

Études de films



PERSÉPOLIS

Scénario et réalisation : Marjane Satrapi and Vincent Paronnaud (France, 2007), 95 minutes, drame d'animation en noir et blanc avec séquences en couleur, format panoramique, DVD, classification PG, déconseillé aux jeunes enfants. (DREF)

AU SUJET DE CE FILM

Persépolis, film d'animation pour adultes, est un film unique en son genre. Il y avait déjà eu quelques rares longs métrages de dessins animés pour adultes, mais rien d'aussi unique, personnel et politique que ce film. Le film est adapté des quatre volumes de bandes dessinées (du même titre) de Marjane Satrapi où elle raconte sa vie, de façon à la fois authentique et romancée. En s'associant à un réalisateur français, Vincent Paronnaud, Satrapi a choisi de changer de média et de faire un véritable film avec son propre langage cinématographique, différent de celui de la bande dessinée. Fait selon les techniques d'animation traditionnelles, c'est-à-dire sans intervention informatique, mais en créant des milliers de dessins, le film préserve l'originalité des traits de Satrapi. Fait sans aucun temps mort, le film est peuplé de superbes personnages, plus vrais que nature, de moments d'émotion, d'humour. Il communique de façon universelle tout en donnant une leçon d'histoire, du point de vue des gens qui la vivent. Pour ce cours, il offre un exemple de comment un film peut traiter des rapports entre la liberté individuelle et l'oppression de l'État : un thème qui est aussi pertinent à l'étude de [La vie des autres](#).

Les films pour enfants en Iran et la censure

Comme en Europe de l'Est du temps de l'emprise communiste, la liberté d'expression des cinéastes iraniens est grandement limitée par la censure politique. Cela dit, les cinéastes se sont rapidement aperçus que les films pour enfants étaient moins scrutés et surveillés que les autres. Un nombre important de cinéastes de talents se sont donc mis à faire des films pour enfants qui ont impressionnés les spectateurs et critiques du monde entier par leur qualité cinématographique. Ces films racontent souvent des histoires simples, mais avec une grande profondeur psychologique. Ils nous donnent également un reflet très juste de la vie quotidienne des Iraniens, une dimension qui manque dans la majorité des productions adultes officielles iraniennes. Cette authenticité inclut la poésie et l'imagination.



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche historique

- Visionnez le documentaire de Radio-Canada au sujet de L'Iran en 1979 (14 minutes) : <https://www.youtube.com/watch?v=OjpiLgAgfU4>
- Visionnez le clip sur la Révolution islamique iranienne sur le site Web Archives Radio-Canada : http://archives.radio-canada.ca/societe/religion_spiritualite/clips/13181/
- Recherchez « Persépolis », symbole du pouvoir de l'ancien Empire perse, construction monumentale de Darius 1^{er} inscrite sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1979. Pourquoi la cinéaste aurait-elle choisi ce titre?
- Vérifiez sur une carte géographique où se situe l'Iran et avec quels pays l'Iran partage des frontières. Quels seraient les enjeux stratégiques de cette situation?
- Quelles sont les ressources naturelles de l'Iran? Quel impact cela a-t-il eu sur son histoire récente?
- Est-ce que les Iraniens sont des Arabes? (Distinguez identité ethnique et l'identité religieuse).
- Quelle est la relation entre l'Iran et l'Islam? Menez une recherche sur la guerre entre l'Iran et l'Iraq (1980- 1988).
- Faites une recherche sur Mohammed Reza Pahlevi (le shah d'Iran 1941 à 1979). Quelles puissances étrangères soutenaient son régime? De quel type de régime s'agissait-il? Est-ce que les Iraniens y bénéficiaient de la liberté d'opinion et d'expression?
- Depuis quand date la révolution islamique en Iran? Qui en était son chef? Où vivait-il durant son exil avant de revenir en Iran?
- Quel impact cette révolution a-t-elle eu sur les hommes et surtout sur les femmes en Iran?

Prérecherche artistique

- Faites une recherche sur les estampes, peintures, enluminures et miniatures persanes, afin de pouvoir observer ce que l'esthétique du film doit à cette tradition.
- L'esthétique noir et blanc du film est marquée par le cinéma expressionniste allemand du début du 20^e siècle, et surtout ceux de Fritz Lang, *Metropolis* et *Le Testament du Docteur Mabuse*. On peut se demander même si *Metropolis* n'a pas influencé le choix du titre *Persépolis*.



PENDANT LA PROJECTION

- Notez des questions sur le contexte historique et sur les idéologies politiques mentionnées dans le film.
- Observez le changement des personnages, surtout du personnage principal du film.
- Notez les scènes marquantes du film.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions immédiates

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle est l'impression qui reste en vous après le visionnement?
- Dans ce film, est-ce qu'il y a des « bons » et des « méchants »? Qu'est-ce qui les différencie?
- Que pensez-vous du personnage de Marji?
- Quel est le message principal de ce film? Est-ce un message politique ou un message sur l'être humain?
- Quelles scènes du film vous ont marqué? Expliquez le pourquoi et décrivez leur importance dans le film.
- Identifiez les éléments réalistes du film. Identifiez les éléments poétiques ou inventés.
- Comment l'histoire du pays et celle de Marji se mélangent-elles? Laquelle est le vrai sujet du film?

Réflexion : questions techniques

- Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud ont choisi de raconter cette histoire sous la forme d'un dessin animé. Pour quelles raisons les réalisateurs auraient-ils fait ce choix? Quel est l'avantage de le faire dans ce genre filmique plutôt que de le faire avec de vrais acteurs?
- Ce film est raconté en couleur et en noir et blanc. Comment ces deux éléments interagissent-ils?
- Observez l'emploi du retour en arrière (*flashback*) dans le film. Notez que le récit des bandes dessinées originales est raconté de façon chronologique. Quel effet le flashback introduit-il dans le film?

Remarque : Invitez les élèves à comparer les bandes dessinées au film animé. Le flashback et le passage de couleur (présent) au noir et blanc (souvenir), introduisent une distance dans le récit biographique qui n'est pas aussi importante dans les bandes dessinées. Le flashback introduit aussi la mélancolie et de la nostalgie.

- Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud ont insisté pour que des acteurs connus et familiers doublent (sans accents) les personnages du film dans les divers pays où il a été présenté. À votre avis, quel effet cherchaient-ils à produire?

Remarque : Curieusement, le dessin animé dans le cas de Persépolis facilite l'identification des spectateurs aux personnages. Satrapi déclare dans les reportages qui accompagnent le DVD qu'elle voulait que l'histoire garde un aspect abstrait, car avec des acteurs, le public occidental aurait juste dit qu'il s'agissait d'une histoire de « bougnoules » (terme péjoratif pour les Nord-Africains). Les voix d'acteurs familiers qui jouent sans accent étranger facilitent cette identification du spectateur en donnant une dimension universelle à l'histoire.

Réflexion : la pensée historique

- Comparez l'impact du régime du shah sur les Iraniens à celui du régime islamiste.
- Quelles idéologies s'opposent au régime du shah, et puis l'une à l'autre?
- Ce film montre de l'intérieur (puisque l'auteure est iranienne) la vie quotidienne des gens en Iran sur une période de plusieurs décennies. Menez une recherche sur cette transformation sociale, ses causes et ses conséquences à long terme.
- Comment ce film s'oppose-t-il aux clichés occidentaux sur l'Iran moderne et surtout sur les Iraniens?
- Si on considère ce film comme une interprétation d'un événement historique, qu'est-ce que cela nous apprend sur l'état d'esprit des cinéastes par rapport à la révolution iranienne?

AU-DELÀ DU FILM**Autres films iraniens**

- Visionnez d'autres films iraniens pour enfants, par exemple ceux de Abbas Kiarostami, (*Le goût de la cerise, Où est la maison de mon ami*) ou de Bahram Beizai, (*Bashu, le petit étranger*).

Liens historiques

- Quels sont les rapprochements qu'on pourrait faire entre la période décrite en Iran et celle qui a donné naissance à [l'expressionnisme](#) allemand, qui justifieraient ce rapprochement?

Remarque : Il s'agit de deux périodes troublées et instables politiquement où les idéologies se sont féroce ment combattues. L'expressionnisme allemand donne une expression à un aspect de l'âme humaine (l'inconscient) qui était réprimé par la société. On y trouve aussi une peur de la violence déshumanisante qui a, malheureusement, été un fait du quotidien des gens en Iran.

Liens artistiques

- Comparez les bandes dessinées de Marjane Satrapi, qui ont inspiré le film, avec les bandes dessinées de Jacques Tardi en France (la série *Adèle Blanc-Sec* ou celle de *Nestor Burma*) ou la bande dessinée de Chester Brown au Canada, *Louis Riel, l'insurgé*.

PAYSAGES FABRIQUÉS

Réalisation : Jennifer Baichwal; couleur avec séquences noir et blanc, format panoramique, versions française et anglaise, sous-titres en anglais; 90 minutes. Toronto/Montréal, 2007, secondaire/adultes. (DREF)

SYNOPSIS DU FILM

Depuis plus de trois décennies, le photographe canadien Edward Burtynsky croque des images d'une nature souillée par la pollution et l'industrialisation, qu'il développe ensuite sur des panneaux de très grands formats. Dépotoirs, terrains vagues, usines, marécages, sont les sujets de ses photographies, d'un esthétisme raffiné, prises au Canada et dans le reste du monde. La cinéaste Jennifer Baichwal l'a suivi lors d'un voyage en Chine, pays dont Burtynsky voulait documenter les bouleversements industriels. L'étape ultime de leur parcours : le gigantesque barrage des Trois Gorges, qui a forcé l'évacuation de 1,1 million de personnes. (DREF)

AU SUJET DE CE FILM

Depuis les dernières dix années le long métrage documentaire, qu'on croyait un genre désuet, a connu une renaissance. Durant les années 1980 et 1990, le documentaire était en effet devenu une forme presque exclusivement télévisuelle : relativement peu coûteuse à produire, elle permettait d'occuper de nombreuses cases dans la grille de programmation des télédiffuseurs. Ces émissions avaient aussi l'avantage de fournir du contenu canadien, en traitant de sujets locaux et pertinents au plan international, national et même local, ce qui aidait bien les télédiffuseurs à remplir leur obligation de contenu canadien exigée par la CRTC. Ce passage à la télévision a eu l'inconvénient de forcer le formatage des documentaires en tranches de 30 à 60 minutes, souvent interrompues par des publicités. L'influence des directeurs de programmes des chaînes de télévision a aussi eu la conséquence de réduire l'autonomie créative du réalisateur, parfois même dans le cas de films produits par l'Office national du film (ONF) qui a le mandat de faire du documentaire d'auteur.

