

Le
cartable
de

Clio

Revue romande et tessinoise
sur les didactiques de l'histoire

GDH

n° 2 2002

 **lep** loisirs et pédagogie

ENTRETIEN AVEC GIANNI HAVER

Dans une situation d'enseignement, il apparaît souvent qu'un film de fiction peut jouer le rôle d'élément déclencheur avant une séquence didactique. Quel est ton point de vue d'historien du cinéma à ce propos ?

Élément déclencheur, sans doute. Mais qu'est-ce qu'on veut déclencher avec quoi ? Quelle est la fonction du film ? Est-ce qu'il s'agit d'un film historique, qui est lui-même un discours sur le passé ? Est-ce que c'est un document de l'époque, ce qui n'est évidemment possible que pour le XX^e siècle ? Le film est-il lui-même un document ou s'agit-il de récupérer le discours d'un cinéaste sur l'histoire ? Un tel discours est de toute manière enraciné dans un moment précis et dans une idéologie donnée. Et cette vision de l'histoire peut répondre à des exigences qui ne sont pas celles de l'enseignant ou de l'historien. Un film est dans la plupart des cas un produit commercial qui doit d'abord rentrer dans ses frais, divertir ou émouvoir le spectateur. Il doit répondre avant tout à ces caractéristiques. Eventuellement, s'il s'agit d'un film historique, il doit aussi s'en tenir à une perspective de vraisemblance historique de façon à ne pas être trop à côté de son sujet.

Si l'on prend l'exemple de la Révolution française, on peut montrer le *Danton* de Wajda, ce qui se fait assez souvent pour aborder la dérive de la Révolution vers la Terreur.

Mais c'est un film qui nous parle beaucoup d'autre chose, peut-être davantage des procès staliniens et de la situation de la Pologne des années de Solidarnosc que de la Révolution française elle-même, bien que le metteur en scène s'en défende. Mais malgré lui, il véhicule une vision de ce procès qui est liée à la situation politique qu'il a vécue de façon plus directe. On peut donc passer ce film pour s'interroger sur la manière dont un vécu historique extérieur va influencer la vision de l'histoire qui est représentée. De quelle manière les procès staliniens s'incrustent-ils dans la représentation du procès de Danton ? Là, il y a un vrai enjeu, un vrai intérêt de recherche. Mais naturellement, du point de vue didactique, c'est plus compliqué à gérer. Comme on n'a pas de film sur la Révolution française qui ait été tourné pendant la Révolution française, on doit forcément recourir à d'autres documents iconographiques. Toutefois, la représentation cinématographique de la Révolution française nous apprend sans doute beaucoup sur la place qu'elle occupe dans notre imaginaire historique, comment elle a changé, comment elle a évolué. On s'apercevra très vite, par exemple, que le cinéma véhicule surtout une vision royaliste, aristocratique et antirévolutionnaire de ces événements. A quelques exceptions près, comme *La Marseillaise* de Renoir, parce que c'est une œuvre née dans le contexte du Front populaire. Encore une

fois, l'époque du tournage intervient pour définir le contenu du film, ce qui a un intérêt en soi et fait évidemment partie de l'histoire de la Révolution française. C'est d'ailleurs là l'enjeu le plus important pour un film en costumes.

Le film comme document, au fond, peut traiter de presque n'importe quoi, mais il nous permet surtout de nous interroger sur l'époque représentante. Par exemple, un film comme *Scipion l'Africain*, qui parle de la Rome ancienne, est extrêmement pratique pour montrer sur quelle idéologie se basait la conquête de l'Éthiopie par l'Italie fasciste. Le film date de 1938 et constitue au fond un rappel des droits historiques revendiqués par l'Italie mussolinienne dans sa volonté de mettre les pieds en Afrique.

