

Vu de Pro-Fil



N°6

Dossier : La propagande

La lettre de Pro-Fil N° 61 – Hiver 2010

Vu de Pro-Fil

Siège social :
40 Rue de Las Sorbes
34070 Montpellier

Secrétariat national :
390 rue de Fontcouverte – Bât. 1
34070 Montpellier

Tél./Fax : 04 67 41 26 55
secretariat@pro-fil-online.fr
www.pro-fil-online.fr

Directeur de publication : Alain Le Goanvic
Directeur délégué : Jacques Vercueil
Rédactrice en chef : Waltraud Verlaguet
Réalisation : crea.lia@orange.fr

Comité de rédaction :

Jacques Agulhon
Maguy Chailley
Arielle Domon
Jean Domon
Alain Le Goanvic
Martine Roux-Levain
Jean Lods
Jacques Vercueil
Nicole Vercueil
Waltraud Verlaguet
Arlette Welty Domon
Jean-Michel Zucker

Ont aussi participé à ce numéro :

Galina Antoschewskaja
Michèle Debidour
Françoise Lods
Danielle Minot

Prix au numéro : 3 €
Abonnement 4 numéros : 13 €

Impression SunGrafik
RD 562 – Plan Oriental
83440 Montauroux

ISSN : 2104-5798
Date d'impression : 10 Décembre 2010
Dépôt légal à parution



Edito

Le cinéma est-il dangereux ou utile ?

Notre mission à PRO-FIL est de promouvoir le cinéma, mais pas n'importe lequel. Nous sommes cinéphiles, passionnés, enragés parfois ! Il faut voir comment, au sein de nos groupes et lors de notre séminaire annuel, s'expriment avec vivacité des points de vue différents.

Mais le consensus est, implicitement ou explicitement, celui de la défense des valeurs qui sont les nôtres : humanisme, ouverture sur le monde, espérance en un monde meilleur.

Le Séminaire 2010 à Sommières sur le thème « Cinéma : Propagandes et Idéologies », qui a rassemblé quelque 60 personnes, illustre bien la démarche de l'association visant à développer le sens critique devant des images souvent somptueuses mais véhiculant parfois des objectifs insidieux. En fait, il faut se garder de croire que certains films de propagande politique, comme ceux de Leni Riefenstahl et de Sergueï Eisenstein, n'auraient plus qu'un intérêt historique et esthétique, sans grand danger pour nos esprits éclairés et rompus à la pratique démocratique.

C'est ce dont le Dossier du présent numéro fait état. Les magnifiques exemples choisis dans le domaine de la publicité et du documentaire 'engagé' montrent que les tentatives de séduction restent les mêmes et cela avec des moyens souvent plus sophistiqués. Je suis conscient que la recherche sur l'utilisation ambivalente du cinéma comme moyen de manipuler les masses ou au contraire de les éclairer sur les choses de la vie est loin d'être terminée...

Et cette recherche me paraît stimulante !

Comme l'écrit Michèle Debidour dans son article :

« Gardez vous de vous croiser les bras dans l'attente stérile du spectateur car la vie n'est pas un spectacle » (Aimé Césaire).

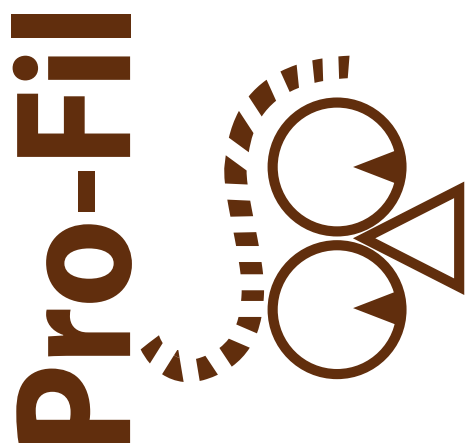
Alain Le Goanvic



Tournage d'*Ivan le Terrible*, source: Lenfilm studios

Sommaire

N°6 – Hiver 2010



Profil : image d'un visage humain dont on ne voit qu'une partie mais qui regarde dans une certaine direction.

Couverture :

« Discus Throwing – hommage Lénine Riefenstahl » © 2005, Ruprecht Leitner (Creative Commons Licence).

- 2 Edito
- 3 Du Nord au Sud
- Planète cinéma**
- 4 Cinémed 2010
- 5 Prix des jurys œcuméniques
Ciné-Festival en Pays de Fayence
- 6 *Un homme qui crie*
- 7 Aimez-vous le cinéma documentaire ?

Dossier : La propagande

- 8 De la propagande à la publicité
- 9 Le « Triomphe » de Leni Riefenstahl
- 10 Notes sur *The Truman Show* (1998)
- 11 Ivan et Ivan
- 12 Moyens de la propagande
- 13 Lorsque la publicité nous manipule par la culture
- 14 Propagande, manipulation douce, stratégie ... ?
- 15 **Le coin théo :**
La Bible documentaire

Découvrir

- 16 Plaidoyer pour une éducation à l'image
- 17 Le cinéma russe

Pro-fil Infos

- 19 Informations diverses

A la fiche

- 20 *La stratégie du choc*

Du Nord au Sud ...

Alsace / Strasbourg

Patricia Rhoner-Hege
Jdphege@aol.com

Bouches du Rhône / Marseille

Paulette Queyroy
Tél : 04 91 47 52 02
profilmarseille@yahoo.fr

Drôme / Dieulefit

Daniel Saltet
Tél : 04 75 90 64 05
saltet.daniel@wanadoo.fr

Haute Garonne / Toulouse

Monique Laville
Tél : 05 61 87 35 86
frederic.laville@wanadoo.fr

Hérault / Montpellier

Groupe 1
Etienne Chapal
Tél : 04 67 75 74 86
jchapal@modulonet.fr

Groupe 2

Jacques Agulhon
Tél : 04 67 42 56 04

Ile de France / Paris

Jean Lods
Tél : 01 45 80 50 53
jean.lods@wanadoo.fr

Ile de France / Issy-les Moulineaux

Christine Champeaux
Tél : 01 46 45 04 27
Christine.champeaux@orange.fr

Var / Fayence

Waltraud Verlaquet
Tél : 04 94 68 49 35
waltraud.verlaquet@gmail.com

Cinéméd 2010

*Un festival qui rassemble, un festival qui unit,
un festival qui ouvre la voie de la réconciliation*

Trois femmes dominaient le 32^e Festival méditerranéen. Très représentatives de cette Méditerranée dont elles se réclament, quelle que soit la rive qui les a vues naître. Outre le plaisir de rencontrer de belles actrices, nous avons eu le privilège de les interroger sur le sens qu'elles donnent à leur carrière, voire à leur engagement.

La très ibérique **Carmen Maura**, sacrée 'mar-raine du Cinéméd', outre une rétrospective de ses plus ou moins bons rôles, nous a donné la primeur de son dernier et excellent film *Les femmes du 6^e étage*, de Philippe Le Guay, qui sortira le 16 février.

La belle israélienne **Ronit Elkabetz** ne cherche pas les rôles de 'belle femme'. Elle préfère :

« ... la difficulté, la saleté, ce qui gratte, ce qui saigne... Le cinéma, dit-elle, m'a donné la possibilité de parler, de montrer la force de mes racines... Je sais que j'ai quelque chose à dire... Quel que soit le rôle que je joue, je dégage en moi la terre d'Israël-Palestine, la voix de tout ce que j'ai envie de défendre... et je fais bouger les choses. Le 'bon' rôle ne m'intéresse pas. Il est secondaire par rapport à la rencontre qu'il permet avec le personnage... Je donne ma vie à ce rôle ».

Pour passer derrière la caméra et imposer ses choix, Ronit a dû se battre contre le machisme méditerranéen.

« J'ai besoin de maîtriser tout. Je suis fascinée par la lumière, le décor, les costumes, tout. Et c'est moi qui décide si la bouteille doit être ici ou là, car ça ne veut pas dire la même chose... »

Seule femme, face à cinq producteurs qui jugeaient impossible de confier 500 000 euros à une femme pour faire un film, elle a su les convaincre par sa fascination. Mais

« ... quand on sait ce qu'on veut et qu'on est déterminé, ça change le discours, dit-elle. Il faut se battre et je ne renonce à rien ... Je n'aime pas la facilité. »

Hiam Abbas, née en Palestine, en France depuis 10 ans, photographe d'origine, a appris le français pour maîtriser la langue qui lui permet d'écrire son histoire et de partager avec le public par l'écriture, par le scénario. Elle revendique son 'intégration', mot qu'elle emploie dans « sa beauté française d'origine » précise-t-elle.