Un changement inattendu s'est produit depuis la fin des années 1990. Une série de longs métrages documentaires d'auteur traitant de sujets sociaux ont trouvé un nouveau public dans les salles de cinéma, d'abord à travers le circuit des festivals comme Hot Docs ou Input, des salles de répertoires puis dans les salles commerciales. Des films comme ceux de Michael Moore (*Roger and Me*), *The Corporation* (documentaire canadien), *Supersize Me*, et *Une vérité qui dérange (An Inconvenient Truth)* de Davis Guggenheim et Al Gore – qui a gagné un Oscar – ont ouvert une nouvelle voie. Dans de nombreux cas, ces documentaires sont moins intéressants dans leur forme et plus dans leur contenu. Ils sont parfois tournés avec peu de moyens, des caméras non professionnelles et des conditions d'éclairage ou de son très moyennes. Le film avec Al Gore s'apparente même au diaporama plus qu'au cinéma. Mais l'important dans tous ces cas, c'est le contenu – on parle du réchauffement global, des armes aux États-Unis, des manipulations des multinationales – des sujets qui permettent au documentaire de faire ce qu'il fait le mieux, soit donner une version alternative des faits, exprimer une contre-opinion et peser dans la balance du débat de société.

Au Canada, l'ONF a réagi en produisant plus de ce style de documentaire, seul ou en coproduction avec des maisons de productions indépendantes, ravies de trouver un public pour ce genre qui ne semblait plus avoir d'avenir. *Paysages fabriqués* de Jennifer Baichwal ne ressemble qu'en apparence au film *Une vérité qui dérange*. Comme dans le film avec Al Gore, on y voit un homme qui donne une conférence en s'aidant de photos, mais là s'arrête la comparaison. Dans le premier, la photo ne vient que soutenir le discours du conférencier. Par contre, dans *Paysages fabriqués*, le discours du conférencier vient soutenir la photo : Edward Burtynsky est un photographe, et son message complexe est bien mieux exprimé par ses photos que par ses mots.



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche sur le documentaire

- Qu'est-ce qu'un documentaire? Comment ce genre est-il né? Quelle est sa fonction?

Remarque : Il serait utile de noter qu'au Canada, comme dans la majorité des pays du monde, le documentaire est à l'origine de la cinématographie nationale. Dans la majorité des cas, le documentaire est né des efforts des gouvernements de documenter la guerre et de générer des films de propagande. Le documentaire a pris son essor dans les ministères de la guerre pendant la Seconde Guerre mondiale. (Au Canada, le rôle du documentaire en tant que propagande est évident dans les films de John Grierson, fondateur de l'ONF en 1939). Il est important de noter que dès ses débuts, le documentaire est moins utilisé pour refléter la réalité que pour influencer la perception du public. Il est particulièrement apte à exprimer une opinion, ou une version particulière de la réalité.
- Quelle est la différence entre un documentaire et un reportage?

Remarque : Le reportage est plus lié au journalisme que le documentaire. Souvent produit plus rapidement pour une consommation immédiate par les émissions de nouvelles à la télévision, il contient, moins que le documentaire, une réflexion sur son contenu et sur sa forme. Souvent le reportage n'exprime pas d'opinion explicite. Les chaînes de télévision ont longtemps démontré une préférence pour le reportage; il est moins risqué, moins controversé, et plus prévisible. Il serait intéressant de comparer des reportages et des documentaires portant sur les mêmes sujets.
- Cherchez des exemples, dans l'histoire du monde, de projets humains qui ont radicalement changé le paysage naturel.

Remarque : On peut penser aux grands travaux des Égyptiens, des Aztèques, des Mayas, des Grecs, des Romains, la Grande Muraille de Chine, Machu Pichu, etc. afin de reconnaître que le phénomène des paysages manufacturés n'est pas une nouvelle tendance.
- Faites une recherche sur le développement industriel des pays d'Asie et comment la Chine est devenue le plus grand pays manufacturier au monde.

Remarque : À mesure que la Chine devient de plus en plus capitaliste, les usines se mettent à proliférer, d'abord dans des zones limitées autour de Hong-Kong, puis un peu partout. Ironiquement, un des atouts de la Chine est que ses ouvriers sont payés bien au-dessous de la moyenne des pays industrialisés d'Europe et d'Amérique du Nord. Son marché intérieur a également explosé grâce à une classe moyenne avide de posséder tout ce que le régime politique lui déniait jusqu'alors : téléviseurs, appareils électroménagers, ordinateurs, automobiles... Il faudrait aussi reconnaître la présence de matières premières et de sources d'énergie, mais aussi de standards environnementaux souvent au-dessous des standards européens.



PENDANT LA PROJECTION

- Notez vos questions sur le contexte historique et social durant la production de ce film.
- Relevez le récit qui émerge de ce film. Qui sont les personnages de ce film?
- Choisissez et notez les scènes qui vous marquent. Proposez des questions au sujet du processus de tournage.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions initiales

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle impression demeure après le visionnement?
Remarque : Ce film peut captiver de plusieurs façons, à commencer par la beauté ambiguë des photographies, son rythme contemplatif, ou pour diverses raisons qui lui ont mérité des prix cinématographiques au Canada et ailleurs. Il y a cependant une faiblesse dans la structure narrative, c'est-à-dire qu'il y a un manque de progression. Qu'il s'agisse d'un documentaire ou d'un film de fiction, un film doit généralement raconter une histoire, avec un début, une fin et entre les deux un développement. Ce manque de narration peut nuire au développement de l'histoire, ou du cheminement de l'argument. Pour cette raison, il faut être préparé au fait que les élèves aient des problèmes à rester concentrés sur le film lors d'un visionnement continu.
- Dans ce film, y a-t-il un message? Quel est ce message? Est-ce que ce film condamne ou loue ce qu'il représente?
Remarque : Le message de Burtynsky, qui s'exprime par ses photos est tout entier contenu dans la double nature de l'impression qu'elles créent : une impression de beauté et la réalisation que cette beauté est causée par les scarifications que l'activité humaine impose au paysage naturel. C'est l'ambiguïté fondamentale du message de Burtynsky au spectateur moderne de son œuvre, qui est aussi le citoyen de sa communauté mondiale. Vers la fin du film, Burtynsky articule son point de vue; il ne juge pas le progrès et les conséquences de l'activité humaine sur notre environnement (même s'il sait que ses photos sont surtout utilisées par les environnementalistes). Il appelle à une nouvelle façon de penser le progrès en fonction de l'environnement. C'est une position que les mots expriment mal. La polarisation des débats d'idées favorise les attitudes tout noir ou tout blanc. La vision de l'artiste est rarement aussi tranchée, elle exprime mieux la complexité de nos attitudes face au progrès, l'industrialisation, les biens de consommation et le prix à payer par rapport à la planète. Ce message hante les photos de Burtynsky ainsi que ce film.

Le film, lui, ajoute la dimension humaine à l'approche photographique de Burtynsky. Les gens qui fouillent dans les décharges de matériel électronique en Chine, les ouvriers des chantiers du barrage, les dépeceurs de navires et les ouvriers des usines, dans les photos de Burtynsky, deviennent un point de référence qui donne une échelle du paysage qu'on voit. Les êtres humains sont présents comme symboles, et non comme individus. Par contre, filmés par l'équipe de Jennifer Baichwal, ils existent hors du contexte photographique, comme des individus en chair et en os.
- Que pensez-vous du photographe Edward Burtynsky et de son travail?

Reflexion : questions techniques

- Étudier comment la réalisatrice Jennifer Baichwal entremêle sa réalisation avec les photos de Burtynsky. Comment est-ce que le film épouse la perspective de Burtynsky?

Remarque : Le travail de réalisation d'un tel film est très subtil. D'un côté Baichwal se met au service de la vision photographique de Burtynsky et de l'autre, parce qu'elle fait un film, elle doit s'en démarquer pour véhiculer sa propre vision, car son film doit être plus qu'une simple vidéo des photos statiques de Burtynsky. Ainsi, elle s'expose à une certaine invisibilité et risque que les spectateurs pensent que le film est de Burtynsky, tout comme plusieurs pensent qu'Al Gore a réalisé « An Inconvenient Truth ». Le film de Baichwal contient une réflexion sur l'art du cinéma et l'art de la photographie : ce qu'ils ont en commun et ce qui les sépare (mouvement versus immobilité, son versus silence, regard guidé versus regard libre, contrainte temporelle versus liberté temporelle). Baichwal a créé un équivalent cinéma qui de la démarche photographique de Burtynsky.

Les photographies de Burtynsky sont généralement imprimées en très grand format (plusieurs mètres) : il s'agit d'une image très détaillée qui fonctionne au plan de l'impression générale (macro) par sa composition, mais aussi avec ce de multiples sous-récits au plan du détail (micro). L'image provoque un impact initial, puis invite à une plongée dans le détail où le spectateur est libre de prendre le temps de l'examiner et où il est libre de commenter, ou il veut. Si l'on étudie le premier plan du film de Baichwal, un long travelling latéral dans une usine chinoise, on observe que sa longueur, sa durée et son détail épousent en partie un effet photographique « Burtynsky ». Cependant, comme dans tout film, le regard du spectateur est rigide et guidé, de droite à gauche, et limité dans sa durée de plan (plusieurs minutes), mais le spectateur ne peut revenir en arrière, ni s'arrêter sur un détail. Le choix de musique incite aussi la contemplation que provoquent les photos de Burtynsky. Les séries de photos, présentées comme un diaporama, sans commentaires, laissent au spectateur la possibilité de s'impregner de l'image et de pouvoir explorer quelques détails.

- Examiner les transitions entre les photos et l'image en mouvement dans ce film.

Remarque : Le montage de « Paysages fabriqués » est marquant, coulant de la photo au film avec une grande fluidité. Souvent, un mouvement de caméra (zoom ou travelling) dans la photo nous amène dans le monde des images en mouvement et vice versa. Il nous rappelle à notre position de spectateur quand dans un zoom ou travelling arrière, il révèle le public de l'exposition de Burtynsky.

Reflexion : la pensée historique

- Est-ce que les photos d'Edward Burtynsky constituent une bonne source historique secondaire? Quels sont les avantages et les inconvénients de sa vision artistique au plan historique?

Remarque : La photo, comme plus tard le cinéma (notamment le documentaire) créent une confusion. Comme ils isolent des morceaux de réalité, on tend à leur accorder une plus grande objectivité qu'à la littérature ou à la peinture. Cependant, il faut se souvenir que la photo comme le cinéma part d'un point de vue unique et fixe, celui de la perspective, telle qu'on la concevait depuis la Renaissance.

Ce point de vue fixe, qui organise et crée une hiérarchie dans l'espace, n'est qu'une façon relativement récente de représenter le réel. Le choix d'angle, d'objectif, de cadre manifestent aussi la subjectivité du photographe ou du cinéaste. Dans le cas du film, le montage joue un rôle important qui influence très fortement la façon de recevoir les images par le public. Un documentaire n'est donc pas aussi objectif qu'on peut le croire. Par contre, il est parfaitement adapté à exprimer un point de vue fixe, ou une perspective. Cela dit, les images de Burtynsky sont aussi fascinantes parce qu'il va au peu d'autres gens vont et choisit de nous montrer systématiquement un type de réalité que nous ne voulons pas voir ou que nous ne connaissons pas : ses images d'usine en Chine, du barrage des Trois Gorges, du démantèlement des navires au Bangladesh sont précieuses car on n'avait jamais vraiment vu cette réalité de cette façon.

