

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

66 | 2012
Varia

Ellen Fontana, *Audrey 100. Photos rares et intimes choisies par la famille d'Audrey Hepburn*

Avant-propos de Sean Hepburn Ferrer, Toulouse, Milan, 2011

Myriam Juan



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4494>

DOI : 10.4000/1895.4494

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2012

Pagination : 175-177

ISBN : 9782913758681

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Myriam Juan, « Ellen Fontana, *Audrey 100. Photos rares et intimes choisies par la famille d'Audrey Hepburn* », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 66 | 2012, mis en ligne le 08 avril 2014, consulté le 17 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4494> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4494>

Ellen Fontana, *Audrey 100. Photos rares et intimes choisies par la famille d'Audrey Hepburn*, avant-propos de Sean Hepburn Ferrer, Toulouse, Milan, 2011, 191 p.

AVEC LA BLONDE MARILYN MONROE, Audrey Hepburn est sans nul doute la star féminine issue de l'époque classique hollywoodienne qui suscite l'engouement le plus vif et le plus vivace. Affiches, vêtements, objets les plus divers déclinent sous toutes les couleurs et dans toutes les tailles sa silhouette menue et son visage aux yeux de biche, tandis que sous la forme de biographies, d'albums photographiques ou d'études, les publications abondent pour rendre hommage à la star et à la femme, plus rarement à l'actrice (le volume de la collection « Jeux d'acteurs » paru en 2009 aux éditions Scope, dû à Michel Cieutat et Christian Viviani, explore à cet égard une voie nouvelle). L'ouvrage publié par les éditions Milan (traduction d'une édition américaine de 2010), dédié « à tous ceux qui ont fait d'Audrey Hepburn l'icône qu'elle est devenue » (p. 5), avait donc pour gageure de se faire une place au sein d'un ensemble riche et récent. Reposant sur une sélection de cent portraits, il avait également pour défi de ne retenir que quelques clichés « d'une des femmes les plus photographiées de son époque », comme l'explique dans son avant-propos le fils de l'actrice, Sean Hepburn Ferrer (p. 6). Paradoxalement, c'est cette abondance même de photographies qui permet à cet album de trouver sa place, associée au choix de mêler des clichés pris aussi bien par des professionnels que par des amateurs tout au long de la vie d'Audrey Hepburn : l'iconographie suscitée par cette dernière est en effet tellement riche, qu'il est encore possible de découvrir des images « rares », même si toutes les photographies réunies ici ne sont pas « rares et intimes » comme l'annonce le sous-titre de l'ouvrage pour attirer les fans. Heureusement, pourrait-on ajouter, car l'intérêt du livre naît justement de la confrontation entre les photographies profession-

nelles et les photographies privées d'une part, entre les portraits connus (tels ceux de Cecil Beaton pour *My Fair Lady* (George Cukor, 1964) ou celui de Douglas Kirkland représentant Hepburn en 1965 les yeux fermés, les paupières recouvertes d'un épais fard pailleté) et les portraits moins connus d'autre part (les grimaces saisies par l'objectif de Mark Shaw en 1953, ou la série de photographies prises en Suisse par Mel Ferrer, pour ne citer que deux exemples).

Le succès d'Audrey Hepburn prit son envol au milieu des années 1950, au cœur du système des studios hollywoodiens. L'actrice bénéficia ainsi de l'exceptionnel savoir-faire de ces derniers dans le domaine de la promotion et de la mise en valeur des stars. L'avant-propos rappelle d'ailleurs le « travail forcené » que pouvait représenter alors la prise d'un cliché : « Il fallait réunir bien des éléments pour atteindre la perfection : les meilleurs photographes, les plus grands créateurs, l'éclairage, le maquillage, la coiffure les plus adaptés ; assez de sommeil, de chance, de magie – et puis elle, l'air parfaitement à l'aise, comme si elle passait un instant délicieux. Pourtant, l'effort et l'énergie mobilisés équivalaient à une journée entière de tournage. Parfois, le cliché était repris pour l'affiche du film ou faisait office d'image publicitaire emblématique, catalysant le travail des mois, voire des années nécessaires à la création, la préparation, la production, la postproduction, le *marketing* d'un long métrage – sans parler des millions investis dans sa conception et sa promotion » (p. 6). Bien des photographies reproduites dans l'ouvrage témoignent de cet art consommé de la photographie de star, destiné à transformer en icône de papier glacé les dieux et déesses de l'écran animé. Dans le même temps, le livre illustre cependant avec force combien la gracile Audrey fut une star et une actrice charnière, imposant dès les années 1950 une candeur et un naturel en décalage avec les codes hollywoodiens classiques. Femme et petite fille, capable de porter avec autant

