

# Creuse-Citron

Journal de la Creuse libertaire - Numéro spécial - Avril 2006

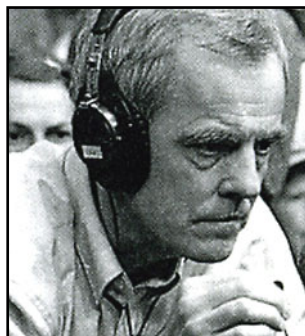
## SOIREE WATKINS - MUNCH le 8 avril 2006 à L'ATELIER

co-organisée par l'association Emile a une  
vache et Creuse-Citron

RENCONTRE ANNONCÉE ENTRE DEUX REBELLES  
le cinéaste et le peintre, créateurs d'images à la fois  
produits et sources d'une certaine révolte artistique

La biographie d'un créateur n'a pas la moindre importance. Si on ne reconnaît pas l'homme à ses œuvres, de deux choses l'une : soit c'est l'homme qui ne vaut rien, soit ce sont ses ouvrages. C'est pourquoi l'homme créateur ne devrait pas avoir d'autre biographie que ses œuvres. C'est dans ses œuvres qu'il expose à la critique sa personnalité et sa vie. Ret Marut / Ben Traven (auteur de "Le vaisseau des morts", "Le trésor de la Sierra Madre", "La révolte des pendus").

Même si la réflexion de Traven nous paraît profondément juste, voici quelques éléments très partiels et très subjectifs des biographies de Watkins et de Munch.



**P**eter WATKINS, cinéaste, est né en Angleterre en 1935. Il vit actuellement en Lituanie.

Le succès de La Bataille de Culloden réalisée pour la BBC en 1964 lui assure rapidement une telle estime qu'il peut enchaîner aussitôt la réalisation de La Bombe (1966), film célèbre tant par le

choc qu'il procura aux spectateurs de ce « documentaire-vérité » sur les effets de l'explosion d'une bombe atomique sur la Grande-Bretagne que par son interdiction d'antenne à la BBC pendant plus de vingt ans ! Le regard subversif (conséquence d'une construction et d'une technique révolutionnaires de l'œuvre cinématographique) associé à un sujet tabou en pleine guerre froide fait de cette réalisation la première pièce d'une « machine infernale » autant politique que médiatique qui devait mener Peter Watkins à quitter définitivement l'Angleterre (1968).

Alors commence le parcours difficile d'un « réfractaire » à toute soumission de quelque nature qu'elle soit : pratique, technique, intellectuelle, politique, ... Au fil de ses réalisations (Punishment Park [1971], Edvard Munch [1973], ... jusqu'à La Commune-Paris 1871 [2000]), il approfondit et affine sa mise à nu sans concession des mécanismes d'asservissement qui régissent les mass médias audiovisuels dominants.



**E**dvard MUNCH, artiste peintre né en Norvège en 1863. Il vit meurt en 1944.

Pendant sa petite enfance, la tuberculose fauche sa mère puis sa sœur, Sophie. Ces événements tragiques font partie des éléments qui marqueront Edvard et qui auront un rôle non négligeable dans son appréhension

tourmentée de l'art pictural.

En 1880, il décide de devenir peintre puis en 1881, il va suivre les cours de l'École de dessin d'Oslo.

A partir de 1884, Munch fréquente la bohème artistique et littéraire de Christiania (Oslo) dans laquelle on trouve des personnalités marquantes comme les peintres Krohg et Jensen-Hjell, mais c'est sans doute l'écrivain anarchiste Hans Jaeger qui représente le mieux la radicalité de ce petit groupe d'intellectuels.

J.P. Hodin nous décrit assez bien ce milieu : « la bohème de Christiania était le porte-parole d'une contestation individualiste s'insurgeant contre l'hypocrisie d'une morale mensongère ; elle exigeait que la société et les esprits fussent libérés de leurs entraves, critiquait minutieusement toutes les valeurs et voulait transposer dans la réalité l'idéal d'un ordre social meilleur ». Associés à des séjours à Paris puis un peu plus tard à Berlin, ces « mauvaises » fréquentations s'ajoutant à cette enfance où il côtoya la

# Watkins & Munch, suite

Il conceptualise ce qu'il appelle « la Monoforme » (« le langage interne – montage, structure narrative,... - utilisé par la télévision et le cinéma commercial pour faire passer leurs messages » P.W) et met en évidence les conséquences inhérentes de ce procédé authentiquement totalitaire.