- Constituez deux équipes pour un débat :
 - une équipe défend les avancées du progrès et proclame que la pollution et une certaine destruction de la nature sont inévitables. Les humains veulent des biens de consommation, et il y a un prix à payer.
 - l'autre équipe proclame qu'il faut protéger la Nature à tout prix et stopper les avancées du progrès si celles-ci détruisent la Nature.Chercher un terrain d'entente où le progrès et la protection de la Nature pourraient être compatibles.
- Considérez en quoi ce film et l'œuvre de Burtynsky sont le produit de leur époque.

AU-DELÀ DU FILM

D'autres films à voir :

- *Une vérité qui dérange* de Davis Guggenheim avec Al Gore.
- *Les années déclin* de Raymond Depardon, un long métrage documentaire conçu comme un diaporama par un grand photographe français.

DOCTEUR FOLAMOUR (DR. STANGELOVE)

Direction : Stanley Kubrick; production originale britannique réalisée sur film en 1963, comédie satirique, 2 DVD, noir et blanc, format panoramique, 95 min., États-Unis, 1964, classification 14A. (DREF)

SYNOPSIS DU FILM

Convaincu que les communistes veulent empoisonner les eaux du globe, un officier d'une base américaine ordonne une attaque nucléaire sur la Russie. Le président des États-Unis réunit aussitôt son état-major, puis téléphone au premier ministre de l'U.R.S.S. Il apprend alors qu'une telle attaque provoquera automatiquement la destruction du monde. Malgré tous les efforts déployés, un avion américain atteindra son objectif. Contient, entre autres, deux courts métrages sur la réalisation du film, des documentaires sur le comédien Peter Sellers et le réalisateur Stanley Kubrick, une entrevue avec Robert McNamara, ancien secrétaire à la défense des États-Unis, ainsi qu'une entrevue avec les comédiens Peter Sellers et George C. Scott. (DREF)



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche sur le genre de film

La satire

Dr Folamour est un film satirique. Contrairement au film *Joyeux Noël*, par exemple, où la découverte d'un épisode mal connu de la Première Guerre mondiale est un élément à protéger lors de la recherche, il convient pour mieux apprécier la satire de *Dr Folamour* de faire une pré recherche aussi complète que possible, car la satire est une approche comique et moraliste de faits connus.

Le but de la satire n'est jamais la simple comédie, mais de transmettre un message moral (p. ex., la satire d'Hitler dans *Le dictateur* de Charlie Chaplin). Si on ne connaît pas les éléments historiques représentés, la satire perd de son potentiel. L'étude de ce film inclut également une compréhension de la satire et de ses techniques.

Prérecherche historique

Les armes nucléaires

- Comment et quand la bombe atomique a-t-elle été inventée? Qu'est-ce qu'était le projet Manhattan? Quelle a été la contribution d'Einstein et celle d'Oppenheimer? Quelle différence y a-t-il entre la bombe A et la bombe H?
- Faites une recherche sur la théorie de la « force de dissuasion » nucléaire et discutez de sa fiabilité.
- Faites un aperçu historique des essais nucléaires américains (lieux, dates, etc.).
- Pendant la Seconde Guerre mondiale, pour quelles raisons les Alliés ont-ils pris la décision de bombarder le Japon avec la bombe atomique?
- Quelles ont été les conséquences à court terme et à long terme des bombardements d'Hiroshima et de Nagasaki? Considérer les répercussions politiques et humaines.
- Quelle est l'importance historique de l'entrée de la civilisation humaine dans l'ère atomique?
- Faites une recherche sur les accidents de sous-marins ou d'avions portant des ogives nucléaires.

Sites à consulter

<http://www.greenpeace.org/international/en/campaigns/nuclear/>
<http://alsos.wlu.edu/information.aspx?id=2173&search=>
<http://www.atomicarchive.com/index.shtml>

La guerre froide

- Quelles sont les origines de la guerre froide? Comment les alliés de la Seconde Guerre mondiale sont-ils devenus des ennemis jurés?
- Quels sont les points tournants de l'escalade de la guerre froide (p. ex., la construction du mur de Berlin, l'établissement du « rideau de fer », la guerre du Vietnam, l'installation de missiles russes à Cuba, l'épisode de la baie des Cochons)?
- Par quelles étapes les États-Unis et l'URSS sont-ils devenus des puissances nucléaires?
- Quels rôles les savants Allemands récupérés par les États-Unis et l'URSS ont-ils joués dans la course aux armes entre les deux superpuissances (p. ex., Werner von Braun et le programme spatial)?



PENDANT LA PROJECTION

- Notez des questions sur le contexte historique du film.
- Observez les éléments qui paraissent les plus réalistes au niveau historique.
- Notez les éléments absurdes, farfelus ou exagérés du film. Quelles scènes paraissent les plus satiriques ou comiques?
- Observez le changement des personnages, surtout du personnage principal du film.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions initiales

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle est l'impression qui demeure après le visionnement?
- Dans ce film, est-ce qu'il y a des « bons » et des « méchants »? Comment peut-on distinguer les bons des méchants?
- Dans ce film, y a-t-il un message? Plusieurs messages? Quel est/sont ce(s) message(s)?
- Choisissez des scènes qui vous ont marqué. Relevez les éléments visuels et sonores qui renforcent cette impression.
- Identifiez les éléments absurdes, farfelus ou exagérés du film.
Remarque : À noter les noms des personnages, p. ex. Folamour, Jack D. Ripper, Mandrake, Turgieson, Kissoff; le jeu exagéré des acteurs, la caricature, l'impact des accents, la drôlerie des dialogues, les clins d'œil sur les paradoxes – les dispositifs censés protéger les humains et qui garantissent leur destruction, le slogan de l'armée « Peace Is Our Profession ».
- Pensez-vous que le sujet du film aurait mieux été traité d'une façon sérieuse? Ou pensez-vous que la satire ou l'humour noir est plus efficace pour conscientiser le public?

Réflexion : questions techniques

- Commentez l'usage de la musique dans le film (p. ex., le générique d'ouverture, le thème lié au B-52, la chanson finale).
- Comment les éléments absurdes et les éléments réalistes se complètent-ils dans le film?
- Identifiez les éléments du film qui tournent autour de la sexualité.
Remarque : À noter la métaphore de l'acte sexuel des deux avions dans l'ouverture, l'obsession du général Ripper de ses fluides corporels et de son « essence », la sexualité juvénile du général Turgieson, le plan polygame du Dr Folamour pour sauver la race humaine, etc.)

- Relevez les scènes qui sont traitées sur le mode documentaire. Décrivez en quoi l'approche filmique est plus proche du documentaire et identifiez le rôle de ces scènes (par exemple, le ravitaillement de l'avion dans la scène d'ouverture, les scènes d'explosion des bombes, les scènes de l'attaque de la base par les autres forces américaines, et les scènes à l'intérieur du cockpit du B-52).

Remarque : Stanley Kubrick est connu pour sa méticulosité dans la recherche. Chacun de ses films donne lieu à des années de recherches en profondeur – Dr Folamour, 2001 l'Odyssée de l'espace, Barry Lyndon... Dans Docteur Folamour, la reconstitution de l'intérieur du cockpit du B-52 était si précise que le FBI a enquêté pour connaître les sources d'information du directeur artistique. On remarquera aussi la méticulosité des procédures exposées dans les scènes à l'intérieur du B-52. Cette méticulosité trouve son équivalent dans la méticulosité des arguments déployés dans les autres scènes dialoguées – entre le Président et Turgieson, le premier ministre russe, l'ambassadeur et Dr Folamour; entre le général Ripper et Mandrake; entre Mandrake et le colonel Bat Guano, etc. La différence de traitement filmique est aussi intéressante : dans le B-52, le montage est rapide, les plans sont courts et se succèdent rapidement, dans les autres scènes dialoguées, les plans sont longs et statiques et laissent la virtuosité du jeu des acteurs se déployer. Les scènes quasi documentaires ont le rôle de convaincre le spectateur de la crédibilité, mais pas pour elle-même, en contrepoint avec l'absurdité de la situation.

- Comment la satire se distingue-t-elle de la comédie pure et simple, de la moquerie et de la parodie? Trouvez des exemples et comparez.

Remarque : La parodie utilise les procédés comiques et même parfois de la moquerie en fonction d'un message moral. Elle exprime souvent un outrage moral si fort qu'on ne peut même pas l'exprimer directement.

Réflexion : la pensée historique

- Identifiez les éléments réalistes de ce film. Faites des liens entre le récit de ce film et l'événement réel de la Crise des missiles du Cuba (1962).
- Comparez comment les idéologies communiste et capitaliste sont présentées dans le film. S'agit-il d'une représentation réaliste?
- Comparez les rôles des hommes et les rôles des femmes dans le film. Comment ce portrait des deux sexes ajoute-t-il à la satire? Qu'est-ce que cela révèle sur le cercle des gens de pouvoir dans les années soixante?
- Si on considère ce film comme une source historique secondaire, qu'est-ce que cela nous apprend sur l'état d'esprit de Stanley Kubrick par rapport à la possibilité d'un « holocauste atomique »?
- En quoi est-ce ce film un reflet des années soixante? Mener une mini-recherche sur les valeurs sociales des années soixante, ou comparer le film à d'autres films de la période.
- Étudiez la chaîne de causes et de conséquences entre l'élément déclencheur de la crise et le désastre atomique final. Évaluez si cette suite d'événements est vraisemblable ou non.

AU-DELÀ DU FILM

Voir d'autres films sur les armes nucléaires :

- *Atomic Café* de Jayne Loader, Kevin Rafferty, Pierce Rafferty (1982, Finlande). Documentaire sur la propagande américaine sur la chasse aux armes nucléaires.
- *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais (1959, France). Plutôt adulte, sujet difficile.
- *If You Love this Planet* de Terre Nash avec Helen Caldicott (1982, Canada). Documentaire sur les armes nucléaires.

CE QU'IL FAUT POUR VIVRE

Réalisation de Benoît Pilon; scénario de Bernard Émond (avec la participation de Benoît Pilon).
Drame, format panoramique, couleur, 102 minutes, Canada, 2008, classification adulte. (DREF)

Contexte historique

Les Inuit sont un des trois peuples autochtones reconnus par la Constitution canadienne. Leur culture, adaptée à la vie dans le Grand Nord, est différente de celles des autres peuples autochtones. Leurs contacts avec les Européens remontent à plusieurs siècles, mais l'impact du monde moderne sur leur mode de vie date seulement d'une centaine d'années. Les Inuit sont un des derniers peuples nomades avec une forte tradition orale et une mythologie bien à eux. On les a d'abord appelés Esquimaux (mangeurs de poissons), mais cette appellation est perçue péjorativement par plusieurs groupes inuits, qui préfèrent le mot Inuit (*les gens* au pluriel, *Inuk* au singulier). Leur nombre est très peu élevé, environ 27 000 au Canada.