Auteur de deux courts-métrages qui disent beaucoup d'elle-même, elle accepte des rôles après avoir senti de l'intérieur l'univers artistique du réalisateur.

« Le rôle doit avoir une raison profonde pour que j'accepte de jouer une Israélienne ou une Palestinienne. Ensuite, pour interpréter mon personnage, il me faut rajouter quelque chose et me surprendre moi-même. »

Elle ne se voit certes pas jouer une Suédoise, mais chaque interprétation de Palestinienne, Syrienne, Libanaise, Marocaine, Albanaise 'lie' un peu plus ses racines à la Méditerranée.

« Je remplis mes palettes avec tous les accents de ces différents pays, et c'est un véritable cadeau pour moi. »

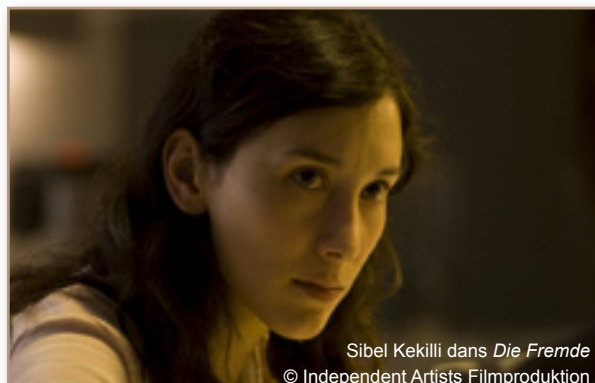
Le cadeau pour nous, c'est sa beauté et sa voix si chaleureuse qu'elle a prêtées à la nourrice d'*Azur et Asmar*. Sans oublier sa générosité qui la conduit souvent à prêter son aura à des films à petit budget qu'elle veut aider.

Arlette Welty Domon



Hiam Abbas, Ronit Elkabetz © Éric Catarina, Cinéméd 2010

Prix des jurys œcuméniques



Sibel Kekilli dans *Die Fremde*
© Independent Artists Filmproduktion

40^{ÈME} FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM MOLODISTE À KIEV :

Die Fremde (L'étrangère)
de Feo Aladag, Allemagne.

Section du court-métrage professionnel :
Der kleine Nazi (Le petit nazi)
Allemagne 2010.

Une mention spéciale est décernée au film
Ostanniy List (La dernière lettre)
de Yuriy Koval'ov, Ukraine 2010.

53^{ÈME} FESTIVAL INTERNATIONAL DE LEIPZIG DU FILM DOCUMENTAIRE :

Na północ od Kalabrii (Le Nord de la Calabre)
de Marcin Sauter, Pologne 2009.

59^{ÈME} FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM MANNHEIM-HEIDELBERG :

Hold om mig (Tiens-moi bien)
de Kaspar Munk, Danemark 2010.

FESTIVAL DES FILMS DU MONDE MONTRÉAL :

Adem (Oxygène)
de Hans Van Nuffel, Belgique-Pays-Bas 2010.

Une mention d'honneur est décernée au film
Das Lied in Mir
de Florian Cossen Allemagne 2010.

26^{ÈME} FESTIVAL INTERNATIONAL DE VARSOVIE :

De la infancia (On Childhood)
de Carlos Carrera Mexico 2010.

Le jury décerne en outre une mention au film
Periferic (Outbound)
de Bogdan George Apetri, Roumanie 2010.

Ciné-festival en Pays de Fayence



Katja Gotz et Mathieu Susstrunk
© Marine Dassac CFPF 2010

Pas de jury œcuménique ici, mais des profiliens toujours fidèles au rendez-vous. Le film primé par le 'Jury pour Tous', qui est le jury principal, est un film allemand, non encore distribué en France : *Suicide Club* d'Olaf Saumer. (photo de gauche : les 2 acteurs présents reçoivent la Cigale d'Or»



V. Abramov, G. Antoschewskaja, W. Verlaguet
© Marine Dassac CFPF 2010

Le jury de l'Interfilm-Académie Munich (dont 2 membres sont sur la photo de droite) a primé *Poetry* et a donné une mention également à *Suicide Club*.

Pour plus de détail : www.cine-festival.org

Un homme qui crie

Film de Mahamat-Saleh Haroun, prix du jury au festival de Cannes 2010



Un homme qui crie © Pyramide Distribution

Ce réalisateur tchadien, distingué pour *Daratt, saison sèche*¹, nous offre à nouveau un film profond et grave : le cri d'un homme déchiré par sa culpabilité mais aussi un cri contre la guerre et un cri vers Dieu.

Adam, ancien champion de natation, et son fils Abdel sont maîtres-nageurs dans la piscine d'un grand hôtel de Djaména. La piscine est plus qu'un décor original, pour Adam c'est 'toute sa vie' : le travail qui lui donne un rôle social, le plaisir du sport qu'il aime et le rappel de sa jeunesse glorieuse. Alors, quand l'armée réclame argent ou fils en âge de combattre, la tentation est trop forte : 'Champion' sacrifie Abdel au rêve illusoire d'arrêter la marche du temps. Ensuite, il perd goût à la vie et n'a de cesse qu'il retrouve Abdel alors que celui-ci est mortellement blessé ; il lui avoue, dans un murmure, sa trahison.

Plusieurs thèmes tissent cette tragédie moderne : la relation père-fils entre complicité et rivalité, la douleur de vieillir, la nécessaire dignité du travail et la souffrance des populations qui subissent la guerre.

Le Tchad est en effet déchiré par la guerre civile. Le film nous fait partager avec simplicité le quotidien de ces braves gens à qui leur sort échappe. Interrogé sur les oeuvres qui l'ont marqué², le réalisateur cite d'abord *Rome, ville ouverte*, film fondateur qui a décidé de sa vocation. De fait, il adopte

la posture du réalisateur néo-réaliste dans ses choix techniques et moraux. Le cas de conscience d'Adam, nous le comprenons autant que l'inquiétude de sa femme qui sent le drame sous-jacent même si rien ne lui est dit. Ces personnages sont émouvants sans devenir jamais sentimentaux. Le dénouement, point d'orgue d'émotion pudique, nous montre Adam tenant sur ses genoux son fils mort. Il est cadré de dos au bord du fleuve immense : le temps s'écoule et l'homme brisé ne peut qu'accéder à la dernière volonté, dérisoire, de son fils : « J'ai tellement envie de nager ! »

Adam-Champion est un anti-héros. La natation était le lieu où il pouvait maîtriser son destin, mais il vieillit

et on lui impose un autre travail où aucun défi n'est à relever : image superbement symbolique de l'uniforme de portier trop court pour lui ! Et cette guerre n'est pas un conflit conventionnel où l'ennemi est un étranger. C'est une guerre trouble qui dresse les hommes les uns contre les autres au sein d'un même village et Champion, dans ce contexte, est aliéné au sens premier où il n'est plus lui-même, seulement un homme découragé, qui a perdu sa dignité et dit à sa femme : « **Il n'y a rien à espérer du ciel** ».

« Un homme qui crie n'est pas un ours qui danse » : cette phrase figurait en exergue du film projeté à Cannes. La version définitive du film distribué en salles supprime cette référence à Aimé Césaire.

« Gardez-vous de vous croiser les bras dans l'attente stérile du spectateur car la vie n'est pas un spectacle »

dit la citation complète³. Invitation, pour nous qui avons la chance de jouir de la paix dans un pays riche, à entendre cet appel d'un cinéma africain qui se bat courageusement pour défendre ses valeurs.

Michèle Debidour

Présidente du jury œcuménique de Cannes 2010

1. Prix spécial du jury à Venise en 2006 et prix Signis au festival de Milan en 2007.

2. Cf entretien réalisé par M. Debidour le 20/09/2010.

3. Tirée de *Cahier d'un retour au pays natal*.

Aimez-vous le cinéma documentaire ?