En effet, cette méthode de réalisation pose un double problème : « d'une part, d'un point de vue professionnel et artistique, l'industrie audiovisuelle adopte maintenant des mesures de répression étendues pour standardiser la complexité éventuelle des films[...]d'autre part, la forme audiovisuelle standardisée a un impact désastreux sur les processus sociaux et politiques »(P.W).

Son travail cinématographique exceptionnel par son pouvoir analytique révolutionnaire a été présenté et très remarqué lors du Festival International de La Rochelle en juin 2004. Dernièrement, Peter Watkins a publié un essai, Media crisis aux éditions Homnisphères.

Aujourd'hui, Peter Watkins poursuit toujours, malgré l'isolement et le dénigrement dont il fait l'objet de la part des médias dominateurs, le combat qu'il a engagé voilà des années pour une utilisation vraiment émancipatrice et libre (voire libertaire) des techniques audiovisuelles.

Petite filmographie complémentaire :

- Privilège (1967)
- Gladiateurs (1969)
- Force de frappe (1977)
- Le voyage (1987)
- Le libre Penseur (1994)



mort, devaient avoir un rôle non négligeable sur sa personnalité et son œuvre.

Puisant dans ce terreau de révoltes multiples, Munch allait faire fi des conventions picturales de l'époque et aller, alors, au devant de l'indignation et de l'ire des intelligentsias et critiques effrayés par tant d'impudence, de liberté voire de subversion.

Le premier scandale éclate en 1886 lors de l'exposition d'Automne d'Oslo avec « L'enfant malade » et « portrait de ma sœur Inger », toile qualifiée de « répugnante » au même titre que Louise Michel (anarchiste française de cette époque) par quelques « journaliers professionnels » de la presse quotidienne.

En 1892, Munch participe à l'exposition de l'Association des Artistes berlinois et le scandale continue : l'exposition ferme au bout d'à peine une semaine (« Ces tableaux...ne sont que des barbouillages bâclés »).

Mais dix ans plus tard, en 1902, la Sécession de Berlin organise une exposition avec 22 toiles de Munch présentées comme des cycles qui constitueront la fameuse « Frise de la Vie ». Dans celle-ci, nous trouvons quelques unes de ses toiles, « Le Cri », « Madone », « La femme aux trois stades de son existence », « la danse de la vie » ou encore... « Soirée sur l'avenue Karl-Johann » qui font office d'œuvres monumentales et mythiques.

Une timide reconnaissance par son pays d'origine, après moult rebondissements, vit le jour avec ses peintures murales de l'Université d'Oslo (1916) ; mais la véritable reconnaissance de son génie vient d'Allemagne en 1930 (« Parmi les grands peintres étrangers, Edvard Munch a peut-être été le plus important pour l'art allemand le plus récent » L.Justi, directeur de la Nationalgalerie de Berlin). Sept ans plus tard, les nazis, considérant son art comme « dégénéré », firent saisir 42 de ses œuvres.

A sa mort (1944), Munch légua toutes ses œuvres à la ville d'Oslo (près de 1000 toiles sans compter les aquarelles, dessins, gravures sur bois,...)

## La critique passe mais ne change pas

**P**eter Watkins (fin du XX<sup>e</sup> siècle)

« Ses films relèvent davantage de l'exploitation hystérique que de l'investigation sérieuse »

« Ce n'est pas seulement du mauvais cinéma ou une mauvaise expérience collective, c'est le mal, si ce mot a encore un sens. C'est la pornographie de la haine »

« Watkins (...) verra ses productions interdites de projection publique (...) et c'est assurément une forme de répression que je cautionne »

**E**dvard Munch (fin du XIX<sup>e</sup> siècle)

« Le public ne comprendra pas une telle folie »

« Ca doit être l'œuvre d'une personne au bord de la maladie mentale qui hallucine comme dans des accès de fièvre »

« Munch ne devrait être exposé que s'il était sur le point de mourir de faim »

**M**unch fut fortement influencé par l'anarchiste Hans Jaeger, écrivain et figure de proue de la Bohème de Christiana, groupe d'artistes et d'écrivains issus de la bourgeoisie urbaine qui s'opposaient aux mœurs et aux conventions dominantes (...). L'association de Munch avec Jaeger et son cercle d'anarchistes radicaux marqua un tournant dans la vie du peintre et devint pour lui une source d'instabilité et de conflit intérieur (...). A l'instar des idées de Jaeger, Munch voulait présenter des instantanés de l'angoisse et des désirs humains. (...) Munch fut l'un des premiers artistes contemporains, sinon le premier, à pressentir les calamités qui semblent être en passe de submerger notre planète.