Les Inuit ont fait des choix politiques assez différents de la majorité des autres peuples autochtones. Très tôt, ils ont négocié avec le gouvernement fédéral et ces négociations ont abouti à la création du Nunavut (Notre terre), un territoire au nord-est du Canada, avec son propre gouvernement et des accords très précis pour l'utilisation des ressources naturelles, qui oblige les compagnies du Sud à utiliser de la main-d'œuvre locale et à reverser une partie des profits au gouvernement local. Il existe un territoire inuit au nord du Québec, le Nunavik (9000 habitants).

Mais ce succès ne devrait pas occulter les mauvais traitements que les populations inuites ont subis par le passé : on les a traités de façon inhumaine en les déplaçant d'une région à une autre sans considération pour leurs besoins et les ressources qui leur permettraient de survivre. Par exemple, on leur a attribué des matricules (ou des nombres) en guise de noms, tel que représenté dans la scène du début du film dans le bateau.

Cela dit, certains Canadiens du Sud, notamment des explorateurs, ont eu de très bonnes relations avec les Inuit; on citera parmi d'autres chez les francophones le Capitaine Elzear Bernier et l'explorateur Alfred Tremblay.

Le film *Ce qu'il faut pour vivre* se passe dans les années 50, une période où l'épidémie de tuberculose sévit au nord et au sud. Le traitement de cette maladie est à l'époque assez primitif et parfois même barbare (p. ex., le pneumothorax). La création de sanatoriums permettait d'isoler les personnes qui avaient la maladie et ainsi de contrôler sa propagation.

Il y a de nombreuses pistes pour la recherche historique, par exemple : la création du Nunavut, la culture inuite, les déplacements des populations inuites, l'exploration de l'Arctique et la conquête du Pôle Nord avec l'aide des Inuit.

Le cinéma québécois

Ce premier film de Benoît Pilon est atypique pour un film québécois dans le sens où son protagoniste n'est pas québécois. Le cinéma québécois a développé avec beaucoup de réussite un marché intérieur en produisant des films qui reflètent aux québécois leur propre réalité, leur identité, leur langue. Cette stratégie s'est avérée à double tranchant, car beaucoup de ces films qui ont un immense succès au Québec laissent indifférents les publics hors Québec, en France ou même au Canada anglophone. À quelques exceptions près (Denys Arcand, Denis Villeneuve), les cinéastes québécois ne parviennent pas à percer sur d'autres marchés. Il est à noter que ce film de Benoît Pilon a été très bien reçu à l'étranger par la critique et le public.



AVANT LA PROJECTION

Prerecherche

Le regard que porte ce film sur la culture inuite dans le contexte du Québec des années 50 est très intéressant. Il parle du choc des cultures avec sensibilité mais sans sentimentalisme. Il évite le jugement simple tout noir ou tout blanc, il n'y a aucun personnage « mauvais » dans le film, seulement la maladie qui est l'ennemi de tous. Le scénario et la réalisation offrent un portrait de l'histoire en marche. Ce n'est la faute de personne si le monde nomadique de Tivil le chasseur inuit est en train de disparaître. Le progrès se répand, avec ses côtés positifs – comme le traitement de la tuberculose, ou le téléphone qui permet à Tivil de parler à sa femme – ainsi que ses côtés négatifs.

Le rythme du film est lent, un peu solennel, contemplatif. Il épouse la vision du monde de Tivil telle que le cinéaste la conçoit, un choc culturel si fort au début que Tivil perd le goût de vivre, se sentant dépassé par sa transplantation dans ce monde où tout est différent – la langue, les coutumes, les relations. Dans la deuxième partie du film, la rencontre avec le petit garçon inuit Kaki marque un retour à la vie de Tivil. Il trouve une raison d'être en offrant d'éduquer Kaki pour en faire un chasseur.

Les années 50, telles que montrées dans ce film, sont empreintes d'une esthétique qui s'apparente à celle de la ligne claire des bandes dessinées d'Herge. C'est l'époque du grand succès de Tintin, dont la jeune infirmière offre un album à Kaki. L'esthétique d'Herge est un dessin d'une grande pureté, très lisible. Les couleurs sont en 2 plat, il n'y a pas de tentative d'évoquer le relief avec des ombres. C'est un monde en deux dimensions, très propre et net, où l'action peut se dérouler. L'esthétique de *Ce qu'il faut pour vivre* imite quelque peu cette esthétique dans son esprit sans forcément la copier. Les années 50 est une époque où contrairement aux années 60, les gens ne se posent pas autant de questions par rapport au progrès et à leur mode de vivre, ils l'assument sans en avoir une grande conscience. C'est le temps d'une certaine naïveté, où les choses semblent plus simples qu'aujourd'hui. Renoit Plon recrée ce monde avec ses cadrages et ses traques très appliqués et très ordonnés, son rythme lent qui permet à l'œil de saisir absolument tout dans le plan. Les mouvements de caméras sont précis, symétriques. La cinématographie exprime un monde ordonné, organisé, logique, qui est celui que les auteurs attribuent aux Canadiens de cette époque. Bien évidemment, ce monde n'a d'ordre et de logique que pour les personnages québécois, car pour Tivil, ce monde est la source d'un désarroi profond. L'ennemi de tous les personnages dans le film, la tuberculose, est l'autre élément qui refuse de respecter ce monde bien contrôlé. Elle introduit le chaos, l'illogisme de la mort d'un enfant par exemple.



PENDANT LA PROJECTION

- Notez vos questions sur le contexte historique.
- Observez le changement des personnages, surtout du personnage principal du film.
Scènes recommandées :
 - 00:00 à 00:54 – Début dans l'Arctique, dans le bateau et arrivés au Québec.
 - 36:13 à 42:15 – Retour de fugue, Tivil se laisse dépasser, arrivée de Kaki.
 - 1:09:21 à 1:19:20 – L'histoire avec les tnelles.
 - 1:28:53 à fin (1:38:00) – Fin, mort de Kaki retour dans l'Arctique.



APRÈS LA PROJECTION

- Analysez les techniques cinématographiques du film.
- Évaluez la représentation de l'épidémie de tuberculose dans le Nord à l'information provenant d'autres sources historiques telles que les suivantes :

Radio Canada, Le fléau de la tuberculose

<http://archives.radio-canada.ca/sante/maladies/dossiers/1009-5678/>

Histoire de la tuberculose

<http://www.cpha.ca/fr/programs/history/achievements/02-id/tb-history.aspx>

Santé Canada, Santé des Premières Nations et des Inuits, Tuberculose

<http://www.hc-sc.gc.ca/fniah-spnia/diseases-maladies/tuberculos/index-fra.php>

Affaires autochtones et Développement du Nord Canada, *Les relations du Canada avec les Inuit : Histoire de l'élaboration des politiques et des programmes*

<http://www.aadnc-aandc.gc.ca/eng/1100100016900/1100100016908>

- Comparez la perspective québécoise de ce film à la perspective inuite de la rencontre des deux cultures en consultant des sources telle que la suivante :

À l'écoute de notre passé <http://www.tradition-orale.ca/default.html>

AU-DELÀ DU FILM

Autres films :

- *Atanarjuat, la légende de l'homme rapide* de Zacharias Kunuk (2001)
- *Coppermine* de Ray Harper (ONF) – documentaire visuel d'une communauté inuite en pleine épidémie de tuberculose (1955).
- Émissions éducatives : *Canada à la carte, Arctique, des changements inouïs* (2001)
- Livre : *Agaguk* d'Yves Thériault

J'AI SERRÉ LA MAIN DU DIABLE

Réalisation de Roger Spottiswoode; scénario de Michel Donovan, fiction/drame historique, Canada, 2007, 112 minutes, classification 14A. (DREF).

Contexte historique et avis de visionnement

Le génocide Rwandais est un événement historique si récent et intolérable qu'il faut manier sa représentation avec beaucoup de précaution. La réalité des massacres est à même de blesser la sensibilité des spectateurs, jeunes ou vieux. La question de la sensibilité des individus est une question complexe. Tout le monde ne reçoit pas un film émotionnellement de la même manière. Certaines personnes peuvent regarder des films d'horreur sans aucune trépidation et d'autres ne peuvent supporter de voir la moindre goutte de sang. Parfois, la même personne qui ne réagit pas aux films d'horreur peut avoir des cauchemars à cause d'une scène violente aperçue aux nouvelles. Cela a à voir avec la relation complexe qu'il existe entre la perception de la fiction dans son rapport avec la réalité.

Un critique du *Globe and Mail*, il y a quelques années, avouait qu'il ne pouvait plus regarder du même œil certains films violents qu'il avait vus dans sa jeunesse. Un jour, en se réveillant de son sommeil, il se sentait que chaque coup frappé, chaque goutte de sang montrés à l'écran évoquait une blessure dans la réalité sur une vraie personne. Il était passé de l'autre côté de la fiction. Cet exemple est utile dans le sens où on ne peut pas présumer de comment un auditoire va recevoir certains films qui traitent d'une réalité difficile.

Le long métrage de fiction *J'ai serré la main du diable* est le film sur le génocide au Rwanda qui, parmi les films disponibles, a peut-être l'approche la plus « décente » et respectueuse de la sensibilité de son public. Le réalisateur approche l'horreur à travers la sensibilité de l'homme qui l'a vécu au premier plan, le général canadien Roméo Dallaire, chef de la force de l'ONU au Rwanda. Cette médiation aide à comprendre et à diffuser l'horreur d'une réalité qui défie la raison. Presque systématiquement, les scènes de massacre ou de victimes de massacre sont annoncées par des indices clairs. Le plus souvent même, on montre la réaction de Dallaire (ou de ses soldats) avant de montrer, souvent brièvement, ce qui a provoqué cette réaction (cadavres, corps mutilés, brûlés, etc.). Jamais Spottiswoode ne joue les ficelles de la surprise, du choc facile pour provoquer l'émotion brute. L'effet de ces choix du réalisateur, c'est de rendre plus supportable, en autant que possible, l'horreur de ce que le film raconte et montre, sans pour autant cacher l'horreur. C'est pour cela que le mot « décence » peut caractériser cette approche.

Ce film est très pertinent à un thème principal de notre étude du 20^e siècle, soit les questions suivantes :

- *Comment représenter, sans exploiter, les horreurs et abus de l'histoire du 20^e siècle?*
- *Comment les êtres humains arrivent-ils à survivre ces horreurs?*



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche historique

- Placez le Rwanda sur une carte de l'Afrique. Identifier les pays avoisinants. Étudiez ses caractéristiques géographiques et démographiques.
- Quelles sont les composantes ethniques de la population Rwandaise et des pays avoisinants? S'agit-il de véritables ethnies distinctes?