Dans l'histoire actuelle du cinéma, le film de fiction et le film documentaire sont sur un pied d'égalité, comme l'étaient sans doute un Lumière et un Méliès, tous deux conscients de l'illusion qu'ils créaient grâce à la nouvelle technologie. On peut dire que le cinéma d'origine était documentaire : *La sortie de l'usine Lumière à Lyon* (1895), *L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat* (1896), avec déjà une certaine mise en scène dans ce que l'on appelait alors des 'vues', car l'important était ce que le cinéaste voulait faire voir au spectateur.

Selon Vincent Pinel ¹.

« le documentaire n'est pas un genre mais une vaste famille [dont] le propos principal est de documenter le spectateur à partir de matériaux issus de la réalité ou d'archives »

mais qui, en tant qu'objet filmique, relève aussi de la fiction. Le cinéaste choisit l'objet filmé et le point de vue ; nous regardons une image qui n'est donc plus réalité, une fois couchée sur l'écran.

Le C.N.C. (Centre National du Cinéma), présent aux Etats généraux de Lussas, a publié en juin 2010 une étude sur le marché du documentaire en 2009. Cette année là, les films documentaires ont réalisé près de 3 millions d'entrées dans les salles de cinéma (surtout d'Art et Essai), soit une progression de plus de 75 % par rapport à 2008, avec une hausse sensible des documentaires français. Plus de 50% ont un format horaire de 52 minutes. Les longs-métrages documentaires bénéficient d'une durée de vie en salle supérieure à celle de l'ensemble des films, mais l'étalement des entrées dans le temps semble se restreindre d'année en année. Dans son étude sur le public, il semble qu'il n'y ait pas de spectateurs réguliers privilégiant le documentaire à la fiction, seulement moins de jeunes et plus d'inactifs.

Jean-Pierre Rehm, directeur artistique du F.I.D. de Marseille, disait en 2006 que le documentaire n'avait jamais quitté les salles de cinéma mais bénéficiait juste d'un effet médiatique après la polémique d'*Être et avoir* (N. Philibert) et le succès cannois de *Fahrenheit 9/11* (M. Moore) qui ont boosté les producteurs et les distributeurs.

Cette tendance semble se confirmer. *La Belle Verte*, fiction écologique de Coline Serreau en 1996 ne fut pas un succès. Est-ce sa renommée qui l'aide aujourd'hui à trouver un public aussi nombreux pour son film *Solutions locales pour un désordre*

Quelques articles sous la plume de nos chroniqueurs : Dans La Lettre 25 : « Fiction, documentaire, où est la frontière ? » (J. Domon) – Dans La Lettre 51 l'article sur Erich Langjahr, documentariste suisse et « L'art du documenteur » (J. Vercueil) – Dans La Lettre 52 un article sur le F.I.D., festival du doc de Marseille (N. et J. Vercueil) et un gros plan sur Denis Gheerbrant (J.-M. Zucker) que nous avons reçu au séminaire de Septembre 2008 alors qu'avant lui Nicolas Philibert et Amer Alwan nous avaient initiés à leur travail de documentariste.

global ? Pas seulement, le sujet répond à un besoin de comprendre et d'agir sur la soi-disant croissance de la production agricole en proposant des visions alternatives.

Celui de Jean-Stéphane Bron : *Cleveland contre Wall street* est d'une autre facture. Le procès qu'il attendait entre les habitants floués et les banques n'ayant pas lieu, il le fera jouer par les vrais protagonistes de l'affaire, avec la présence des avocats. C'est un documentaire, mais l'action filmée est réinventée. A ce sujet J.-S. Bron dit que « La réalité, c'est un point de départ pour aller ailleurs ». C'est personnel et original mais, comme dans le précédent, l'argument tient plus du témoignage citoyen que de l'esthétique.

Nostalgie de la lumière de Patricio Guzman allie les deux en travaillant sur un principe d'écriture cinématographique, utilisant même quelques effets spéciaux de poussière inter-galactique, pour nous parler avec sensibilité de la mémoire du peuple chilien.

Alors, peut-on parler d'évolution ou de mode dans le documentaire ? Qu'apporte-t-il à notre vision de la réalité ?

Arielle Domon



Être et avoir © Films du losange

¹ Vincent Pinel : *Ecoles, genres et mouvements au cinéma*. Larousse, 2000.

De la propagande à la publicité

Les articles qui constituent le présent Dossier forment la trame des interventions effectuées lors du Séminaire PRO-FIL 2010 (Sommières, 23 et 24 septembre). Tentative dense mais forcément partielle pour rendre compte des liens pervers entre les pouvoirs politiques (totalitaires mais pas uniquement), celui des marques commerciales et du business en général – et le cinéma. Si la propagande nazie, avec *Le triomphe de la volonté* de Leni Riefenstahl (1935), et celle de l'Union Soviétique à la période stalinienne, en exemple *Ivan le Terrible* de Sergueï Eisenstein (1944-1945), s'expriment dans un esthétisme splendide qui a définitivement classé ces films dans la catégorie 'Chefs d'œuvre', on constate toutefois que 'la propagande' continue sous d'autres formes à susciter notre émotion, notre compassion, à éveiller nos désirs profonds.

Le passage par Hollywood s'imposait pour examiner comment est passé le message des idéaux de la société américaine, soit par antiphrase dans *The Truman Show* (Peter Weir, 1998 ; l'individu se rebelle contre un 'Big Brother' télévisuel), soit avec une histoire d'anges dans *La vie est belle* de Frank Capra (1946 ; non présentée à Sommières). Les techniques de manipulation sont donc toujours à l'œuvre : références culturelles développant une certaine connivence récréative dans la publicité (par exemple : un parfum de grand luxe) ; méthodes de propagande clairement utilisées au travers de la bande-annonce d'un documentaire sur le problème de l'alimentation : *Nos enfants nous accuseront* (Jean-Paul Jaud, 2008).

Le temps de la prise de conscience de la manipulation à l'œuvre dans les images est-il venu ? Nous le voyons au travers de deux films de 2009 : *Tsar* de Pavel Lounguine (dans la Russie actuelle, le 'vrai' Ivan le Terrible, sanguinaire et abandonné par son peuple) et le percutant *La vague* de Denis Hansel.



La vague

Un film qui n'est pas 'de propagande', mais où le cinéma est utilisé pour analyser le mécanisme du totalitarisme par des idées-forces.

Inspiré d'une expérience réalisée aux Etats-Unis par un professeur d'université (Palo Alto) avec ses étudiants, le film *La vague* (*Die Welle*) sorti en 2009 et réalisé en Allemagne, vise à montrer que l'hydre du fascisme peut renaître.

Un professeur de sport est désigné pour animer un groupe interclasses sur 'l'autocratie' et ses caractéristiques. Esprit pragmatique, le professeur décide de mener un jeu de rôles, se présentant lui-même comme un chef à qui l'on doit le respect. Par divers exercices collectifs, où chacun peut s'exprimer et proposer des idées, il entraîne les

jeunes à se constituer en groupe solidaire, ayant des signes de ralliement et d'appartenance, se protégeant de l'extérieur, développant un 'esprit de groupe' qui ira jusqu'à faire perdre la notion de l'individu. La chasse au bouc émissaire par le groupe atteint alors un fort niveau de violence. La fin dramatique montre l'animateur complètement dépassé par le cycle infernal qu'il a inspiré. Le film est efficace en cela qu'il montre les réactions d'un groupe de jeunes mis 'en situation'.

Alain Le Goanvic

Le « Triomphe » de Leni Riefenstahl

En septembre 1934, Leni Riefenstahl tourne, à la demande du Führer, un documentaire de près de 2 heures sur le 6^{ème} Congrès du parti national-socialiste qui a lieu à Nuremberg. Hitler en choisit le titre : **Triumph des Willens**, et met à la disposition de la jeune femme des moyens techniques et financiers considérables. Elle recevra le 'Prix national du Film'.

Mais dès la fin de la guerre, les bobines sont saisies par les Alliés. Leni Riefenstahl est arrêtée en tant que sympathisante du Parti, interrogée, emprisonnée. Cependant aucune condamnation ne sera prononcée contre elle. Elle n'a jamais adhéré au Parti.

« J'ai montré ce dont tout le monde était témoin » dit-elle, « mon film n'est qu'un document, pas un film de propagande, il reflète la vérité de ce qu'était alors en 1934 l'histoire ».