Peter Watkins (septembre 2004)

# Extrait de l'AUTO-INTERVIEW de Peter WATKINS

Vilnius, mai 2005

## *Qu'est ce qui vous a amené à faire Edvard Munch ?*

(...)J'ai été très touché par cette manière qu'a Munch d'utiliser l'espace et la forme, de décaler le temps, et par le fait qu'il y ait confrontation directe avec le spectateur. Sur la gauche de Mort dans la chambre de la malade, sa jeune sœur Inger nous regarde droit dans les yeux – j'avais commencé à utiliser le même procédé de contact avec le spectateur dès La Bataille de Culloden, en demandant aux gens dans mes films de regarder la caméra à certains moments. Cela permet de faire tomber le prétendu « quatrième mur », cette ligne de démarcation élitiste entre acteur et spectateur, réalisateur et spectateur. (...)



J'ai ressenti une affinité très profonde avec cet artiste norvégien. (...) Je n'ai pas réalisé dans ces premiers moments au musée Munch (la découverte des œuvres du peintre) à quel point le combat artistique de ce peintre – et l'opposition à son travail, notamment dans son pays – reflétait mes propres expériences. Mais j'ai rapidement compris qu'en faisant un film sur Edvard Munch, je faisais en même temps un film sur moi-même.

## *Votre film est bien un documentaire, n'est-ce pas ?*

L'expression « documentaire » me paraît être devenue totalement artificielle et trompeuse voire dangereuse. Il faut, me semble-t-il, que nous nous demandions ce qui fait qu'un film est, ou n'est pas, un documentaire. Quelle est la différence entre « documentaire » et « fiction » ? Vue la standardisation dans les mass media audiovisuels, je rois qu'il n'y en a plus aucune : la majorité des documentaires sont tout aussi construits – et le plus souvent au moins aussi manipulateurs – que des films hollywoodiens. (...)

J'ai essayé dans mon travail d'affronter ces notions de « réalité documentaire » et d'« objectivité » en mettant mes films en scène comme s'ils se « passaient sous nos

yeux » - tout en insérant dans cette illusion un certain nombre d'éléments perturbateurs qui, non sans ambiguïté, en dévoilent le côté construit et fictionnel.

## *Y aurait-il quelque chose de "politique" dans Edvard Munch ? C'est quand même un film qui traite principalement du processus créatif, non ?*

La plupart des professionnels des médias, y compris les critiques, montrent, je trouve, beaucoup de réticence à reconnaître qu'Edvard Munch est – entre autres choses – une œuvre politique, et ils refusent d'en parler, ou de permettre d'en parler, sur un plan politique. Il y en a eu des exemples frappants récemment en France, où des propriétaires de salles ne voulaient pas que l'équipe qui distribuait le film organise dans leur cinéma des débats portant sur le sens et le rôle politiques du film. (...) Cela est extrêmement dangereux. Je pose la question clairement : qu'est-ce qui n'est pas « politique » dans une œuvre d'art – surtout quand elle utilise un moyen de communication aussi puissant que le cinéma ou la télévision ?

Et où est la séparation entre combat artistique et engagement social ? Il n'y en a strictement aucune à mes yeux, surtout dans le cas d'un artiste comme Munch qui s'est tellement opposé à la société réactionnaire de son époque.

Autant il est vrai que l'œuvre de Munch a traité principalement de la souffrance de la vie, et des relations entre les hommes et les femmes, autant nous devons être extrêmement prudents lorsque nous reléguons ces domaines dans le « non-politique ». (...)

Mon film, par ses références récurrentes à divers événements historiques inquiétants et le parallélisme qu'il établit avec des

événements personnels dans la vie d'Edvard Munch, tente de relier l'angoisse intérieure de l'artiste à la réalité sociale et politique extérieure – parce qu'elles sont de fait indissociables sous bien des aspects.

## *A propos de la version diffusée ce soir.*

La version originale d'Edvard Munch pour la télévision durait trois heures et demi. J'ai refusé d'avoir à faire entrer dans des morceaux de temps prédéfinis ce que je voulais exprimer et ce que je voulais dépendre de la vie et de l'œuvre d'Edvard Munch. Et, comme je l'ai expliqué, je souhaitais donner au public le temps d'entrer en relation avec ce que le film disait de la vie et des rapports humains – chose que les médias considèrent maintenant comme une parfaite hérésie.

