
Sujet d'histoire : L'histoire au cinéma, vulgarisation ou détournement ?

Document N° 1 : Document N° 2 : Lionel Lacour, LE CINEMA, UNE SOURCE DE L'HISTOIRE conférence à l'Institut Lumière de Lyon, le 13 août 2005

Un film traitant du XVIIIème siècle n'obéit pas aux exigences d'un historien. Il raconte une histoire dont l'action se passe au XVIIIème siècle. Le réalisateur, le ou les scénaristes peuvent avoir une rigueur extrême afin d'être le plus en phase avec la véracité historique mais ils n'hésitent pas à faire des entorses avec l'Histoire si leurs contraintes de production l'ordonnent ! L'historien peut alors analyser ce film une fois terminé de deux manières. La première est celle de l'expert traquant les erreurs de localisation, les contre-sens historiques, les anachronismes, les amalgames. Il ne s'agit donc pas d'analyser le film dans le sens donné à l'oeuvre mais dans son contenu relevant parfois de l'anecdotique quant aux erreurs pouvant être perçues par le spectateur. L'autre manière serait d'analyser le film sur les idées développées, peut-être d'ailleurs à partir de la première étape d'expertise. Pourquoi tel anachronisme ? Pourquoi tel choix de personnage ? Quel sens donner à une erreur grossière, identifiable par n'importe quel spectateur ? Et finalement, pourquoi ce film traitant du XVIIIème siècle a été fait à ce moment là ? Pourquoi Jean Renoir fit-il *La Marseillaise* en 1938 ? Que peut-on trouver de 1938 dans un film sensé évoquer 1792 ? Se pose alors une distinction entre les « films sur » (films traitant d'une époque passée) et les « films de » (films de l'époque étudiée). Dans ces conditions, *La Marseillaise* est un « film sur la Révolution » et « du front populaire ». La croisée de ces deux considérations doit permettre la mise en évidence des valeurs issues de la Révolution française chez les défenseurs du Front populaire. Et que penser de *Couvre Feu* d'E. Zwick en 1998 qui évoque un attentat meurtrier au coeur de Manhattan? Film visionnaire ou tout simplement film témoignant d'un danger imminent connu de tous les Américains ayant déjà connu un attentat du World Trade Center quelques années auparavant. L'analyse a posteriori doit donc toujours remettre le film dans son temps. L'efficacité de *Couvre Feu* ne repose pas sur le côté divinatoire du scénario et donc insaisissable par le spectateur, mais par l'angoisse existante des spectateurs américains lors de la projection.

Document 2 : présentation du film : **LE ROI DANSE** Un film de Gérard Corbiau avec Benoît Magimel, Boris Terral, Tchéky Karyo et Bernard Fresson. Sortie le 06 décembre 2000.



Frustré de ne pouvoir gouverner en maître absolu sur le royaume de France avant sa majorité, celui que l'histoire retiendra sous le nom de Roi-Soleil se réfugie dans les arts et plus particulièrement dans la danse à travers laquelle il s'exprime pleinement. Pour le seconder, il s'offre les services de Lully, un musicien italien fils de meunier qu'il attire à la cour afin qu'il compose des ballets à sa gloire. Les années passent, Lully, dont l'avenir reste suspendu au bon vouloir du roi devient le colporteur de l'image de grandeur de la France et de son roi pour lequel il compose des ballets toujours plus élaborés... jusqu'au jour où le roi cesse de danser. Avec Molière, autre "protégé" du Roi-Soleil, Lully se met alors à imaginer des spectacles toujours plus ambitieux pas toujours exempts de portée politique. Entre jalousie,

compromissions, passions et fidélité aveugle envers le roi, Lully continue de composer pour conserver son statut et l'estime de ce roi qu'il aime tant.

