

CHAPEAUX

Sylvie Lindeperg – Je vais vous raconter une histoire de chapeaux, pour éclairer les relations entre le cinéma et l’histoire. En 1897, à Saint-Pétersbourg, Félix Faure passe en revue la garde impériale. Suite à cette cérémonie, il est attaqué par Bismarck qui l’accuse d’avoir contrevenu au protocole en portant la main à son chapeau au lieu de le soulever. La controverse prend fin grâce à une projection à l’Élysée. Car la visite de Faure a été filmée par un opérateur, Boleslas Matuszewski. Comme l’écrit alors *Le Figaro*, « chacun put voir le président s’avancer à pas lents, baisser tout à coup son chapeau d’un geste large et correct ». Et « c’est ainsi que s’écrira désormais l’histoire : par le cinématographe ».

Il se trouve que Matuszewski n’est pas un simple opérateur : il fut aussi le premier à prendre conscience que le cinéma constituait une « nouvelle source de l’histoire », titre d’un opuscule qu’il fit paraître en 1898. L’opérateur pense à l’expérience de Saint-Pétersbourg lorsqu’il écrit que les vues cinématographiques peuvent, « si les témoins humains se contredisent sur un fait, les mettre d’accord en fermant la bouche à celui qu’elle dément ». Il ajoute, de manière plus discutable, que les images supprimeront « la nécessité de l’étude » en établissant les faits une fois pour toutes.

Les contemporains de Matuszewski vont s’engouffrer dans cette voie. *Le Petit Moniteur* compare les vues cinématographiques à « des tranches de passé en bouteilles » qu’il suffira de laisser vieillir « comme le vin des bons crus ». Les images ne seraient pas des traces mais des faits, mis en boîtes, livrant une vérité tout armée. À l’époque, personne ne prête attention à cette autre remarque de Matuszewski qui note que la caméra peut aussi enregistrer ce qui échappe aux yeux des témoins.

Seconde histoire de chapeaux : nous sommes toujours à Saint-Pétersbourg en 1913, un opérateur filme les célébrations du tricentenaire des Romanov. Ces images ont été reprises dans de nombreux documentaires, souvent de manière illustrative. Chris Marker, dans *Le Tombeau d’Alexandre*, porte sur ces plans un regard décentré, attirant l’attention sur un micro-événement : un général corpulent traverse la scène et prend à partie les spectateurs du défilé en se frappant le front. « Il leur signifie d’ôter leurs bonnets », nous dit Marker qui y voit la métaphore de l’humiliation des pauvres par les puissants. Son film ne montre pourtant qu’un fragment du plan qu’Esfir Choub a dévoilé intégralement, en 1927, dans *La Chute de la Maison Romanov*. Comme le remarque François Albéra, ce plan long fait apparaître un nouveau détail : un spectateur en bicorne, qui s’est pourtant découvert au premier appel, jette un regard apeuré vers la caméra. On peut y voir la métaphore d’un pouvoir autocratique qui fait naître l’inquiétude jusque chez l’innocent qui se croit en

faute. En montant ce plan, Choub a sans doute en tête le procès de la révolutionnaire Vera Zaslouch, jugée pour tentative d'assassinat sur le gouverneur de Saint-Petersbourg, qui avait fait fouetter un prisonnier ayant refusé d'ôter son chapeau.

Morale de cette histoire. Un, le plan est une portion de réel cadré, mis en forme selon un point de vue. Deux, dans ce cadre choisi, la machine enregistre des détails que l'opérateur n'a pas nécessairement vus. Car le cinéma est un art de la déposition : plutôt qu'une preuve établissant les faits une fois pour toutes, l'image est une source, qu'il faut sans cesse interpréter et mettre en intrigue.

3min 38sec