## *En conclusion.*

Voici une phrase que j'ai dite ou écrite il y a longtemps : « Je n'ai pas fait ce film pour une « raison » particulière – il y avait plutôt tout un faisceau de désirs et de besoins – mais si je devais le justifier brièvement, je dirais que c'est parce que j'avais l'intuition profonde qu'Edvard Munch – en dépit des épreuves continuelles et de son angoisse personnelle, en dépit de l'environnement social et familial violemment répressif dans lequel il travaillait – est resté fidèle à lui-même à tous les niveaux et qu'il n'a jamais renoncé à suivre sa voie propre, quel que soit le prix à payer en termes personnels ou professionnels. C'est ce que j'ai essayé de faire en créant ce film – reconnaître l'exemple d'Edvard Munch comme une exigence pour moi, et pour nous tous. »

*Interview publiée avec le DVD « Edvard Munch »*



*J'ai peint les lignes et les couleurs qui émeuvent mon œil intérieur. Je peignais de mémoire sans ajouter quoi que ce soit, sans les détails que je n'avais plus sous les yeux. Ceci explique la simplicité des tableaux – le vide évident. J'ai peint les impressions de mon enfance. Les couleurs troubles des jours passés. Edvard Munch*



*Madone*

**Le Cri**

*Un soir, je suivais un sentier. D'un côté s'étendait la ville, avec le fjord en contrebas.*

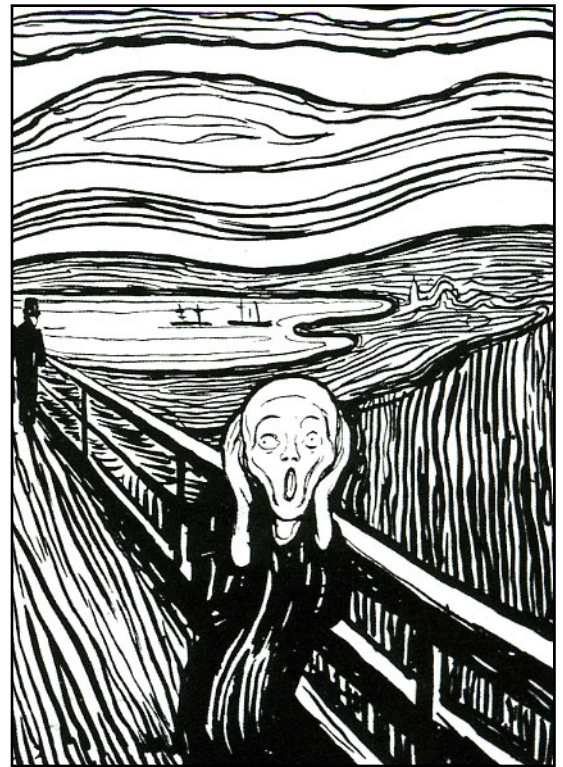
*Épuisé, au bord du malaise, je me suis arrêté et ai regardé l'autre rive du fjord, le soleil se couchait et les nuages se teignaient en rouge-sang.*

*J'ai senti un immense cri traverser la nature : il m'a semblé que ce cri, je l'entendais.*

*J'ai fait ce tableau où j'ai peint les nuages comme du sang frais. La couleur hurlait.*

*Cette toile est devenue Le Cri, que j'ai inclus dans la Frise de la Vie.*

*Journal, Saint-Cloud 1889*



*Les trois âges de la femme*



*Voici venir le temps des ouvriers. Peut-être alors l'art appartiendra-t-il à tous et trouvera-t-il sa place sur les murs immenses des édifices publics ? (Lettre de 1929)*



**ANNONCE**

Dans le cadre du « Premier Salon des médias libres » (les 12 et 13 mai à Chanteix en Corrèze), nous retrouverons Patrick Watkins en tant qu'animateur d'un atelier d'initiation aux outils d'analyse critique des médias. Il introduira également différentes notions et niveaux d'analyses complémentaires.

Nous pourrions assister aussi à la projection de « L'Horloge Universelle », un documentaire du canadien Geoff Bowie qui prend le processus de réalisation du film La Commune (de Peter Watkins) comme point de départ d'une réflexion sur la standardisation de la production audiovisuelle et qui montre comment Peter Watkins tente d'y résister.

**RAPPEL**

Patrick Watkins a présenté en février dernier à Aubusson son dernier film Kwassa Kwassa Creuse. Ce documentaire retrace l'itinéraire de quelques élèves mahorais (habitants de l'île de Mayotte) parachutés à des milliers de kilomètres de chez eux, au lycée professionnel d'Aubusson.

**A LIRE**

Interview de Patrick Watkins parue dans CREUSE-CITRON n°5 lors de la sortie du film en salle en Creuse.

Dossier sur « Watkins-Munch » sur le site internet de la coopérative de diffusion Co-errances.