Ni film d'histoire, ni film d'artiste, il faut plutôt rechercher l'originalité de "Le Roi danse" dans la mise en parallèle des destins de trois hommes d'ordinaire approchés séparément par l'histoire : Molière, Lully et Louis XIV. De ce trio d'hommes qui, chacun dans son domaine, va marquer l'histoire de France, on apprend beaucoup. Gérard Corbiau, réalisateur du Maître de musique et de Farinelli, n'hésite pas à accorder autant d'attention à l'univers artistique qu'à l'univers historique et politique remettant ainsi dans leurs contextes des oeuvres de premier ordre comme le Tartuffe et Le Bourgeois Gentilhomme de Molière ou le Ballet de la Nuit et l'Alceste de Lully, tout en évitant, par la même occasion, de donner naissance à un film historique qui aurait pu se révéler aussi guindé qu'ennuyeux. Le réalisateur nous présente ces personnages comme de simples hommes avec leurs rêves, leurs espérances et leurs faiblesses, à la fois forts et fragiles. La minutie de la reconstitution, éblouissante, ne contrarie en rien la précision du récit. On découvre un Louis XIV artiste, qui a su s'entourer d'une cour d'artistes talentueux et leur insuffler une force créatrice commune, un roi sans lequel la France n'aurait peut-être pas rayonné aussi fortement. Lully devient au fur et à mesure le responsable de la "communication" et de la publicité du roi allant même jusqu'à évincer son ami Molière et ses mots au profit de la seule musique (sommptueuse scène de la mort de l'acteur-écrivain au cours de laquelle les dialogues sont peu à peu supplantés par l'insistance de la musique). Derrière l'évolution artistique se dessine la grande histoire, évoquée par petites touches et toujours présente en toile de fond, l'art devenant un moyen, dans l'optique de Gérard Corbiau, un moyen de réagir aux événements de l'époque. Outre l'indéniable réussite artistique qu'il constitue, "Le Roi danse" réhabilite également la place de l'art dans l'histoire de l'époque et donne une profondeur bienvenue aux images réductrices que l'histoire a pu garder des ces trois hommes.

Guillaume Branquart

CINÉMA & HISTOIRE Le culte de la personnalité de Staline

SERGEÏ EISENSTEIN *Alexandre Nevski* (1938)
Ivan le Terrible (1944-1946)

« De tous les arts, le cinéma est pour nous le plus important. » Cette phrase célèbre, inscrite dans toutes les salles de cinéma de l'URSS, prononcée par Lénine lorsqu'il nationalise le cinéma en 1919 exprime le goût du père de la Révolution pour le nouvel art du xx^e siècle et la volonté du pouvoir communiste de l'utiliser comme outil politique. Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein (1898-1948), l'un des plus grands maîtres de l'histoire du cinéma, fut le principal cinéaste soviétique officiel. Cependant, il ne fut pas épargné par la censure et il finit disgracié. Ces deux films peignant l'ancienne Russie médiévale et tsariste permettent de comprendre les deux facettes de son œuvre : propagande au service de la Révolution et du régime communistes mais aussi création personnelle réfractaire aux contraintes du pouvoir.

Comment des films à la gloire de souverains russes des siècles passés participent-ils au culte du chef en URSS ?

Alexandre Nevski : 1938 projeté au Moyen Âge



Ce récit de la victoire du prince Alexandre Nevski sur les chevaliers Teutoniques en 1242 dépeint une Russie médiévale menacée par des attaques germaniques à l'ouest, asiatiques à l'est, et sauvée par un chef charismatique. On reconnaît le contexte de 1938 : les Teutoniques sont assimilés aux nazis, les Mongols aux Japonais, Alexandre à Staline, les traitres et espions aux victimes des grands procès de Moscou. Le film est une reconstitution historiquement fautive et l'expression du culte de la personnalité de Staline. Il contient certaines des plus belles images de l'histoire du cinéma, comme la bataille sur le lac Peïé, soulignée par la musique de Prokofiev qui en fait un opéra somptueux.

184

Ivan le Terrible : la biographie d'un tsar en deux parties (1944 et 1946)



Notre père I

C'est une biographie du tsar Ivan IV dit le Terrible (1533 à 1584) auquel Staline est assimilé. La première partie, achevée en 1944, montre un chef vénéré par son peuple, luttant pour assurer à la Russie ses frontières et mater l'égoïsme des aristocrates. Staline, « Petit Père des peuples », s'y reconnaît et comble d'honneurs Eisenstein pour ce film géant auquel le pouvoir a attribué, malgré l'invasion allemande et la guerre, des moyens limités en figurants, décors, costumes.