Si je comprends bien, tu ne pourrais pas imaginer une utilisation didactique d'un film de fiction qui ne tiendrait pas compte de deux temps différents, d'une part le temps représenté à travers la fiction, d'autre part le temps de la production, soit le contexte même de la création cinématographique. Si tel est le cas se pose alors un problème de complexité, en tout cas pour de jeunes élèves. Parce qu'évidemment, il faudrait travailler sur ces deux temps, mais aussi sur celui du contexte de l'enseignement. Est-ce que ce n'est pas mettre beaucoup d'obstacles à l'utilisation du cinéma en classe? Et cela ne risque-t-il pas de paralyser les enseignants alors que le potentiel du cinéma est important?

J'espère que non. Effectivement, l'utilisation du document iconographique en histoire, que ce soit le cinéma ou autre chose, comme l'affiche, paraît désormais incontournable. Il en va de même pour certains jeux vidéo qui

véhiculent aussi une vision donnée de l'histoire. Ce qui me préoccupe, c'est l'idée d'utiliser ces documents avec une certaine prudence qui implique de se demander constamment pourquoi le fil conducteur a été construit ainsi. Et ce pourquoi n'est évidemment pas un souci d'historien. Les films d'historiens sont très rares. Il y en a quelques-uns, où on essaye vraiment de se poser une problématique d'histoire, comme par exemple *Les camisards* de Allio, ou *La prise de pouvoir par Louis XIV* de Rossellini, qui se veut une leçon d'histoire. Les dialogues sont là pour expliquer les faits de l'histoire, avec une exploration des lieux destinée à illustrer tridimensionnellement Versailles. Il y a donc des tentatives qui ont été faites dans ce sens, même si on ne peut pas complètement évacuer le côté récit. Or, si on dit récit, on dit forcément invention d'éléments, travail consistant à compléter tout ce que l'historien ne pourra jamais saisir du passé, parce que le cinéma de fiction n'admet ni le doute, ni l'incomplétude. Il faudra par exemple faire en sorte que les personnages historiques communiquent entre eux, sur la base de dialogues forcément inventés. Il faudra aussi que le décor soit complet, même si on ne sait rien de certains espaces. Tout cela va dépendre de la sensibilité du metteur en scène qui ne dispose pas de toutes les informations historiques nécessaires. C'est le problème de l'historicité du film, de son exactitude dans le détail.

On peut cependant se poser la question de savoir si c'est vraiment cette historicité qui va rendre un film intéressant pour l'historien. Si c'est vraiment ce qui rendra un film utilisable pour introduire didactiquement une période. Je crois qu'on peut se dire que non. Parce qu'au fond, même les recherches

les plus détaillées vieillissent très vite. Par exemple, Griffith prétendait que dans ses films historiques, le moindre détail était respecté. Mais quand on les voit maintenant, ils paraissent vraiment enracinés dans le contexte de leur tournage au cours des années dix, par exemple avec les costumes qui font Art déco. Or, paradoxalement, l'intérêt du film réside plutôt dans ce que l'invention du cinéaste introduit pour mettre en évidence une réelle problématique historique. Prenons un exemple tout récent, le film *Amen* de Costa-Gavras. Le réalisateur est parti d'un document, le mémorandum de l'officier des SS qui est l'un des protagonistes. Mais il y a un personnage qui est complètement inventé, ce jeune prêtre qui est le secrétaire du nonce apostolique à Berlin. C'est ainsi que dans le film, la condamnation de la non-intervention de Pie XII lors des rafles nazies contre les Juifs du Ghetto de Rome est mise en scène par un dialogue entre un personnage historique, Pie XII et un personnage qui n'a jamais existé, donc un dialogue qui a été complètement inventé. Et pourtant, c'est dans ce dialogue que le metteur en scène met en avant son regard critique sur l'histoire, et donc sa thèse qui est au fond plus intéressante du point de vue historique que le fait de savoir si tel bâtiment était bien situé au Vatican ou si telle phrase de Pie XII a bien été prononcée. On peut donc parfaitement utiliser ce film pour se questionner sur le rôle du Vatican pendant la guerre par rapport à la Shoah. Mais il serait intéressant de le compléter avec des documents filmés de l'époque, par exemple des images réelles de Pie XII, lorsqu'il se rendit dans les quartiers bombardés de San Lorenzo alors qu'il n'était pas allé à la gare au moment de la rafle des Juifs. Ce serait une manière de mettre en avant le fait que le film de fiction est une

reconstruction, avec un aspect très artificiel. Ce n'est donc pas une machine à explorer le temps qui nous plonge soixante ans en arrière. Et c'est le discours d'un cinéaste engagé qui a une prise de position claire sur le thème qu'il traite. Ainsi la position de Costa-Gavras par rapport à l'histoire pourrait-elle être discutée.