Pourtant, aujourd'hui encore, *le Triomphe de la Volonté* passe pour l'archétype du film de propagande, à tel point que ce film est toujours interdit de projection en salle. Il n'en demeure pas moins que ceux qui ont pu le voir parlent d'une œuvre esthétiquement remarquable par son originalité, par la force et la beauté singulière des images.

UNE SURDOUÉE DE LA CAMERA

S'agit-il alors d'un simple document d'actualité, ou d'une véritable œuvre cinématographique de propagande ? L. Riefenstahl a choisi en effet les procédés cinématographiques qu'elle sait propres à agir sur l'affectivité du spectateur : elle le fait subrepticement entrer dans son film et il va lui aussi, à son insu, célébrer, glorifier, magnifier Hitler et l'idéologie nationale-socialiste.

Par exemple ? Par exemple en filmant en gros plans des objets qui prennent des proportions gigantesques, comme l'Aigle Impérial qui ouvre le film : il occupe tout l'écran, dressé fièrement sur une couronne de lauriers, circulaire tel un globe terrestre, renfermant en son sein une croix gammée : **l'idéologie NS a pris possession du monde**. Les bottes des SS, filmées de tout près, deviennent une palissade invincible, les mains nouées sur le ceinturon incarnent la force et la détermination du nouveau Parti. Des visages d'enfants rayonnants à la vue de leur Führer témoignent de l'enthousiasme et de la fascination de tout un peuple.

LE FÜHRER SACRALISÉ

Et Hitler ? Qu'en fait-elle ? Rien moins que le **Messie**, qui descend des cieux sur sa bonne ville de Nuremberg en liesse. Il vient **sauver le peuple**

allemand des souffrances endurées depuis si longtemps. Elle le filme, debout dans sa voiture, de dos, la tête auréolée de lumière : l'homme-sauveur. Riefenstahl alterne les contre-plongées valorisantes sur le profil dominateur du chef et les plongées sur les centaines de milliers de servants que sont les membres du parti et les spectateurs. Des forêts de bras levés fendent l'écran de diagonales agressives au son des hurlements scandés de « **Heil Hitler !** » Héritière de l'expressionnisme, elle joue merveilleusement du clair-obscur : les torches déchirent les ténèbres lors des grandes parades nocturnes, les étendards deviennent translucides tout près des flammes et ondulent comme la mer sous le vent.

Alors ? un talent diabolique ? Plutôt un être complexe qui confie :

« depuis toujours, je suis fascinée par la force, la beauté, la santé et la vie ».

Françoise Lods



Les dieux du stade de Leni Riefenstahl,
source : Deutsche Kinemathek

Notes sur *The Truman Show* (1998)



The Truman Show ©United International Pictures

Artiste australien novateur des années 70, Peter Weir, auteur du *Cercle des Poètes Disparus*, explore volontiers des états psychiques limites, dans un cinéma nourri de fantastique et de science fiction, en appréhendant le temps et l'espace dans un climat de mystère. Le scénario très original de ce film a un côté hitchcockien – car ce que les spectateurs savent, le héros l'ignore – et offre une situation quasi expérimentale où, comme dans *La Dispute* de Marivaux, un être vrai est élevé dans un environnement factice : à 30 ans, Truman Burbank, à qui Jim Carrey prête ses traits de sympathique innocent quasi échappé d'un conte, n'a jamais quitté sa ville natale et paraît bizarrement épié de

toutes parts. Tout l'art de Peter Weir va être de ne pas résoudre trop vite cette énigme de sorte que le spectateur reste, longtemps, aussi manipulé que les fans de l'émission. L'inspiration visuelle vient des couvertures de l'illustrateur Norman Rockwell pour le *Saturday Evening Post*, décrivant la vie des petites villes des 'sitcoms' des années 50.

Le héros de ce film, – 'l'homme vrai' comme nous le suggère son nom, enfermé dans une île, 'Seahaven', lieu du monde où il fait le meilleur vivre, clin d'œil au Capra de *La vie est belle* –, est à son insu la star de l'émission télévisée *The Truman Show*, depuis son adoption par la production lorsqu'il était encore dans le ventre de sa mère. Usurpant leur statut, sa femme, sa mère, son meilleur ami sont des comédiens, et tous les îliens sont de mèche pour le maintenir dans cette vie artificielle donnée en spectacle. Dans le monde orwellien qui pèse sur Truman, tout est organisé par un producteur demiurge, qui prétend répondre à l'attente de spectateurs voyeuristes assoiffés de télé-réalité, et assure par une publicité fiévreusement et grossièrement inscrite dans les dialogues la promotion des biens de la société occidentale de consommation, référence à la thématique d'*Assurance sur la mort* de Billy Wilder. Se rendant progressivement compte qu'il est cerné et enfermé, Truman, éperonné par l'amour d'une jeune fille qui veut briser le complot et par son propre désir de liberté, choisira, rebelle à son créateur, de sortir du confort de cet immense studio, libérant aussi les téléspectateurs de l'addiction à ce monde fictif qui les manipule et les aliène.

Au delà de la satire à peine caricaturale des mœurs télévisuelles et de la régression intellectuelle et morale qu'entraîne l'asservissement aux médias, le film débouche sur des interrogations plus graves à propos du statut problématique de la notion de réalité, des relations entre la vérité et les apparences, de la force du conditionnement politique de la personnalité humaine.

Constamment drôle – avec une désopilante et hawksienne séquence automobile – et souvent très poignante, cette fable philosophique, accompagnée par une musique obsédante de Philip Glass, met finalement en scène le combat d'un homme affronté à une entreprise totalitaire.

Jean-Michel Zucker

Ivan et Ivan

De l'Ivan IV mis en scène en 1944 par Eisenstein dans *Ivan le Terrible* à celui porté à l'écran par Pavel Lounguine dans *Tsar* (2009), c'est à un radical changement de société qu'il est donné d'assister.

Quand, sur une commande de Staline, Eisenstein se lance en 1942 dans la réalisation d'*Ivan le Terrible*, les règles imposées à la création sont celles définies par le 'réalisme socialiste'. Il faut être « héroïque en esprit, militant par le contenu et populaire par le style ». Il est difficile de trouver un film plus respectueux de ce cahier des charges que celui consacré par Eisenstein à la gloire d'Ivan IV (dit 'Le Terrible'), premier 'Tsar de toutes les Russies' et fondateur de l'unité russe. C'est Staline lui-même qui est en filigrane derrière ce personnage que l'on suit depuis son sacre en 1547 jusqu'à ce jour de janvier 1565 où, trahi par la noblesse et par l'Eglise, réfugié dans sa résidence d'Alexandrovskaïa, il voit avancer dans la neige l'interminable colonne du peuple de Moscou venu le supplier de revenir au pouvoir. Entre ces deux moments, entre ces deux sacres (celui par l'Eglise, celui par le peuple), un trajet. Celui d'un homme au regard fixé sur l'avenir, à l'attitude noble, à la volonté animée par une seule idée, celle de la grandeur de la Russie.

LES CHIENS DU TSAR

Tout autre va être la représentation d'Ivan dans *Tsar* de Pavel Lounguine. Bassesse, cruauté et superstition infantile vont remplacer noblesse, grandeur d'âme et foi en la Russie. L'Ivan de Lounguine patauge dans la fange et le sang. Quant aux hommes du peuple sur lesquels il s'appuie, ce sont les 'Chiens du tsar', hordes de cavaliers qui, battant la campagne en maniant à la fois l'acier du sabre et la flamme de l'incendie, sèment la terreur.

Sans doute la comparaison a-t-elle des limites, le film de Lounguine ne couvrant que les années 1665-1569 de la vie d'Ivan et se concentrant avant tout sur le conflit ayant opposé le Tsar au métropolitain Philippe Kolytchev. Toutefois, la correction d'image opérée par Lounguine est impressionnante et ne relève pas du hasard. A la comparaison personnage à personnage s'ajoute ainsi toute une série de scènes en miroir, véritables citations corrigées. A preuve entre autres, la scène finale de chacun des films : Eisenstein y montrait le peuple russe suppliant son Tsar de revenir. Chez Lounguine, Ivan est seul, abandonné par ce même peuple qui a fui, terrorisé.