d'élégance les tenues les plus sophistiquées et les vêtements les plus simples, Audrey Hepburn parvient à concilier sans heurt deux facettes qui auraient pu paraître conflictuelles. Son extrême photogénie, sa formation de danseuse et son apprentissage du métier à l'époque des grands studios expliquent au demeurant l'aisance apparente devant l'objectif, que la photographie paraisse posée ou non. Comme pour mieux brouiller les pistes, le parcours proposé par le livre n'est ni chronologique, ni thématique : les époques se mêlent, de même que les portraits publics et privés, les photographies de tournage, ou encore les planches d'essais photographiques. Une prédilection certaine se fait jour pour les clichés professionnels représentant l'actrice « au naturel ». Citons, parmi bien d'autres, la série de photographies prises par Leo Fuchs en 1958 sur le tournage au Congo de *The Nun's Story* (*Au risque de se perdre*, Fred Zinnemann, 1959), ou le portrait réalisé un an plus tard par Pierluigi Praturlon (l'un des photographes de Federico Fellini sur *La Dolce Vita*) montrant l'actrice radieuse à la terrasse d'un hôtel à Rome, présentant à l'objectif un télégramme qui lui annonce une récompense obtenue pour le film : des images et des photographes qui illustrent la volonté de rompre avec les traditionnelles poses de star, au profit d'une image plus vivante, plus humaine. Le texte est quant à lui réduit au minimum. Outre l'avant-propos, la date et le nom du photographe (quand celui-ci est connu) sont apposés à côté de chaque image, tandis que, regroupées à la fin du livre, de courtes légendes présentent le plus souvent un souvenir, une anecdote, ou un commentaire personnel des fils de l'actrice.

Cet album vise clairement un public de fans, qui connaît probablement par cœur la vie et la carrière d'Audrey Hepburn. Aussi ne saurait-on s'étonner de l'absence de tout rappel biographique ou filmographique : il s'agit simplement de poser une nouvelle pierre à l'édifice déjà considérable célébrant l'icône et la femme (dont plusieurs photo-

graphies rappellent l'engagement pour l'Unicef à la fin de la vie). À cet égard, le contrat est parfaitement rempli : les reproductions (certaines en couleurs, d'autres en noir et blanc) sont de belle qualité et la mise en page soignée, faisant de ce volume un bel objet que tout admirateur d'Audrey Hepburn aura plaisir à feuilleter. On peut regretter cependant que, sans négliger de satisfaire les fans, l'ouvrage n'ait pas été animé par davantage d'ambition. La carrière de l'actrice aurait pu ainsi être replacée dans son époque, celles des derniers feux puis du déclin du *studio-system*, et par-là même du *star-system* qui y était associé. Conçu également comme un hommage photographique à l'une des plus grandes stars du cinéma, *Mary Pickford rediscovered. Rare pictures of a Hollywood legend* (New York, Harry N. Abrams, 1999) parvenait pour sa part, à travers un texte bref dû à la plume de Kevin Brownlow, à évoquer l'activité cinématographique américaine dans les années 1910 et 1920. À défaut d'un tel éclairage historique, des notices présentant plus précisément que ne le font les légendes les photographes (leurs parcours, leurs travaux et leurs relations professionnelles avec Audrey Hepburn) auraient pu s'avérer intéressantes.