Cela dit, il y a quand même là-dedans une construction cinématographique qui a une force que le document historique n'aurait pas en soi. Dès lors, dans une situation d'enseignement, comment prendre en compte une possible grammaire de la construction cinématographique qui permette à la fois de profiter pleinement de cet effet de mobilisation des esprits et d'éviter de tomber dans la caricature, de rester capable de remettre de l'histoire dans la vision du film?

Je crois que la seule méthode possible consiste à avoir une double problématique. Il faut à la fois prendre le film comme déclencheur d'un questionnement sur l'époque représentée, quitte à réintroduire ce questionnement, et en même temps expliquer que ce film est enraciné dans un moment historique, politique, social, qui dépend aussi de la position de l'auteur du film. Et aussi des connaissances historiques à ce moment-là. On a donc une vision sur une époque, mais qui vient d'une autre époque. Il s'agit de savoir distinguer l'influence prédominante de l'époque représentante ou un discours critique et historien sur l'époque représentée. Tout en sachant que n'importe quelle production historique pose en réalité les mêmes problèmes. On les retrouve en effet tout autant pour les livres.

Avec les films documentaires, on commence ici ou là à avoir des films qui ont davantage le

souci historien de citer les sources, de ne pas les tronquer, de respecter leur accompagnement sonore de l'époque, de les dater avec un petit sous-titre. Mais il reste encore, à côté de cela, une énorme production de divulgation historique dans laquelle le discours est uniquement conçu dans sa dimension orale, les images étant là seulement pour remplir l'écran et faire joli, dans un rapport plus ou moins direct avec la réalité. On va mettre ici un avion parce qu'il faut un avion, là un discours d'Hitler parce qu'il faut un discours d'Hitler, sans se soucier de l'origine des images, de leur chronologie, etc. Avec cette pratique de remplissage, le rapport à l'image est absolument inexistant. C'est une duperie. Tout ne tient qu'au petit fil du discours prononcé par le speaker sans profiter de l'essentiel de ce que le cinéma offre, c'est-à-dire l'image. La qualité des documentaires est donc très variable. On peut alors se demander en quoi notre imaginaire historique se constitue d'une série d'images qui vont de productions qui se veulent rigoureuses à des péplums fantaisistes. Tout cela participe, d'une façon consciente ou inconsciente, de notre idée du passé.

Il ne s'agit donc pas de bloquer toute possibilité didactique d'utilisation de l'image ou du cinéma en histoire enseignée, mais de plaider pour un travail critique de déconstruction, de prise de conscience de la nature du document filmé, de mise en évidence des différents temps qui interviennent dans la réalité d'un film de fiction. Cela étant, l'histoire du cinéma, sur le plan universitaire, est-elle préoccupée de ce genre de réflexions? Se considère-t-elle comme créatrice de contenus qui pourraient être enseignés en situation scolaire? Imagine-t-elle avoir un rôle à jouer pour aider les enseignants à ne pas

tomber dans un certain nombre de pièges que nous avons évoqués?