DE STALINE À POUTINE

Dans sa façon de s'en prendre au mythique Ivan d'Eisenstein, Pavel Lounguine s'inscrit dans l'évolution du cinéma soviétique depuis l'époque stalinienne, marquée par la détermination à reconnaître les erreurs produites au nom de l'idéal et à les corriger. *Tsar* apparaît ainsi comme une démonstration du changement opéré dans l'ancienne URSS redevenue Russie : le 'faux' Ivan, fabriqué à des fins de propagande par Eisenstein, est remplacé par le 'vrai', celui de Pavel Lounguine. Mais est-ce vraiment le vrai ? C'est une autre question.

Jean Lods



Tsar © Rezo Films



Ivan le Terrible Source : LenFilm

Moyens de la propagande

Le terme 'propagande' est connoté négativement : il s'agit de diffuser des idées mauvaises. Plutôt que la **Propaganda fide**, institution de la Contre-Réforme à l'origine du mot, c'est le nazi Joseph Goebbels, **Reichsminister für Propaganda**, qui est évoqué. Cependant les **techniques** de la propagande peuvent servir toute cause, odieuse ou sympathique : ses moyens sont trompeurs en ce qu'ils font appel non pas à la réalité de la cause défendue, mais à autre chose, qui séduise. Ce sont à ces méthodes, mises à l'œuvre dans un documentaire militant, que l'on s'intéresse ici : mais attention ! Ce n'est pas la thèse de ce documentaire qui est en cause, ce sont les moyens que, par moments, il utilise.

Selon le film *Nos enfants nous accuseront* (2008, de Jean-Paul JAUD), nous sommes victimes, ou menacés, de graves maladies dues à l'alimentation contaminée que l'agro-industrie mondiale fait ingérer aux populations, dont les enfants. Dans ce film, par ailleurs scrupuleux, car il cite ses sources, voici quelques exemples de techniques de propagande :



Nos enfants nous accuseront © CTV International

1) L'amplification subjective. L'orateur fait lever la main dans l'audience aux personnes dont un proche a été victime de certaines maladies ; un nombre impressionnant de mains se lèvent ! Mais combien a-t-on de 'proches' ? Si l'on en tient compte, la fréquence des maladies est de quelques pourcents : c'est encore trop, certes, mais l'audience aurait été moins frappée par ce chiffre !

2) Le montage insidieux. Un tracteur épand des produits de traitement dans un verger ; un enfant mange chez lui sa tartine. Par fondu enchaîné, les fumées toxiques envahissent la bouche ouverte de l'enfant...

3) La fausse évidence. Voix off :

« Nous sommes à Barjac, un village où le maire a décidé que la cantine scolaire serait bio. A Barjac comme ailleurs, les gens sont anxieux devant les dangers de la pollution industrielle et agro-chimique ».

C'est vrai : les images sont de Barjac, la cantine y est bio. Mais énoncer la thèse du film n'est pas montrer qu'elle est vraie...

4) L'endoctrinement. Les enfants de l'école chantent en coeur *Aux arbres, citoyens* et déclarent qu'ils préfèrent le pain bio... C'est sympathique, ils ont bien appris leur leçon ; et le documentaire nous apprend ce dont l'institutrice est convaincue...

5) L'argument d'autorité. La thèse du film est plaidée par des personnalités auréolées des symboles officiels de la science : conférence à l'UNESCO, titres prestigieux, mais ce recours au respect des institutions établies se fait pour des orateurs... à contre-courant de la communauté scientifique.

6) L'émotion crève-cœur. Evoquer les enfants, victimes innocentes, c'est déclencher en nous la tendresse, l'empathie, voire la culpabilité... Une image dure clôt le film : un enfant sur son lit d'hôpital, crane dénudé par la chimio, tend vers nous sa paume ouverte, en geste de pudeur et peut-être de reproche...

Pour défendre la cause à laquelle on croit, tous les moyens sont-ils bons ?

Jacques Vercueil

Lorsque la publicité nous manipule par la 'culture'

Les objectifs de la publicité sont bien connus : amener le public à 'désirer' se procurer le bien de consommation qui lui est présenté, et cela, en utilisant bien d'autres 'arguments' que la simple utilité réelle du bien en question. Pour cela le publicitaire fait appel au registre affectif, aux émotions, pour amener à penser que le produit vanté nous est indispensable. Dans cette recherche toujours plus poussée d'efficacité, certains messages publicitaires font appel à la 'culture' du public en introduisant des allusions plus ou moins explicites à des œuvres littéraires, picturales ou cinématographiques. Ce sont des exemples de ce qu'on appelle 'intertextualité'¹ en littérature mais qu'on trouve aussi au cinéma. On peut s'interroger sur les mécanismes de persuasion, voire de 'manipulation' qui sont alors à l'œuvre dans ces cas-là. Dans l'inventaire que j'ai pu faire d'un certain nombre de spots publicitaires ou de publicités 'papier' dans la presse j'ai pu faire quelques constats :

1) Ces références peuvent provenir de différents domaines de la culture : la littérature orale ou écrite ; les récits bibliques et les récits d'origine ; la peinture ; les arts visuels modernes : cinéma, photo, bande dessinée.

2) Une même référence peut être utilisée dans des messages publicitaires concernant des produits différents et donner lieu à des argumentaires différents. Ce qui prouve que le répertoire possible des références n'est pas infini.

3) Une référence peut être faite à plusieurs niveaux, lorsqu'une œuvre ancienne a donné lieu à des représentations ou des adaptations devenues elles-mêmes des œuvres du patrimoine. Ce sont souvent ces œuvres picturales qui sont reprises au profit de la publicité, ce qui s'explique aisément car ce sont des images. Il y a donc double référence.

4) Plusieurs références peuvent coexister dans un seul message et se mêler les unes aux autres.

5) L'utilisation de ces références se fait selon des modalités variées :

- citation sans modification du message et avec explicitation ou non de la source ;

- transposition et transformation, par exemple par intrusion de personnages modernes dans l'œuvre ancienne ou par utilisation des personnages de l'œuvre ancienne dans une situation 'moderne'.

QUEL SENS ATTRIBUER À L'EXISTENCE DE CES MESSAGES (PUBLICITAIRES) À RÉFÉRENCE CULTURELLE ?

Ce serait naïf d'y voir un des vecteurs de transmission du patrimoine culturel. Il faut surtout y voir un 'procédé' utilisé pour capter l'attention du public en créant chez celui-ci le sentiment d'une

connivence culturelle, favorable à l'accueil de la 'promesse' fait par le message. Cela présuppose évidemment un minimum de culture partagée, mais très superficielle. La simple reconnaissance de la référence suffit à créer cette connivence, car le publicitaire n'attend pas une analyse fine de l'intégration de cette référence dans l'argumentaire publicitaire. Il compte aussi sur l'effet de surprise et même le rire que peuvent provoquer ces rapprochements inattendus entre les fables de La Fontaine et l'eau Badoit, entre Pinocchio, Cléopâtre, Cyrano et l'huile Frial.... D'autant plus que la posture habituelle de réception des spots publicitaires ne relève pas de l'analyse critique mais du récréatif. Et c'est donc en cela que l'on peut parler de manipulation. Fier de lui car il a 'reconnu' à quoi faisait allusion le message, amusé par cette allusion peut-être incongrue ou en tout cas inattendue, le consommateur est prêt à laisser entrer en lui la suggestion d'achat.

Maguy Chailley



Source : memoclic.com

Une version longue de cet article, avec des exemples concrets, est en ligne sur www.pro-fil-online.fr (v.p.19).

1) Cf. Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Seuil 1982. Cette notion est empruntée à Julia Kristeva.

Propagande, manipulation douce, stratégie ... ?

A propos du film de Franck Capra : La vie est belle

Réalisé en 1946 d'après d'une nouvelle de Philip Van Doren Stern *The Greatest Gift*, ce film est souvent considérée comme un super mélo. Rediffusé chaque année à Noël sur les écrans américains, la 'propagande' sous-jacente de cette 'American way of life' n'est pourtant pas aussi simpliste qu'il y paraît. Capra nous entraîne dans une lecture multiple des personnages, de leurs sentiments ambivalents, nous y impliquant dès les premières images. Et de nous convaincre pas à pas que la vie est belle, en commençant par nous conter sur fond de crise le désespoir d'un homme prêt à toute extrémité !