Dans la deuxième partie (1946), le tsar est devenu paranoïaque et sanguinaire, persécutant son entourage, comme Staline, qui, cette fois furieux, fait interdire le film. Celui-ci ne sortira qu'en 1958, lors de la déstalinisation. Son auteur, disgracié et malade, meurt en 1948, échappant à des sanctions plus graves. À la fin de son « règne », Staline se méfiait du cinéma, dont la production se raréfie : 125 films en 1930, 22 en 1946, 9 en 1951. Comme si le régime renouçait à utiliser un média difficile à asservir totalement.

QUESTIONS

1. Choisissez et analysez quelques séquences d'*Alexandre Nevski* qui présentent des analogies avec l'URSS de 1938.
2. Montrez pourquoi *Ivan le Terrible*, dont Staline avait aimé la première partie, fut finalement interdit. Rapprachez l'attitude de Staline à l'égard du cinéma de la phrase de Lénine en 1919.
3. Établissez une fiche sur la vie et l'œuvre d'Eisenstein en séparant dans sa filmographie les films dont le héros est le peuple et les films « monarchiques ». Quelles conclusions peut-on en tirer sur l'évolution du stalinisme ?

POUR APPROFONDIR
Comparez ces films d'Eisenstein avec d'autres films staliniens, diffusant une propagande plus simpliste et hagiographique, par exemple *La Chute de Berlin* de Mikhaïl Tchiaouretski (1949).

Chapitre 8 ■ Les régimes totalitaires dans l'entre-deux-guerres : genèse, points communs et spécifiques ■ 185

ECJS **ACTIVITÉS (SIXIÈME)**

2) A quoi servent les délégués des élèves ?

.....

.....

.....

.....

.....

Texte de référence : le rôle du délégué

Le délégué de classe joue un rôle important dans la vie de l'école. Il est le porte-parole élu par les élèves de sa classe, il est membre du conseil de classe, il doit donc rapporter les débats qui ont eu lieu au conseil et donner les informations individuelles à chaque élève. [...] Il représente l'ensemble de la classe auprès des professeurs, du conseiller principal d'éducation, etc. Il doit être à l'écoute des élèves et être leur porte-parole. [...] D'après le site du ministère de l'Éducation nationale, www.droitsdesjeunes.gouv.fr

3) D'après les situations suivantes du film, déduisez le rôle d'Esméralda et Louise, les délégués de la 4^e3 en répondant aux questions dans le tableau :

<p>Durant le conseil de classe, Esméralda intervient pour défendre Souleymane ; elle observe que sa moyenne est passée de 6,75 à 7,25.</p>	<p><i>Quel rôle peut jouer un délégué durant un conseil de classe ?</i></p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p>
<p>Esméralda et Louise participent au conseil de classe. Après le conseil leur professeur de français leur rappelle : « Votre boulot de déléguées c'est quoi ? C'est d'essayer de représenter les élèves de sorte que la classe se passe le mieux possible, ou de foutre le bordel entre moi et les élèves ? ».</p>	<p><i>D'après ce que vous avez étudié en classe, pourquoi le professeur peut-il leur dire qu'elles doivent tenter de « représenter » les élèves de leur classe ? Soulignez dans le texte ci-contre une idée équivalente.</i></p>
<p>Lors du même cours, Louise et Esméralda ont donné leur moyenne à certains élèves et expliquent : Louise « Mais nous, on fait juste notre rôle, rien de plus ! » puis Esméralda « Grave ! On dit ce qui s'est passé au conseil de classe ! ».</p>	<p><i>Après le conseil de classe quel rôle doivent jouer les délégués ? Soulignez dans le texte ci-contre une idée qui illustre ta réponse.</i></p>

4) Les délégués peuvent participer à d'autres instances que le conseil de classe. Même si cela n'apparaît pas dans le film, cite d'après tes connaissances ces instances.

.....

QUESTION : Le cinéma permet-il de faire de l'éducation civique ?