Remarque : La population du Rwanda inclut trois groupes ethniques majeurs : Hutus (88 %), Tutsis (11 %) et les pygmées Twa (1 %). Ces groupes partagent une langue commune (le kinyarwanda, un dialecte buntu lié aux langues du Burundi et du Congo) ainsi que beaucoup d'autres pratiques culturelles. Plusieurs anthropologues et historiens disent que la construction d'identités ethniques distinctes divisant la population en « Tutsi » et « Hutu » a été développée ou intensifiée pendant la période de colonisation européenne entre la fin du 19^e siècle et les années 1950.

- Quelle est l'histoire coloniale du Rwanda? Quelle est son influence sur la division de la majorité de la population entre Hutus et Tutsis? Quand et comment le Rwanda a obtenu son indépendance?
- Quels pays européens entretiennent des liens serrés, politiquement et économiquement, avec le Rwanda? Quel rôle joue la France dans les années de l'après-indépendance?
- Quels étaient le but et la mission de l'ONU au Rwanda?
- Que signifie « génocide »? Donnez des exemples de génocide depuis le début du 20^e siècle.
Remarque : La Convention pour la prévention et la répression du crime de génocide a été approuvée par l'Assemblée générale de l'ONU le 9 décembre 1948, peu après l'holocauste et la fin de la Seconde Guerre mondiale. L'article II définit le génocide comme suit :

Dans la présente Convention, le génocide s'entend de l'un quelconque des actes ci-après, commis dans l'intention de détruire, ou tout ou en partie, un groupe national, ethnique, racial ou religieux, comme tel :

- a) Meurtre de membres du groupe;*
- b) Atteinte grave à l'intégrité physique ou mentale de membres du groupe;*
- c) Soumission intentionnelle du groupe à des conditions d'existence devant entraîner sa destruction physique totale ou partielle;*
- d) Mesures visant à entraver les naissances au sein du groupe;*
- e) Transfert forcé d'enfants du groupe à un autre groupe.*

Source : Haut-Commissariat des Nations Unies aux droits de l'homme,
<http://www.ohchr.org/FR/ProfessionalInterest/Pages/CrimeOfGenocide.aspx>



PENDANT LA PROJECTION

- Notez des questions sur le contexte historique.
- Observez le changement des personnages, surtout du personnage principal du film (général Dallaire).
- Notez les scènes marquantes du film.
- Posez des questions sur la réalité des personnages et des lieux dans le film.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions initiales

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle est l'impression qui reste en vous après le visionnement? Avez-vous pu regarder le film sans fermer les yeux?
- Dans ce film, est-ce qu'il y a des « bons » et des « méchants »? Qu'est-ce qui distingue les « bons » des « méchants »?
- Que pensez-vous du personnage de Dallaire? Vous sentez-vous proche de lui? Pensez à quelques situations où vous auriez réagi différemment à sa place.
- Dans ce film, y a-t-il un message principal? Quel est ce message?
- Choisissez des scènes qui vous ont marqué. Expliquez pourquoi vous avez choisi ces scènes. Que symbolise la scène où Dallaire tue les chiens qui attaquent les chèvres?
- Y a-t-il beaucoup de scènes où le général Dallaire n'est pas à l'écran? Pourquoi à votre avis?
- Identifiez les éléments réalistes du film.

Réflexion : éléments techniques

- Identifiez les éléments poétiques ou oniriques (rêvés) du film. Où surgissent-ils d'abord? À votre avis, quelle fonction jouent-ils?
- Pourquoi le réalisateur a-t-il choisi de mélanger ces deux aspects?
Remarque : Les scénaristes et réalisateurs du film nous racontent l'histoire du génocide rwandais à travers l'expérience du général Dallaire. On remarque qu'il n'y a presque aucune scène où Dallaire est absent. Il est le fil conducteur du film, ou pour faire référence à la mythologie grecque, il est « Charon » ou le passeur. Comme Charon, Dallaire nous emmène aux Enfers, un enfer historique, qui est devenu un enfer personnel pour lui-même, qui l'a mené à la dépression et presque au suicide. Son histoire est racontée sobrement depuis le cabinet de la psychothérapeute qui le traite.

Le récit est donc un récit rétrospectif qui repasse les souvenirs et les émotions de Dallaire (ce qui justifie son omniprésence). On remarque que les scènes dans le cabinet du psychologue sont dans une teinte bleutée et froide, comme pour évoquer le froid glacial que la maladie (dépression) a imposé à l'âme de Dallaire. C'est dans ces scènes que surviennent tout d'abord les « fantômes » de Dallaire.

L'utilisation du fantastique pour raconter la monstruosité est aussi utilisée dans d'autres œuvres comme « Le labyrinthe de Pan » de Guillermo del Toro ou dans le livre « La vie de Pi » de Yann Martel et comme dans plusieurs ouvrages latino-américains. Il serait intéressant d'étudier cette piste.

- Quel rôle joue la bande sonore du film? Écouter bien les rythmes, les bruits (effets sonores), la musique. Est-ce un traitement réaliste? Dans la première partie du film (qui amène aux massacres), écoutez bien les bruits de fond. Dans la deuxième partie, qu'est-ce qu'on entend en bruit de fond? Y a-t-il des moments de silence?

Remarque : Le traitement de la bande sonore de ce film est très intéressant. Les bruits de fond sont omniprésents et finissent par créer une sorte d'hyper-réalisme sonore. Ils sont presque trop clairs. Et c'est au bout d'un certain temps, qu'on réalise qu'ils font partie du souvenir de Dallaire. Ils sont moins les sons réalistes qu'il a entendus, que les sons qui hantent sa mémoire. Dans toute la première partie du film, le bruit et le rythme des tambours est un signe avant-coureur des coups de machette du massacre : le même bruit sec et répétitif, le même rythme. Le rythme des tambours crée une sourde menace qui fonctionne plus au plan subliminal (ou inconscient) que conscient. Il prépare le spectateur à l'horreur inimaginable qui s'approche. Une horreur que le spectateur prévenu de l'histoire connaît, mais dont il redoute le spectacle. Dans la seconde partie du film, les sons de plaintes, de cris et de pleurs deviennent de plus en plus présents à l'arrière-plan de la bande-son, même quand ils ne sont pas justifiés par ce qui se passe à l'écran. Ils deviennent la bande-son des fantômes de Dallaire. Ces sons qui ne partent jamais nous font progressivement comprendre que Dallaire n'a aucun répit. Le massacre du Rwanda est toujours avec lui, jour et nuit. Il s'agit presque d'une « possession » comme dans les religions animistes ou chamanistiques.

- Pour ce film, le réalisateur et le scénariste ont dû se demander comment représenter l'horreur du génocide. Comment les scènes de tueries et de massacre sont-elles montrées? Décrivez l'approche des auteurs du film en donnant des scènes précises comme exemples.

Réflexion : la pensée historique

- Dans quel dilemme le général Dallaire est-il pris? (dimension éthique)
- Faites deux équipes et débattrez du pour et du contre des deux positions : intervenir et désobéir à ses ordres, ou obéir et quitter le Rwanda. (dimension éthique)
- Généralisez le débat et discutez de la question des interventions de l'ONU. Est-ce que les Nations Unies devraient intervenir militairement quand c'est nécessaire ou se limiter à un rôle de gardien de la paix?
- Quels types de documents historiques pourraient être utilisés pour la recherche d'un tel film, en dehors des mémoires du général Dallaire? S'agit-il de sources primaires ou de sources secondaires? (preuves historiques)
- Au cinéma, montrer des actes qui provoquent une réaction émotionnelle très forte donne un impact énorme au message d'un film. Ces actes peuvent provoquer l'outrage, la révolte, une réaction politique ou humanitaire très forte. Comment l'historien doit-il réagir à ces scènes? Menacent-elles la distance nécessaire à l'analyse historique? (interprétation historique)
- Imaginez ou donnez des exemples de manipulations émotionnelles causées par des documents photographiques ou filmés.

Remarque : Un exemple relativement récent est la découverte d'une fosse commune dans un pays d'Europe centrale où des corps de victimes ont été filmés par un soi-disant cameraman documentaire. Il a été révélé plus tard que le cadavre de bébé posé sur le cadavre d'une femme avait été « mis en scène » pour rendre la scène plus choquante. Pour certains cinéastes, filmer des sujets comme celui du génocide au Rwanda implique une certaine approche morale, ou une certaine éthique de ce qu'on montre et comment on le montre.

- Ce film, dès son titre (*J'ai serré la main du diable*) annonce un jugement moral, dans le sens d'une distinction entre le bien et le mal. Selon cette vision, quelles sont les forces du bien et celles du mal? Comment le « diable » est-il représenté?
- Ce film a été filmé au Rwanda, sur les lieux mêmes où les événements qu'il raconte se sont déroulés. Quelle différence cela fait-il?

AU-DELÀ DU FILM

- Imaginez comment un pays peut panser ses plaies après avoir vécu un génocide comme celui-ci. Connaissez-vous d'autres exemples de pays qui ont entrepris de faire oublier la violence d'un passé récent? Faites la recherche nécessaire.
- Quels autres pays en proie à des conflits pourraient bénéficier d'un tel processus?
- Selon vous, qui devrait-on punir et qui devrait-on pardonner dans un cas comme celui du génocide au Rwanda?
- Le cinéma de 20^e siècle a plusieurs fois été confronté à la représentation d'événements « trop horribles pour être montrés ». Essayez de retrouver des exemples de scènes de films où des scènes d'atrocités sont abordées. Quelles solutions les cinéastes ont-ils trouvées pour représenter ces scènes et, éventuellement, atténuer l'horreur de la scène?
- Dans le documentaire de l'Office national du Film du Canada du même titre, on voit le général Dallaire retourner sur les lieux de sa mission 10 ans plus tard. Certaines scènes sont particulièrement intéressantes pour ceux qui ont vu le film de fiction, par exemple :
 - vers 16 min, le moment où Dallaire raconte la scène où il a vu les cadavres des soldats belges;
 - vers 25min 42 sec, l'entrevue avec Michael Enright de la CBC
 - à 32 min, 51 sec, le discours de Dallaire aux Rwandais
 - vers 39 min, 30 sec, son témoignage au procès des auteurs du génocide
- Consultez le livre de Roméo Dallaire *J'ai serré la main du diable*.

JOYEUX NOËL

Scénario et réalisation de Christian Caron. Fiction/drame, Canada/France/Allemagne/Belgique/Roumanie, 2005, 2 DVD, 116 minutes; couleur, format panoramique, sous-titres en anglais et en français, classification 14A. (DREF)

Synopsis du film

L'annonce du début de la Première Guerre mondiale à l'été 1914 bouleverse la vie de millions de gens. À Berlin, le célèbre ténor Nikolaus Sprink doit s'enrôler et laisser sa compagne, la soprano danoise Anna Sorensen. En Écosse, le pasteur anglican Palmer devient brancardier dans un régiment composé de certains de ses paroissiens. À regret, le lieutenant français Audebert abandonne son épouse, alitée et enceinte de leur premier enfant. À la veille de Noël, l'armée allemande occupe un village du nord de la France et les troupes françaises et écossaises lui font face. Alors qu'Anna réussit à rejoindre Nikolaus sur le front, celui-ci décide de remonter le moral des troupes en chantant pour eux. Épuisés et nostalgiques, les trois régiments décrètent une trêve et fraternisent, un événement exceptionnel qui ne sera pas sans conséquences. (DREF)



AVANT LA PROJECTION

Avis pédagogique

Il est important d'approcher la recherche concernant ce film de façon à ne pas nuire à son impact sur ceux qui le regardent pour la première fois.