La vie est belle : ©swashbuckler-films

L'HISTOIRE

C'est un conte de Noël, avec neige et sapins. Arrive un homme seul, s'approchant d'un pont pour en sauter. Mais surgit Clarence, un ange de 'basse catégorie', avec sa mission 'classique' d'ange et le désir très conscient de pouvoir enfin voler de ses propres ailes – à condition d'accomplir cette mission.

LA STRATÉGIE DU FILM

Le message est clair et fort : Quelle que soit la vie que vous avez eue, quelles que soient les souffrances du monde et les vôtres en particulier, votre vie vaut quelque chose grâce au bien que vous

avez fait. Sans vous, l'Autre, les autres, ne seraient pas ce qu'ils sont. Comme les battements de l'aile du papillon, chaque pas, chaque geste que vous accomplissez (ou pas...) peuvent avoir une incidence sur chacune des vies.

COMMENT CAPRA NOUS « MANIPULE »-T-IL ?

Capra crée une situation terrible pour mieux nous entraîner à en recevoir l'issue triomphante ; il nous mène par le bout du nez, nous poussant à adhérer aux pensées positives et humanistes, résistant avec le héros à la terrible noirceur de l'histoire, la maladie, la mort, la pauvreté, la crise, le désespoir. Il nous parle comme à des enfants avides de contes de fées, « comme à des enfants en bas âge »¹, attirés par le beau et le bon, prêts à recevoir l'histoire de ce héros 'sacrificiel'.

C'est un film dont le message très accessible peut être compris, voire accepté par chacun. La réflexion politique y est sous-jacente, sur une société américaine bourgeoise idéalisée quoique critiquée dans son conformisme et son hypocrisie. Mais Capra en appelle surtout à nos affects, à nos aspirations d'une plus grande fraternité et de solidarité, et bien sûr à l'empathie, à la compassion, jusqu'à l'émotion extrême partagée avec des enfants en prières.

Difficile donc de se détacher de ce 'modèle' prêt à consommer, présenté comme une référence ultime à laquelle nous devrions croire envers et contre tout ?

Franck Capra nous manipule un peu quand même ! Mais il est vrai aussi qu'à chaque lecture, ce film surprend avec ses anges qui paraissent de plus en plus humains, et ses humains de plus en plus angéliques, alors, dans une période de troubles et de doutes, il peut être bon de se laisser 'embarquer' encore une fois.²

Martine Roux-Levain

1. Noam Chomsky « Les dix stratégies de manipulation des masses »

2.... et de se laisser pendre au piège de l'esthétisme !

La Bible documentaire

1955, Werner Keller publia son livre *Und die Bibel hat doch recht*, traduit en français sous le titre *La Bible arrachée au sable*. Le titre allemand dit mieux que le français l'intention de l'auteur : prouver que la Bible 'a raison'. D'ailleurs le sous-titre spécifie : « des scientifiques prouvent la véracité de l'Ancien Testament »¹. La démarche se situe à mi-chemin entre un fondamentalisme, qui prend à la lettre le récit biblique, et son rejet en bloc comme pure affabulation. En effet, l'auteur cherche des preuves archéologiques attestant que certains événements décrits dans la Bible sont bien historiques. Ainsi des couches de boue près de l'antique Ur prouveraient la véracité du déluge. Même si ses 'preuves' sont sujet à caution, ainsi que son manque de distance critique, son travail constitue une étape importante pour une meilleure compréhension du contexte historique qui a donné naissance aux textes bibliques. Cependant, c'est son intention qui me semble erronée : **ce n'est pas parce que tel ou tel épisode biblique a un fondement historique que ce que la Bible dit de Dieu est vrai**. Aucune archéologie ne saurait venir au secours de la foi.

LA BIBLE EN TANT QUE DOCUMENTAIRE

Par contre, en situant les textes bibliques dans un contexte historique de mieux en mieux élucidé, ceux-ci peuvent nous raconter beaucoup de choses sur la réalité de leur époque – celle où ils ont été écrits s'entend, beaucoup moins sur celle qu'ils décrivent. Ainsi le début de la Genèse en dit plus sur la vision du monde d'un peuple d'Israël marqué par l'exil que sur le déroulement de la création. C'est à ce titre, que la Bible a bien une valeur documentaire.

LA BIBLE EN TANT QUE TÉMOIGNAGE

Mais ce n'est pas la finalité du texte biblique. Celui-ci entend plutôt témoigner d'une **foi en tant qu'expérience de la présence divine dans la vie des humains**. Quand Dieu est décrit comme se promenant dans le jardin d'Eden, appelant Adam comme un ami, l'auteur utilise un vocabulaire et un imaginaire qui sont ceux de son époque, mais derrière cette description qui peut nous sembler puérile, il y a cette affirmation : Dieu est près de l'homme, il l'appelle comme un ami. Il ne faut pas confondre les deux registres.

LA BIBLE EN TANT QUE RÉCIT FONDATEUR

Le documentaire veut 'documenter' une réalité, ce faisant il fait passer l'intention de l'auteur quasiment en contrebande. La fiction au contraire, tout en racontant une histoire, fait passer en contrebande une documentation sur le contexte dans lequel elle voit le jour. Littéraire ou cinématographique, elle met en scène les grandes émotions et les problèmes existentiels de l'homme. Les récits historiques, biographiques ou autobiographiques, se distinguent de la pure fiction par leur prétention à la vérité. Mais il ne faut pas oublier que même une autobiographie comporte sa part de fiction, même à l'insu de son auteur : notre mémoire crée à chaque instant le film de notre vie, lui conférant une logique et un sens qui ne découlent pas nécessairement de la seule accumulation des faits. Ce 'film' est précédé, informé de tous les récits antérieurs. A ce titre, la Bible, à la frontière entre fiction, documentaire et témoignage, est un récit fondateur. A chacun de se l'approprier.



Le char de foin, Jérôme Bosch, 1502, musée du Prado, DP

Waltraud Verlaquet

1. « Forscher beweisen die Wahrheit der Bibel ».
2. 1 Rois 19, 12.

Plaidoyer pour une éducation à l'image

Le texte qui suit correspond à l'introduction à une formation proposée aux adultes chargés de l'éducation de jeunes enfants. Pour les profiliens il semble enfoncer des portes ouvertes, tant nous militons depuis le début pour une telle éducation. Mais la mettons-nous toujours en œuvre auprès de nos propres jeunes (enfants, petits-enfants) ?

C'est pourquoi il m'a semblé utile de revenir aux 'fondamentaux'. (WV.)

En ce début de vingt-et-unième siècle, l'éducation à l'image apparaît comme une nécessité fondamentale à tous ceux qui touchent de près ou de loin à l'éducation et au cinéma.

L'apprentissage des images devrait faire partie des 'fondamentaux' dans la mesure où les enfants, très tôt dans leur vie familiale et sociale, dans leur développement psychique, par le biais de la télévision, sont confrontés d'une façon permanente aux images mouvantes, et que rien dans leur éducation ne leur permet réellement de les décrypter et de les comprendre.

Je voudrais insister sur le fait qu'il y a plus que jamais une nécessité à aider les enfants à avoir des outils pour comprendre le monde audiovisuel. Pourquoi cette nécessité, cette urgence ?

LA SITUATION DU JEUNE PUBLIC FACE À L'IMAGE

L'image tient une place importante dans notre société. Le développement à outrance de la télévision et de l'audiovisuel a transformé le rapport de l'enfant à l'image, celle-ci marque fortement le développement et le comportement des jeunes :

- ils sont affrontés à l'image mouvante dès leur plus jeune âge ;
- ils en ont une approche directe et immédiate ;
- les images ont des effets sur le psychisme de l'enfant dont « un syndrome d'imprégnation audiovisuelle » ;
- ils mélangent fiction et réalité : les médias favorisent un processus de déréalisation et de difficulté à se concentrer (liée au zapping) d'où des problèmes d'apprentissages tels que la lecture ou l'écriture ;
- l'image est illusion et l'illusion trompe ;
- ils n'ont pas de recul par rapport à ce qu'ils voient ;
- leur imaginaire s'appauvrit.

Il faut les aider à lire et à décrypter le langage audiovisuel, à prendre du recul par rapport à ce qu'ils regardent, il ne faut plus qu'ils soient des consommateurs qui s'imbibent d'images souvent violentes.