C'est un peu le travail que j'essaie de faire dans mes enseignements. Certes, l'essentiel de l'enseignement sur le cinéma à l'Université de Lausanne reste préoccupé par l'histoire du cinéma du point de vue esthétique. Les éléments de contexte sont plutôt évoqués pour situer les œuvres dans leur milieu artistique de production. Mais l'histoire du cinéma, ce n'est pas mon but en soi. Il s'agit plutôt de mettre à contribution les documents audiovisuels pour faire l'histoire tout court. Pour cela, je dois utiliser les outils développés par l'analyse filmique, raison pour laquelle ma démarche n'est pas opposée mais plutôt complémentaire de celle de la section de cinéma de l'Université de Lausanne. Il s'agit de partir du cinéma pour questionner les représentations d'une société. Et par-là, de poser le discours sur une base plus large que le cinéma. En se préoccupant toujours de l'interaction entre l'époque représentée et l'époque représentante. Les deux sont absolument nécessaires, en effet, pour comprendre la forme que le film va prendre. Par exemple, si l'on considérait un film comme témoignant seulement du contexte de son tournage, on pourrait passer à côté de l'influence de stéréotypes plus anciens, qui constituent un invariant à travers le temps. Lorsqu'on analyse par exemple un corpus assez vaste de la représentation d'une période particulière, on se rend compte qu'il y a certaines permanences qui remontent au début du siècle et que l'on retrouve dans des films tout à fait récents. Ainsi ne peut-on pas représenter autrement certains personnages ou événements tellement ils sont incrustés dans l'imaginaire collectif, ce qui s'est transmis aussi par des

productions cinématographiques. Quelque part, il y a donc des éléments du film qui sont hérités de représentations qui peuvent remonter très loin en arrière. Il faut toujours se questionner sur cette duplicité.

Que faudrait-il développer pour favoriser l'enseignement de la critique du langage cinématographique? Et la prise de conscience de tout ce qui se joue autour d'un film?

Un parti pris pourrait être de prendre un film historique tourné pendant une période historique très connotée idéologiquement. Ce serait un exemple dont les enjeux apparaissent clairement, comme dans *Scipion l'Africain*. Dans ce film, on voit très clairement les éléments de l'époque fasciste se mêler à des éléments relatifs à l'historiographie de l'Antiquité. Ce film se voulait didactique, il devait être projeté dans les écoles. Aujourd'hui, ce film, ou un film suisse de l'époque de la Défense spirituelle, pourrait constituer une première étape de formation et d'analyse. Cela permettrait, à partir d'un cas très marqué, de présenter les principaux enjeux de la représentation du passé au cinéma et de faire acquérir, peut-être, quelques réflexes de prudence face à tout document historique. Par exemple, dans *Scipion l'Africain*, lorsqu'on voit des milliers de Romains qui lèvent le bras, la scène est connotée et l'anachronisme est évident. De même, quand Scipion parle au Sénat, c'est l'antiparlementarisme fasciste qui ressort. Mais ce ne serait là qu'une étape, parce qu'il faudrait aussi apprendre à analyser des films plus proches de notre propre univers mental. Aujourd'hui, beaucoup de jeunes étudiants réagissent fortement à certains contenus très connotés des films soviétiques. Mais n'importe quelle comédie de ces dernières années, aussi apolitique qu'elle

puisse être éventuellement considérée, aurait aussi fait sursauter un spectateur de l'ancienne Union soviétique.

Ce serait donc là un premier exercice critique, une première manière de mettre la main à la pâte. Après, il y aurait encore toute une série d'autres données cinématographiques à étudier. Elles ne dépendraient pas spécialement d'enjeux idéologiques. Elles devraient surtout réveiller l'étonnement et la curiosité des spectateurs, des étudiants et des élèves. Par exemple, pourquoi les temples de l'Antiquité sont-ils donc montrés blancs et non-colorés? Pourquoi un guerrier gaulois doit-il avoir des moustaches et un casque à cornes? Ces éléments ne sont pas toujours anecdotiques. Ainsi, pourquoi Robespierre est-il régulièrement représenté comme un fou sanguinaire? Pourquoi la Révolution française est-elle si souvent attribuée à la bêtise du Roi ou au despotisme de son épouse d'origine étrangère? Tout cela est évidemment très marqué idéologiquement. Et il faudrait apprendre à l'identifier tout en prenant de la distance critique. 🐞

Propos recueillis par CHARLES HEIMBERG