d'autant plus pauvre.

Un film comme celui de Gance, long et complexe, ne ferait pas recette aujourd'hui. Scott a déclaré : « Honnêtement, je n'ai pas pu aller jusqu'au bout ». Mais nous avons besoin de films qui prennent l'Histoire au sérieux comme le faisait Gance. Dans les guerres culturelles mondiales du XXI^e siècle, l'Histoire est devenue un champ de bataille majeur. La Russie de Vladimir Poutine criminalise la critique de l'Armée rouge, les conservateurs britanniques défendent l'héritage de l'Empire britannique, les Israéliens et les Palestiniens s'affrontent sur les événements de 1948, les progressistes américains considèrent 1619 comme une histoire alternative de l'origine nationale, et tout le monde se querelle à propos des statues. Les films historiques tels que le *'Napoléon'* de Scott constituent un divertissement acceptable, mais ils représentent également une occasion manquée. Aujourd'hui, plus que jamais, nous aurions besoin de plus de représentations du passé qui s'engagent sérieusement avec lui, au lieu de se contenter de s'en inspirer vaguement ou de le réduire à un spectacle coloré mais vide.

Publication originale en anglais sous le titre *'An Unlikely Life'*, *The New York Review of Books*, 22 février 2024.

Copyright ©2024 David A. Bell