FORMER DES SPECTATEURS ACTIFS

Il faut apprendre à l'enfant à changer son attitude et son comportement face à l'image, à décoder les messages audiovisuels, à découvrir le patrimoine cinématographique, à développer sa capacité d'attention, d'observation, d'écoute, tout cela en conservant l'émotion, l'imagination, la curiosité, l'envie et le plaisir.

A mon avis, on ne peut analyser ce qui est dit au cinéma qu'en passant par la manière dont c'est dit.

La technique n'est jamais gratuite, elle a toujours une signification, une nécessité. Il faut donc leur expliquer les codes et conventions que tout le monde connaît sans les maîtriser réellement et, à partir de là, leur prouver que ce qu'ils ressentent est provoqué par la prouesse d'un réalisateur qui sait utiliser ce langage cinématographique créateur d'illusion. Le 7ème Art est l'art de la manipulation, manipulation acceptée dans le cadre d'une fiction, mais ô combien dangereuse lorsqu'elle se situe au niveau du documentaire, de l'information. Les exploitations du film en classe peuvent être multiples, le film peut devenir une aide pédagogique s'il est présenté, commenté, en un mot accompagné : la lecture de l'image, son analyse et la connaissance des techniques cinématographiques peuvent et doivent être des déclencheurs de l'expression orale, écrite et artistique des jeunes et les aider à se construire des outils de pensée.

L'activité cinéma n'est pas quelque chose en plus, ce n'est pas seulement un plaisir supplémentaire proposé aux enfants, c'est aussi et surtout un outil pédagogique mis à la disposition des enseignants.

Danielle Minot

Diplômée de l'IDHEC,
monteuse à l'ORTF et à la SFP,
membre fondateur d'Ecole et Cinéma et
formatrice du dispositif CinéJeunes.



© Joanna Zielinska – Fotolia.com

Le Cinéma russe

Entretien avec Galina Antoschewskaja

La première représentation cinématographique publique en Russie a lieu le 4 mai 1896 à Saint-Petersbourg par des envoyés des frères Lumière. Jusqu'en 1917, de nombreux courts-métrages, essentiellement burlesques, voient le jour, dans un 2nd temps également des reportages sur la Russie. La révolution d'octobre change la donne. Les dirigeants communistes ont très vite compris quel rôle pouvait jouer cette nouvelle forme d'art pour 'l'éducation des masses'.

Lénine disait : « Le cinéma est de tous les arts le plus important », phrase souvent citée, mais on oublie volontiers la suite : « car les gens ne savent pas lire. »

Le premier film de fiction au service de la nouvelle idéologie, *Uplotnenie (Cohabitation)* d'Alexandre Panteleev¹, tourné en 1918 et projeté pour le 1^{er} anniversaire de la révolution au Splendide Palace à Saint-Petersbourg, raconte l'histoire d'un professeur qui a deux fils dont l'un devient 'rouge', l'autre 'blanc'. Les fils partis, son appartement est trop grand pour lui et un travailleur aménage chez lui.

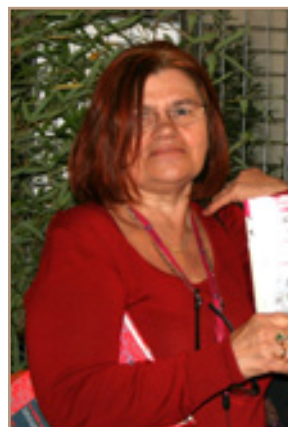
La morale est évidente : montrer comment doivent vivre les gens, restreignant les privilèges des uns pour permettre une vie meilleure aux autres. Le cinéma soviétique, ainsi soutenu par l'Etat, est florissant. Il y a des salles partout. Les films sont produits avec un grand nombre de copies. Les

gens vont volontiers au cinéma. C'est moins cher que le théâtre.

Il y a la censure – comme avant, sous le régime tsariste – mais il faut dire que beaucoup d'artistes croyaient aux idées nouvelles et mettaient volontiers leur talent à leur service. Le métier de réalisateur était alors bien

reconnu et bien rémunéré. Une fois une certaine notoriété atteinte, les cinéastes se targuaient de pouvoir se montrer critiques vis-à-vis du régime. Cependant, cette critique devait rester bien cachée pour ne pas les compromettre. C'est pour quoi, en Russie d'alors, circulait l'expression : « Il montre d'un doigt qu'il garde dans sa poche ».

Pendant la 2^{de} guerre mondiale et les années qui suivent, il y a peu de productions. On im-



G. Antoschewskaja © F. Fougères

1. Selon un scénario d'Anatoli Lounatcharski, ministre de la culture et théoricien de la « construction de Dieu » qui prône l'utilisation du sentiment religieux pour la construction du socialisme.

Pro-Fil

Bulletin d'adhésion **nouveaux adhérents** – Année 2011

Cette adhésion comprend l'abonnement à *Vu de Pro-Fil*

Nom Prénom
 Adresse
 Code Postal Commune.....
 Téléphone Mail @.....

Tarifs :

- ☐ Individuel : 30 €
- ☐ Couple : 40 €
- ☐ Réduit : 10 € (pasteur, étudiant, chômeur...)
- ☐ Autre : nous consulter
- ☐ Soutien : Montant libre

Ci-joint un chèque de..... € à l'ordre de Pro-Fil

Pro-Fil
 390 rue de Fontcouverte
 Bâtiment 1
 34070 Montpellier



Suite de la page 17 : Entretien avec Galina ANTOSCHEWSKAJA

porte alors volontiers des films américains comme *Tarzan*, ou des films avec Marika Röck² qui font rêver les foules en ces temps difficiles. Après la chute du communisme, le cinéma gagne en liberté ce qu'il perd en soutien financier. Autrement dit, les cinéastes peuvent théoriquement s'exprimer librement, mais n'ont plus les moyens de faire des films. Il y a beaucoup moins de salles et on y montre surtout des films importés, sans parler de la production médiocre pour la télévision. Un travail critique sur l'histoire russe s'avère

particulièrement délicat.

Si pour les communistes le cinéma était un moyen d'éducation des masses incultes, on peut se poser la question si, pour le capitalisme, le souci de la seule rentabilité à court terme ne sert pas l'abrutissement intellectuel du consommateur.

Propos recueillis par Waltraud Verlaquet



De gauche à droite : affiche de *Stenka Razin - Le Cuirassé Potemkin* 1925, DP source Wikimedia Commons)

2. Actrice allemande devenue célèbre à l'époque nazie, ses films sont interdits par les Alliés juste après la guerre.

GALINA ANTOSCHEWSKAJA

D'abord rédactrice aux fameux studios Lenfilm à Saint-Petersbourg. Collabore avec le réalisateur Aleksandr Sakourov. Responsable pour la section russe du Forum du Festival de Berlin et d'autres festivals et télévisions. Productrice exécutive de plusieurs films.

- 1908 : *Stenka Razin*, de Vladimir Romachkov. Premier film véritablement national.
 - 1917 : *Le Révolutionnaire*, de Evgueni Bauer. Premier film antitsariste.
 - 1918 : *Cohabitation* d'Alexandre Panteleev.
 - 1925 : *Le Cuirassé Potemkine*, de S. M. Eisenstein.
 - 1942-1944 : *Ivan le Terrible I* (Ivan Groznyj), Sergueï Eisenstein.
 - 1966 : *Andreï Roublev*, d'Andreï Tarkovski. Succès international alors que le film peine à sortir dans son pays.
 - 1984 : *Repentir*, de Tengouiz Abouladzé. Attaque contre la dictature stalinienne.
 - 1990 : *Bouge pas, meurs et ressuscite*, de Vitali Kanevski. Caméra d'or à Cannes.
 - 1994 : *Soleil Trompeur*, de Nikita Mikhalkov, Oscar du meilleur film en langue étrangère, Grand Prix du jury au festival de Cannes.
 - 2004 : *Night Watch*, de Timur Bekmambetov. Premier grand film d'action russe, 'à l'américaine', à s'exporter.
 - 2009 : *Tsar*, de Pavel Lounguine.
- Plus d'informations sur l'histoire du cinéma russe sur www.kinoglaz.fr

Bulletin d'abonnement à *Vu de Pro-fil* (pour les adhésions, voir page 17)

Nom	Prénom
Adresse	
Code Postal	Commune.....
Téléphone	Mail@.....