- Il s'agit de ne pas éventer les rebondissements du film afin de ne pas gâcher le plaisir du visionnement. Le plaisir de se faire raconter une histoire est un plaisir précieux qui peut être mis au service de la démarche d'apprentissage. Il peut donner le goût de l'histoire aux élèves. De plus, contrairement à d'autres films, *Joyeux Noël* peut-être très bien compris et apprécié sans beaucoup d'informations extérieures.
- La surprise de découvrir cet épisode méconnu de la Première guerre mondiale crée une impulsion chez le spectateur (jeune ou adulte) d'en savoir plus sur les fraternisations des troupes pendant la guerre des tranchées. Cette motivation en elle-même est un atout pour l'enseignant.

Prerecherche historique

Joyeux Noël traite d'un épisode méconnu qui a eu lieu pendant la Première guerre mondiale et que les États des armées en lice ont intentionnellement essayé d'effacer. Avant de visionner le film, les élèves pourront faire une courte recherche pour acquérir de l'information générale sur les conditions historiques de la Première Guerre mondiale. Les informations suivantes précisent le contexte dans lequel les événements de *Joyeux Noël* prennent place.

- Quels sont les éléments déclencheurs de la Première Guerre mondiale?

Remarque : C'est ici l'occasion de voir les rapports de pouvoir parmi les empires au début du 20^e siècle, période de l'apogée de l'Europe en ce qui concerne puissance technologique, culturelle, scientifique, économique et militaire au monde. Les élèves pourront consulter une carte géopolitique de l'Europe de 1914 et relever les conditions qui ont pu contribuer à l'escalade de ce conflit international. Il s'agit de conscientiser les élèves au réseau complexe de pouvoir, d'alliances et de tensions qui existaient à l'époque afin de comprendre que la guerre ne peut être analysée en fonction d'un simple trajet linéaire de cause et effet. *Élément perturbateur* : Le 28 juin 1914, l'héritier de l'Empire austro-hongrois, l'archiduc François-Ferdinand et son épouse sont assassinés à Sarajevo par un Serbe nationaliste. Ceci a déclenché une suite de déclarations de guerre appuyées par une gamme d'alliances politiques et ethniques.

Voici ce film composé d'archives : <http://www.firstworldwar.com/video/ferdinand.htm>

- Au moment où la guerre éclate, quels sont les pays impliqués et quels sont leurs alliés?

Les Empires centraux : l'Empire allemand, l'Autriche-Hongrie et l'Empire ottoman (avaient aussi une alliance avec l'Italie au début de la guerre).	
Les Alliés : le Royaume-Uni (et ses colonies), la France, la Russie (jusqu'au 3 mars 1918 lors d'un traité entre la Russie et l'Allemagne), et les États-Unis en avril 1917.	
Chronologie de points tournants :	
18 juillet 1914	L'Autriche-Hongrie déclare la guerre contre la Serbie. La Russie mobilise ses troupes pour appuyer la Serbie.
1 ^{er} août 1914	L'Allemagne, alliée de l'Autriche-Hongrie, déclare la guerre contre la Russie.
3 août 1914	L'Allemagne déclare la guerre contre la France, qui est alliée à la Russie.
4 août 1914	L'Allemagne envahit la Belgique, pays neutre, pour un accès rapide à Paris. En revanche, l'empire britannique, déclare la guerre contre l'Allemagne.
23 août 1914	Le Japon, par une entente avec le Royaume-Uni, déclare la guerre contre l'Allemagne.
Mai 1915	Italie se joint aux Alliés (malgré son entente initiale avec l'Allemagne).
6 avril 1917	Les États-Unis déclarent la guerre contre l'Allemagne.

- *Joyeux Noël* se passe en 1914. C'est le premier Noël de la Grande guerre, on se bat depuis cinq mois. Quels sont les jalons du déroulement des opérations de la déclaration de guerre au mois de décembre 1914?

Remarque : Alors qu'on s'approche de Noël, la guerre commence à s'enliser en une guerre des tranchées. Les soldats souffrent de cette situation, mais on n'en est pas encore à l'esprit d'écoeurement de l'année 1917, quand il y a eu de fréquentes mutineries chez les troupes alliées.

- Au moment où la guerre éclate, quelles sont les attentes des pays en lice (États et populations) quant à la durée de la guerre?
Remarque : Au début de la guerre, on l'envisageait comme un conflit limité entre l'Autriche-Hongrie, pays accusateur et la Serbie, pays accusé. On croyait généralement que le conflit serait résolu avant Noël 1914. Les États sont alarmés par la rapidité de l'escalade rapide du conflit.
- Faites ressortir les connaissances des élèves sur les mouvements politiques populaires et les conditions de vie en Europe au début du 20^e siècle.
Remarque : Relevez des éléments sociaux tels que la domination mondiale des empires de l'Europe, la concurrence parmi les empires, y inclus leurs débats sur la supériorité des races et des cultures, les réseaux d'alliances pour consolider le pouvoir, la propagande et les allégeances ethniques (p. ex., germaniques, slaves, britanniques), la forte industrialisation et l'essor des mouvements de la classe ouvrière, la montée du parti socialiste révolutionnaire russe (Bolshevik) en Russie depuis 1905 et la Révolution russe en 1917.



PENDANT LA PROJECTION

- Notez vos questions sur le contexte historique et la chronologie de la guerre. Qu'est-ce que la séquence d'ouverture (les élèves en salles de classe) nous révèle au sujet des croyances et valeurs populaires en Europe à l'époque?
- Observez le changement des personnages et notez les péripéties principales du récit.
- Notez des observations et des questions sur la vie quotidienne des soldats dans les tranchées.
- Est-ce que vous questionnez la véracité de ce film?



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions initiales

- Un film comme *Joyeux Noël* ne laisse pas indifférent. Contrairement à d'autres films qui traitent d'événements historiques moins connus de la guerre (p. ex., *Les sentiers de la gloire* de Stanley Kubrick, ou *Pour l'exemple* de Joseph Losey), ce film vous laisse avec un message d'espoir et de foi en la nature humaine. En fait, si on regarde ce film comme une source historique secondaire, on remarque qu'il est un des premiers films sur la Première Guerre mondiale qui présente une note optimiste. La monstruosité de cette guerre aura eu un impact si fort dans la société que pendant presque un siècle, on n'aura pas pu voir autre chose qu'une source de désespoir.
- Les questions préliminaires suivants s'appliquent au film en tant qu'œuvre artistique, mais permettent aussi de mieux comprendre comment ce film pose les bases d'un message historique.
 - *Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle est l'impression qui reste en vous après le visionnement?*
 - *Dans ce film, comment le cinéaste exprime-t-il l'opposition entre les personnages « bons » et « méchants »? Qu'est-ce que cela révèle au sujet de son message? Quel est le message central du cinéaste?*

Reflexion : questions techniques

- Trouvez des exemples dans le film pour appuyer le message central du cinéaste.
- Comparez l'ouverture du film (du début jusqu'à la trêve) et le développement du film. Essayez de montrer en quoi ces deux parties sont différentes et peut-être s'opposent. Faites attention à la musique, à la façon de filmer, au rôle des dialogues, aux personnages.
- Expliquez pourquoi certaines scènes du film vous ont marqué en décrivant leurs éléments visuels, dramatiques ou sonores.
- Imaginez des épisodes et une fin qui écraserait le message d'espoir du film.
- Comment peut-on résumer l'intention du cinéaste en faisant ce film, quelle était sa motivation?

Reflexion : la pensée historique

- Dans *Joyeux Noël* quels sont les éléments de valeurs et de croyances qui divisent les gens? Quels éléments réunissent les gens, construisent un pont entre individus de nationalités et de classes sociales différentes?
- Y'a-t-il des systèmes de valeurs (religion, patriotisme, musique, famille, langue) dont la fonction est mixte, soit de diviser et de réunir les personnes? Discuter des raisons de cette double influence en relation à ce film de guerre.
- Quelles sont les preuves historiques primaires pour ce film que le cinéaste pourrait avoir consultées dans la réalisation de son film?
- Si vous deviez faire un documentaire sur les fraternisations, quelles sources primaires et secondaires utiliseriez-vous?
- Dans la liste des dix éléments de l'intrigue suivants, choisissez ceux qui sont vrais et ceux inventés par le cinéaste. Écoutez l'entrevue du réalisateur dans les bonus du DVD pour répondre à ces questions.

Vrai ou inventé?

- Les ennemis qui chantent de tranches à tranches
- Les arbres de Noël envoyés sur le front par le Kaiser
- Le ténor allemand qui chante dans le No man's land
- La trêve pour l'enterrement des morts le 25 décembre
- La femme qui a rejoint son homme dans les tranchées
- Les soldats qui invitent leurs ennemis dans leur tranchée pour éviter leur artillerie
- L'anecdote du chat mis aux arrêts
- Le discours de l'évêque à la fin
- Le soldat qui rejoint sa famille derrière les lignes ennemies
- Les lettres interceptées par les services de l'armée

- Débattre de l'importance des fraternisations pendant la guerre de 1914-18. Est-ce qu'elles ont eu un impact historique sur le développement de la guerre? Pourquoi est-ce que les États des armées ont essayé d'étouffer ces événements?

AU-DELÀ DU FILM

- Poursuivez la recherche sur les fraternisations dans divers autres documents. Le site Web du film <http://www.joyeuxnoel-lefilm.com/index.htm> contient un certain nombre de renseignements additionnels et donne aussi quelques pistes.
- Menez une recherche sur d'autres exemples d'événements qui ont eu lieu pendant la Première Guerre mondiale et qui ont été eux aussi étouffés par l'histoire officielle, par exemple les mutineries de soldats en 1917 ou les « soldats fusillés pour l'exemple » pendant la guerre.

Mutineries de 1917 : <http://www.histoiredumonde.net/Mutineries-de-1917.html>

La peine de mort et la loi martiale au Canada :

http://ici.radio-canada.ca/nouvelles/dossiers/peinedemort/contenu_bas_03c.asp

- Faites plus de recherche sur la vie des soldats, la censure et la discipline militaire en temps de guerre ou sur l'emploi de l'image dans la propagande de la Première guerre mondiale.