La nature très hétéroclite des photographies réunies soulève au demeurant la question (rarement abordée) de leur usage et de leur circulation à l'époque où elles furent prises. Parmi les clichés dus à des professionnels – et donc destinés *a priori* à une exploitation publique – figurent des images dont le cadre ou la mise au point ne sont pas parfaitement réglés, accentuant d'ailleurs l'impression de naturel déglagée par l'actrice ; sur quelques autres, on peut distinguer de la fatigue ou des cernes sur le visage aux traits fins. Ces photographies ont-elles toutes fait l'objet d'une publication à leur époque, attestant la recherche précédemment signalée d'une plus grande authenticité vis-à-vis du public ? Tandis que le parcours non chronologique – tout en évitant au lecteur d'assister au vieillissement d'Audrey

Hepburn – empêche de retracer la façon dont l'image de l'actrice a pu évoluer au cours de sa carrière, la présentation de photographies (y compris professionnelles) dont on ignore l'usage soulève la question d'un éventuel décalage entre la perception de la star en son temps et à notre époque. S'il semble que la *persona* de l'héroïne de *Roman Holiday* se soit en l'occurrence confirmée et renforcée au fil des ans, les parutions régulières dont font l'objet certaines icônes hollywoodiennes conduisent néanmoins à s'interroger, plus généralement, sur la manière dont évoluent les images de ces stars, en s'affirmant ou en se modifiant, bien après que ces acteurs et actrices ont disparu de notre monde. Elles posent également incidemment la question du rôle des photographies au regard des films et de l'autonomie que les premières peuvent acquérir peu à peu vis-à-vis des seconds. Ce n'est bien sûr pas le propos de cet ouvrage que de répondre à de telles interrogations, la publication entendant au contraire nous révéler une femme une et unique, toujours authentique. À ce titre du reste, ce nouvel album contribue bien à perpétuer auprès de « ses admirateurs anciens et nouveaux » auxquels il est dédié (p. 5, c'est nous qui soulignons), le mythe d'Audrey Hepburn.

Myriam Juan

Michèle Lagny, *Edvard Munch. Peter Watkins*, Lyon, Aléas « Le vif du sujet », 2011, 109 p.

CET OUVRAGE PRÉSENTE une étude monographique sur le film de Peter Watkins, *Edvard Munch, la danse de la vie* sorti en 1974 et qui connaît une nouvelle carrière depuis son édition DVD et sa réévaluation critique – sous le seul titre : *Edvard Munch* – : plusieurs ouvrages lui ont été consacré depuis quelques années en diverses langues et plusieurs chapitres ou contributions d'ouvrages collectifs. On est donc dans le cas d'un film qui aura mis presque trente ans à

trouver ses destinataires et sa place dans la réflexion contemporaine sur le récit historique au cinéma. Michèle Lagny, connue comme historienne du cinéma et pour avoir réfléchi aux conditions de l'exercice même de l'écriture historique « en cinéma », offre un texte à la fois modeste (il n'est pas long) et dense, très cohérent sur son objet qui est appréhendé selon des approches différentes mais complémentaires et surtout convergentes.

Après une brève présentation du cinéaste (que les dernières pages achèvent), ces approches s'effectuent successivement : à partir du projet même du cinéaste dont sont examinés les déclarations d'intention et les commentaires *ex post*, à partir des conditions de production du film, à partir du « texte » filmique lui-même (dispositif éditorial fondé sur une alternance très bienvenue, très éclairante de trois « plans » du film et de leur commentaire en regard), de sa réception difficile (il est interdit ici, escamoté là, fait scandale ailleurs et disparaît après une année ou deux). Ces niveaux d'analyse du film – qui sont chacun précieux pour envisager son propos même et les moyens qu'il met en œuvre – permettent ensuite de déployer une réflexion plus ample sur le type de récit historique auquel se livre le film et qui explique la redécouverte que l'on en fait aujourd'hui (par exemple chez Antoine de Baecque – *l'Histoire-caméra* – et Jean-Pierre Bertin-Maghit et Sébastien Denis – *l'Insurrection médiatique. Médias, histoire et documentaire dans le cinéma de Peter Watkins*). Michèle Lagny montre ainsi comment la méthode de travail de Watkins, qui passe par la réappropriation du personnage et du destin de Munch (identification : cette biographie et tout autant une autobiographie), engage un type d'articulation entre histoire « historique » et mémoire, entre fait du passé et présent (en un sens Munch pratiquait de même dans son tableau *la Mort de Marat* qui tourne le dos à la peinture d'histoire à la David et « actualise » le « couple »). Watkins ne *reconstitue* pas les dernières années