Je désire m'abonner à *Vu de Pro-Fil*. Je joins un chèque de 13 € et je l'envoie avec ce bulletin à :

Pro-Fil
390 rue de Fontcouverte
Bâtiment 1
34070 Montpellier



Date :

Signature :



LES GROUPES D'ILE DE FRANCE ORGANISENT

Samedi 20 novembre

une journée d'étude consacrée au grand réalisateur polonais Andrzej Wajda.

Au menu :

- Présentation générale de la filmographie de Wajda, son style, ses thèmes avec des extraits de films – Jean-Michel Zucker
- Projection du film *Cendres et Diamant* (1958) – débat animé par Jean Lods
- Projection du film *L'homme de fer* (1981) – débat animé par Christine et Jacques Champeaux

Les 5 et 6 mars 2011

un séminaire autour du cinéma coréen.

- GROUPE DE MARSEILLE

Le 29 janvier : Samedi de Pro-Fil de 9 à 18h00
Espace Magnan – 8bd Magnan – 13009 Marseille
Thème choisi : Des métiers de cinéma

PARMi LES SORTiES DVD

Décembre

- *Baaria* de Giuseppe Tornatore
- *Coco Chanel et Igor Stravinsky* de Jan Kounen

Janvier

- *Hors la Loi* de Rachid Bouchareb
- *Miral* de Julian Schnabel
- *Cleveland contre Wall Street* de JS Bron



DiMANCHE 19 DÉCEMBRE

Documentaire de Valérie Manuel
PIET MONDRIAN (1872-1944)

Né à Amersfoort (Pays-Bas) et décédé à New York (États-Unis), Piet Mondrian est un peintre hollandais de famille protestante. Il a créé un système de représentation basé sur l'abstraction géométrique. Théologiens et critiques d'art analysent sa spiritualité en partant d'un certain nombre de ses œuvres.

1ère partie dimanche 19 déc. à 10h
2ème partie dimanche 26 déc. à 10h



NOËL ARRiVE !



Un cadeau intelligent,
pratique et pas cher :
Abonnez un proche
ou un ami et
faites-lui découvrir
Vu de Pro-Fil !

LES PLUS SUR LE SiTE :

Version longue des articles (onglet « Rechercher », puis taper soit le nom de l'auteur dans le champ correspondant, soit un mot du titre dans la ligne « titre », puis, parmi les noms ou les articles qui s'affichent, cliquer sur celui qui vous intéresse) :

- « Lorsque la publicité nous manipule » par la culture de *Maguy Chailley*.
- « Propagande, manipulation douce, stratégie ? » de *Martine Roux-Levain*.
- Les différentes pages des prix des jurys Œcumeniques.

AVEC NOS EXCUSES...

Dans les deux derniers numéros, Jean-Michel ZUCKER a été malencontreusement oublié dans la liste des rédacteurs. Pardon à Jean-Michel...



L'AUTEUR :

Michael Winterbottom, réalisateur anglais, alterne documentaires, téléfilms et films de fiction : *Butterfly Kiss* (1995), *Jude* (1996), *Welcome to Sarajevo* (1997), *24 Hour Party People* (2002), *The Road to Guantanamo* (2006).

RÉSUMÉ :

Ce documentaire est la défense et l'illustration du livre de Naomi Klein, *The Shock doctrine*, dénonciation très argumentée d'un 'capitalisme du désastre', qui vise à profiter de situations graves : guerre, coup d'état, catastrophe naturelle, actes terroristes... pour mettre en place des mesures ultra-libérales qui vont à l'encontre de l'intérêt général. De nombreuses images d'archives accompagnent les analyses de Naomi Klein lors de différentes conférences en Angleterre et aux États-Unis.

ANALYSE :

Le livre de plus de 600 pages de Naomi Klein est une critique radicale de la méthode de 'traitement de choc' de l'économiste Milton Friedman. Celui-ci (Prix Nobel d'Economie en 1976 !) disait qu'après une crise, il fallait que les hommes politiques imposent immé-

diatement des réformes économiques douloureuses avant que les gens n'aient pu se remettre de la crise. Le film de 85 minutes, aussi 'engagé' que le pavé de l'économiste britannique, est un choc permanent pour le spectateur ! Le montage rapide alterne les déclarations de Naomi Klein, qui s'exprime en termes clairs appuyant une argumentation implacable, et des images d'archives dramatiques : attaque du palais présidentiel et violences policières sur des manifestants au Chili, guerre aux îles Falkland, tsunami en Thaïlande, attaque et effondrement des tours jumelles à New York, inondations en Louisiane après Katrina, révolte du Parlement russe contre Eltsine. Les images parlent d'elles-mêmes, certes, mais on ne voit pas toujours le lien avec les idées de Milton Friedman, par exemple comment Reagan et Madame Thatcher ont su imposer les décisions libérales dans leur pays respectif. Sauf pour le Chili, où la stratégie du choc semble avoir été menée de bout en bout par la CIA et les États-Unis, permettant à la doctrine néo-libérale de Friedman de s'affirmer dans ce pays dominé par un pouvoir sanglant. Il faut voir le malaise de cet éminent économiste, quand un journaliste lui oppose le fait que, selon ses idées, le 'marché libre' (de toute contrainte étatique) entraîne la démocratie et le pluralisme, ce qui fut le cas inverse au Chili et puis en Argentine ! Également, l'intervention en Irak en 2003 a permis l'extension d'affaires fort lucratives des grandes sociétés américaines. À mon sens, ce film très politique apporte un éclairage passionnant sur les ravages du néo-libéralisme qui, souvenons-nous, déclarait la guerre à toute intervention de l'État dans les circuits économiques et financiers. Le 'laissez faire' (prôné par Adam Smith, le père du capitalisme) nous a conduit tout droit à la grave crise financière de 2008 dont la conséquence inattendue mais inévitable a été le re-

tour de l'État dans la conduite de l'économie !

Nous sommes confrontés (par-delà nos émotions et nos convictions politiques personnelles) à un effort de vigilance et de réflexion, car le film présente une thèse, assortie d'exemples, mais la démonstration n'est pas toujours convaincante. Comme pour *Le cauchemar de Darwin* ou *Le marché de la faim*, le débat est plus que jamais nécessaire sur la toujours possible 'manipulation' exercée par les images ! Avec un peu de courage, il est utile de lire le livre qui est plus à l'abri des raccourcis du discours cinématographique...

Alain Le Goanvic



La stratégie du choc © Haut et court

Grande-Bretagne -2009

Durée : 1h25

Réalisation

Michael Winterbottom et Matt Whitecross

Scénario

Naomi Klein

Montage

Michael Winterbottom

Production

Andrew Eaton, Alex Cooke, Avi Lewis Renegade Pictures

Dans le cadre d'une collaboration avec les pages culturelles du site protestants.org, des membres de Pro-Fil rédigent régulièrement des fiches sur des films nouveaux. Ce site n'affiche que les films les plus récents, mais vous trouverez sur le site de Pro-Fil l'archive de tous les films qui ont fait l'objet d'une fiche depuis le début de cette collaboration.

Titres de films ayant fait l'objet d'une fiche sur ce site depuis Vu de Pro-Fil n° 5 : *Des hommes et des dieux* (Xavier Beauvois), *Oncle Boonmee* (Apichatpong Weerasethakul), *L'arbre* (Julie Bertucelli), *Simon Werner a disparu* (Fabrice Gobert), *Hors la Loi* (Rachid Bouchareb), *Un homme qui crie* (Mahamat Saleh Haroun), *Miral* (Julian Schnabel), *Miel* (Semih Kaplanoglu), *Le bruit des glaçons* (Bertrand Blier), *Amore* (Luca Guadagnino), *Wall street, l'argent ne dort jamais* (Oliver Stone), *Biutiful* (Alejandro Gonzalez-Inarritu), *Nostalgie de la lumière* (Patricio Guzman), *Je ne veux pas vivre sans toi* (Leon Dai), *La princesse de Montpensier* (Bertrand Tavernier), *Vous allez rencontrer un bel et sombre inconnu* (Woody Allen), *Le secret de Chanda* (Oliver Schmitz), *Illégal* (Olivier Masset-Depasse).