Sources possibles :

- Film docufiction *Premier Noël dans les tranchées* de Mickaël Gaumnitz
- Livres : *Frères de tranchées*, Marc Ferro et autres, Librairie Académique Perrin, 2005.
- *Batailles de Flandres et d'Artois 1914-1918*, Paris, Tallandier, 1992 (voir la section *L'incroyable Noël de 1914*).
- Images d'une guerre oubliée : <http://floraweb.onf.ca/grandeguerre/>
- *Entre les lignes*, film documentaire, Montréal, ONF, Claude Guilmain, 2008.
<https://www.onf.ca/explorer-tous-les-cineastes/claude-guilmain/?language=fr>
Le DVD inclut 5 capsules documentaires : *Les infirmières au front*, *Le rôle de l'officier*, *La vie du soldat*, *L'espoir et la foi* et *Les tranchées*.
- Cartes postales de la Grande guerre comme moyen de propagande : <http://www.ww1-propaganda-cards.com/>
- Films dramatiques : *Un long dimanche de fiançailles* de Jean-Pierre Jeunet (France), 2004; *Les sentiers de la gloire (Paths of Glory)* de Stanley Kubrick, États-Unis (1957); *Pour l'exemple (King and Country)* de Joseph Losey, Angleterre (1964).
- Livre de correspondance de guerre des frères Kern à leur famille à Saint-Léon au Manitoba, *Lettres des tranchées*, Éditions du blé (2007).

LE DICTATEUR

Réalisation de Charlie Chaplin, noir et blanc, fiction/comédie, États-Unis, 1940, 125 minutes, classification G. (DREF)

Au sujet de ce film

Le film de Charlie Chaplin *Le Dictateur*, est un film engagé. En tant que tel, il est un document historique qui ne témoigne pas seulement d'une époque, mais qui cherche à orienter le déroulement historique des événements de son époque. Il est très intéressant à ce propos de regarder le documentaire *The Tramp and the Dictator* qui accompagne le DVD dans l'édition MK2 de ce film. On y découvre la bataille de « David contre Goliath » qui a eu lieu entre Chaplin et Hitler. On y découvre aussi de très intéressantes perspectives dont celle de l'auteur de science-fiction Ray Bradbury qui affirme que l'humour est plus important à la survie que le sérieux, et le film de Chaplin a plus fait pour stimuler le moral des adversaires d'Hitler qu'un autre film de propagande plus sérieux (*Le Dictateur* passait dans les cinémas anglais de Londres pendant le Blitzkrieg – les bombardements intensifs par les Allemands).

Le film de Chaplin contient des scènes qui auraient pu diminuer le mérite artistique du film, comme la scène finale du discours où Chaplin sort de son personnage pour donner un discours humaniste de contre-propagande. En dépit de ces scènes, *Le Dictateur* a été le plus grand succès de Chaplin.

Historique du film

En 1937, un article du *Hollywood Spectator* demande à Chaplin de faire quelque chose contre le nazisme. Chaplin trouve la même supplique dans des lettres qui lui sont adressées par des républicains espagnols. Son ami A. Korga lui suggère de jouer de la ressemblance de Charlot avec Hitler pour ridiculiser ce dernier. De plus, Chaplin et Hitler sont nés pratiquement le même jour (16 avril 1889 pour le premier et 20 avril pour le second). Dès lors, *Le Dictateur* sera aussi pour le cinéaste un moyen de régler ses comptes avec l'Allemagne nazie qui a interdit ses films dès 1937 s'offusquant de la ressemblance entre le führer et Charlot.

Le tournant est la nuit de Cristal (1938) dont Charlie Chaplin a connaissance grâce à de nombreux intellectuels juifs allemands réfugiés à Hollywood. Choqué, il commence le scénario du film. Le 4 juin 1939, il annonce son projet, mais doit faire face à une levée de boucliers des gouvernements américain et anglais. Il se trouve alors contraint de financer le film sur ses propres deniers. En fait, la guerre change tout et le film sera bien accueilli à sa sortie le 15 octobre 1940.

Source : <http://education.francetv.fr/chaplin/chaplin.htm>



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche historique

- Faites une recherche sur les débuts de la montée des gouvernements d'Hitler et de Mussolini : Qu'est-ce que le nazisme? Qu'est-ce que le fascisme? Pour plus d'information, se référer à la [chronologie du nazisme](#).
- Quelle était la politique antisémite du gouvernement nazi?
Remarque : La persécution des Juifs par les nazis est au centre de ce film. L'histoire parallèle du petit barbier juif et du dictateur à moustache donne la structure au film. Pour les nazis, Chaplin était le modèle du juif. La propagande nazie a utilisé des images de nouvelles de Chaplin dans ses plus célèbres films de propagande anti-juifs. D'après le documentaire « The Tramp and the Dictator », on n'est pas certain que Chaplin était d'origine juive. Mais lui-même ne l'a jamais démenti. Sa femme de l'époque, Paulette Godard (qui joue aussi dans ce film) avait un parent juif. Alors que Chaplin travaillait à l'élaboration de son film, des représentants des communautés juives aux États-Unis sont allés demander à Chaplin de renoncer à son film de peur de rendre la vie des juifs d'Europe pire. Chaplin aurait répondu qu'il ne croyait pas que cela pourrait être pire que ce qui se passait déjà. Il avait malheureusement raison.
- Qui est Charlie Chaplin? Quelle était l'étendue de sa célébrité en 1940? Trouvez de l'information sur le contexte historique de la production de ce film par Chaplin.
Remarque : En 1940, Charlie Chaplin était l'acteur le plus célèbre au monde. Son personnage de Charlot était connu et adoré dans le monde entier. Le film muet lui avait permis de conquérir un public mondial sans aucun empêchement de langues. À cet effet, on remarquera que Le Dictateur est le premier film où le personnage joué par Chaplin parle.
- Quelle était la position des États-Unis face à l'Allemagne nazie? Quand est-ce que les États-Unis sont entrés en guerre pendant la 2^e Guerre mondiale?
Remarque : Les États-Unis sont longtemps restés « neutres » face à la montée du nazisme en Europe. Il aura fallu l'attaque de Pearl Harbor en décembre 1941 par les forces japonaises, alliées de l'Allemagne, pour que les États-Unis entrent en guerre, longtemps après la Grande-Bretagne et la France (1939), les Pays-Bas et la Belgique (1940) et même l'Union soviétique (juin 1941). La question de l'intérêt économique des États-Unis était très importante. Même dans le domaine du cinéma, l'Allemagne et l'Italie étaient des marchés très lucratifs pour les films américains. Les studios d'Hollywood ont essayé de faire pression sur Chaplin pour qu'il n'accomplisse pas son projet (annoncé en 1938). Chaplin décida de financer Le Dictateur avec son propre argent. La production et le montage dureront 559 jours – ce qui est énorme. Il est tout de même à signaler que le président américain F.D. Roosevelt a personnellement encouragé Chaplin à faire ce film.
- Quel a été l'effet de la Grande dépression (crise de 1929-30) sur les pays industrialisés comme l'Allemagne, l'Italie, la France, l'Angleterre et les États-Unis?
Remarque : Insistez sur l'écroulement des économies, le chômage, la pauvreté, les désordres sociaux et politiques, la radicalisation politique des peuples (vers le communisme ou le fascisme-nazisme), la dévalorisation du principe de la démocratie et le recours aux « Hommes forts et providentiels » autoritaires à l'époque tels qu'Hitler, Mussolini, et Franco.



PENDANT LA PROJECTION

- Utilisez quelques extraits ciblés du film pour montrer à la fois la dénonciation du nazisme et la préparation soignée du film par Chaplin.
- Les scènes incontournables :
 - La scène du globe qui présente la mégalomanie d'Hitler et son rêve de domination mondiale. Environ 7 minutes.
 - La scène du discours type congrès de Nuremberg avec le micro qui se tord devant les insultes de Hynkel ou la promenade du barbier et de Hannah dans les rues du ghetto avec le discours antisémite d'Hynkel diffusé en arrière-fond. Environ 2 minutes.
 - La scène de la gare avec la rencontre entre Hynkel et Napaloni ou l'épisode du bureau. Environ 3 minutes.
 - Le discours final du barbier. Environ 6 minutes.
- Notez des questions sur le contexte historique.
- Faites un inventaire d'éléments du film qui évoquent l'Allemagne (en 1918, puis en 1940). Faites aussi un court inventaire des éléments fictifs ou invraisemblables du film.
- Observez le changement des personnages, surtout du personnage principal du film.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions initiales

- Quelle est l'impression qui reste avec vous après le visionnement?
- Dans ce film, qui sont les « bons » et les « méchants »? Comment sont-ils présentés? Que pensez-vous du texte qui présente l'époque après le générique d'ouverture?
- Que pensez-vous du personnage du petit barbier juif joué par Chaplin?
- Dans ce film, quel est le message principal? Que pensez-vous de la dernière scène du film, le discours de Chaplin sur la paix?

Réflexion : éléments techniques

- Analysez l'effet produit par le jeu de similarités et de différences entre la réalité et l'imaginaire.
Remarque sur la satire : Rire du nazisme peut sembler aujourd'hui choquant surtout lorsque l'on a connaissance de l'horreur de la Shoah. Chaplin l'a d'ailleurs reconnu dans Histoire de ma vie « si j'avais connu les réelles horreurs des camps de concentration allemands, je n'aurais pas pu réaliser Le Dictateur. Je n'aurais pas pu tourner en dérision la folie homicide des nazis ». Cependant, il a su dénoncer les principaux traits du régime nazi dont il avait connaissance. À la sortie du film, le long discours final a fait l'objet de nombreux reproches. Pour certains cinéastes, il fallait un « happy end » à l'américaine que Chaplin a respectée. Pour d'autres, il s'agit plutôt de reprendre les armes (la rhétorique) d'Hitler pour le vaincre et dénoncer les risques engendrés par la manipulation des médias.

- Relevez des exemples dans le film de la parodie ou la caricature des éléments suivants du nazisme :
 1. *La propagande* avec les manifestations de masse comme à Nuremberg (visionner des extraits du film de propagande nazi [Le triomphe de la volonté](#)); le contrôle de la presse et de la radio, la censure.
 2. *Le culte de la personnalité* d'Hitler et de Mussolini) que Chaplin choisit de ridiculiser. Pour ce faire, il s'est soigneusement documenté en regardant des discours d'Hitler ou le film de Leni Riefenstahl *Triomphe de la Volonté*. L'un des meilleurs exemples est une reprise de la réponse d'Hitler à F.D. Roosevelt où le dictateur nazi liste les pays qu'il n'envahira pas. Chaplin a parfaitement compris qu'Hitler s'est forgé un personnage; il se moque fréquemment de sa rhétorique avec des phrases creuses hurlées. Aussi interpréter deux rôles, celui du dictateur Hynkel et du barbier juif est une idée satirique : « toute ressemblance entre le dictateur Hynkel et le barbier juif ne serait qu'une pure coïncidence ».
 3. *L'état policier nazi* : La double croix, les SA (anachronisme puisqu'ils ont été éliminés dès 1934) sont des brutes épaisses pas très malignes et faciles à tromper. La censure est obtenue par la violence policière.
 4. *L'expansionnisme* : Le *lebensraum* ou « l'espace vital » pour l'empire allemand est un thème du film, avec la volonté de s'emparer de l'Ostmark (l'Autriche). Chaplin fait allusion à l'épisode en juillet 1934 où Mussolini empêche une première annexion de l'Autriche. Le rêve de domination mondiale est évident dans la fameuse scène du globe (voir la bande-annonce du film).
 5. *Le racisme et l'antisémitisme* : Le boycottage des magasins juifs, la mise en place des ghettos, l'exclusion par les lois de Nuremberg, la théorie de la race aryenne et une allusion à la Nuit de Cristal.

Réflexion : la pensée historique

- Créez un tableau de correspondance entre les personnages du film et les vrais personnages historiques.
Remarque : Le personnage de Garbitsch (comme « garbage » ou « ordure » en anglais) : Chaplin s'est sans doute inspiré de Goebbels pour ce personnage. Hynkel représente Hitler, et Napaloni représente Mussolini, etc.
- Que représente le personnage du commandant Schultz dans l'histoire?
Remarque : Le commandant Schultz, héros tomanien (allemand) de la Première Guerre mondiale est représentatif du type d'opposition qu'Hitler a rencontré dans une certaine aristocratie militaire allemande (voir le film récent « Valkyrie »). Dans le film, il permet à Chaplin de ne pas condamner tout le peuple allemand en attaquant Hitler. Schultz n'est pas juif non plus, ce qui répondrait à l'objection que tous les personnages positifs seraient juifs. Ce personnage permet à Chaplin d'échapper aux accusations d'une approche noir et blanc simpliste.
- Débat en deux équipes :
 - L'une défendra la position que l'humour du film est une bonne arme pour dénoncer les méfaits et dangers du nazisme.
 - L'autre équipe défendra l'opinion contraire, que l'humour n'est pas une bonne arme pour un tel objectif.
- Dans le contexte historique de la production de ce film, est-ce que Chaplin prenait des risques en faisant la satire d'Hitler?
- Chaplin aurait dit que s'il avait su l'étendue des atrocités perpétrées par Hitler, il n'aurait probablement pas fait *Le Dictateur*. Pourquoi pensez-vous qu'il a dit ça?

AU-DELÀ DU FILM

- Lire le roman de Daniel Pennac, *Le dictateur et le hamac* et étudier comment il s'inspire de l'histoire de Chaplin et d'Hitler.
- Visionner des extraits du film nazi *Triomphe de la volonté* ou des discours enregistrés d'Hitler pour se rendre compte de la réalité nazie dont Chaplin se moque.
- Identifier ce que le film *La vie est belle* de Roberto Benigni doit au film de Chaplin *Le dictateur*.
- Mener plus de recherche sur la vie et l'œuvre de Chaplin. Voir l'étude de Charles Chaplin à <http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne-5711/biographie/>.

Chronologie du nazisme

1919 – 1933	Montée du parti nazi en Allemagne suite à la Première guerre mondiale et la Grande dépression
1925	Benito Mussolini assume le titre de Duce de l'Italie et établit un État dictateur
Janvier 1933	Hitler est nommé chancelier de l'Allemagne
Mars 1933	Établissement de Dachau, un des premiers camps de concentration
Août 1934	Hitler se déclare Reichsführer et président de l'Allemagne
1935	Hitler établit des politiques antisémites et met en place un système de propagande nazie et d'endoctrinement des jeunes Allemands. Leni Riefenstahl est commissionnée pour créer le film de propagande <i>Triomphe de la volonté</i> .
1936	Berlin invite le monde aux Jeux Olympiques et met en vedette le pouvoir nazi. Hitler commissionne la création du film <i>Olympia</i> par Leni Riefenstahl pour des fins de propagande nazie.
Mars 1938	Hitler annexe l'Autriche.
9 – 10 novembre 1938	<i>Kristallnacht</i> ou la « Nuit de cristal » signale la persécution ouverte des Juifs et l'intensification des mesures antisémites en Allemagne et en Autriche.
Septembre 1939	(généralement perçu comme étant le début de la Seconde Guerre mondiale). L'Allemagne envahit la Pologne. La Grande-Bretagne et la France déclarent la guerre contre l'Allemagne. L'Australie, la Nouvelle-Zélande, l'Afrique du Sud et le Canada suivent.
Septembre 1940	L'Allemagne, le Japon et l'Italie signent le pacte tripartite, effectuant le fondement officiel des forces de l'Axe.
Avril 1940	L'Allemagne envahit le Danemark et la Norvège.
Mai 1940	L'Allemagne envahit la Belgique, le Luxembourg et les Pays-Bas.
Juin 1940	La France cède à l'Allemagne; la France demeure occupée par l'Allemagne jusqu'en 1944.
1941	Construction des camps d'extermination nazis et début de l'élimination systématique des Juifs.
Juin 1941	L'Allemagne et ses alliés (les forces de l'Axe) déclarent la guerre contre l'Union des républiques socialistes soviétiques.
Décembre 1941	Le Japon déclare la guerre contre les États-Unis, la Grande-Bretagne, le Canada, la Nouvelle-Zélande et l'Afrique du Sud.

Remarque : La Seconde Guerre mondiale et l'Holocauste (ou la Shoah) englobent beaucoup plus d'éléments que ceux qui sont indiqués ici. L'ensemble des causes et des conséquences historiques à ce sujet est très complexe. Cette liste ne fournit que certains points tournants dans le développement du pouvoir nazi, de son agression internationale et de sa politique antisémite.

Pour plus d'information sur la chronologie de la Shoah, veuillez consulter le site Web du United States Holocaust Memorial Museum au <https://www.ushmm.org/fr>

Pour une chronologie plus complète de la Seconde Guerre mondiale, veuillez consulter des sites Web tels que :
Musée canadienne de la guerre au <http://www.museedelaguerre.ca/>
L'encyclopédie Larousse en ligne au <http://www.larousse.fr/>

METROPOLIS

Réalisation de Fritz Lang; scénario de Thea von Harbou. Drame de science-fiction, sans dialogues, intertitres en anglais, sous-titres en français; Production originale allemande réalisée sur film en 1927, DVD New York, 2002. (DREF)

Au sujet du réalisateur

Fritz Lang est un cinéaste allemand très prolifique. Certains de ses films ont non seulement profondément marqué leur époque et l'histoire du cinéma, mais ils ont aussi marqué la mémoire de millions de spectateurs. Il y a chez Fritz Lang un courant visionnaire qui s'inspire de l'inconscient et qui fait des liens avec l'inconscient de ses spectateurs. Le film est lié aux débuts artistiques du [surréalisme](#) (le mouvement devait naître sous ce nom deux ans plus tard à Paris). L'inconscient freudien (la femme-robot tentatrice qui inspire une fascination indécente chez les hommes), la politique (la révolte des travailleurs), l'art visuel qui s'inspire des styles cubistes et d'artistes comme Kandinsky : tous ces éléments se mélangent autour d'un scénario « kitsch », un peu vulgaire et mélodramatique. Le film est un produit de [l'expressionnisme allemand](#) de l'époque qui était d'ailleurs admiré par les surréalistes.

Contexte historique du film

Analyser ce film de Lang d'un point de vue historique, c'est un peu plonger dans l'esprit de l'Allemagne de cette époque. Il s'agit d'une époque où l'Allemagne est en proie à une effroyable inflation et isolée économiquement du reste du monde. C'est l'Allemagne de la République de Weimar, qui succède à l'écroulement du régime impérial. Cette première République allemande est tiraillée dans tous les sens par divers mouvements extrémistes, de l'extrême droite à l'extrême gauche. Après l'ordre que Bismarck a fait régner sur l'Empire, puis la défaite de la Première Guerre mondiale, c'est pour beaucoup d'Allemands l'âge du chaos, tant économique que politique et moral.

Le scénario de Théa Von Harbou (la femme de Fritz Lang) pour *Metropolis* est en prise avec les préoccupations de l'époque et les représente sous l'angle d'un récit de science-fiction.

La thématique de la révolte des travailleurs est au centre du film. Or à cette époque, plusieurs idéologies populistes commencent à séduire la foule des travailleurs (avec ou sans emplois). À gauche, on a l'anarchisme (ou l'anarcho-syndicalisme qui prêche l'autogestion et l'égalitarisme, par opposition au nihilisme), le communisme et le socialisme. À droite, cachant encore leur jeu, montent le fascisme en Italie et le nazisme en Allemagne.

Metropolis montre la foule des travailleurs comme une masse anonyme, opprimée il est vrai, mais facilement manipulable par les uns ou les autres. La vraie Maria les pousse à la compassion chrétienne et à la négociation, la fausse Maria à la violence destructrice. Les travailleurs sont représentés comme des enfants, en proie à des sentiments forts et incontrôlables qui ne mesurent pas les conséquences de leurs actes. (Dans une scène, les travailleurs enragés oublient leurs enfants dans les souterrains alors que ceux-ci sont en train de se noyer.) Seuls certains individus ont le statut d'êtres humains complets dans le film : le grand maître Joh Fredersen, son fils, Maria, le savant Rotwang et dans une moindre mesure Grot (le contremaître) et Josephat, l'ex-bras droit de Federsen.

Les scènes de foules sont filmées avec grande adresse par Fritz Lang. Elles impressionneront beaucoup Adolf Hitler et Goebbels. En 1933, Goebbels déclarera son admiration à Lang et lui offre le poste de Grand commissaire du cinéma allemand. Lang qui n'approuve pas le nazisme quitte l'Allemagne pour toujours (de plus, la mère de Lang est juive, un fait que Goebbels ignore peut-être alors, mais qui rend Lang vulnérable à de futures persécutions). Il s'exile en France puis à Hollywood, où il continue sa carrière cinématographique. Il reste que l'imagerie de *Metropolis* impressionnera si fort Hitler qu'il est possible d'affirmer qu'il a cherché à la reproduire dans la réalité notamment dans la mise en scène des grands rassemblements nazis dont se moque Chaplin dans *Le Dictateur*. Il y a une scène où la foule grimpe les escaliers qui est presque identique dans *Metropolis* et *Le Dictateur*.

Synopsis du film

Metropolis, la ville du futur où s'opposent une caste de privilégiés et une masse d'esclaves parqués dans les souterrains et soumis à des cadences infernales. La révolte gronde, mais elle est apaisée par la jeune Maria. Pour contrer l'influence de cette dernière, le chef de la cité utilise une femme-robot construite par le savant Rotwang à l'image de Maria. Il veut pousser les travailleurs à la révolte pour mieux les réprimer. Mais son fils aime la vraie Maria. Ils s'opposeront à l'androïde qui déclenche une véritable catastrophe. Tout s'achèvera par la réconciliation des travailleurs et du maître de la cité (en termes marxistes, du travail et du capital.) Plus tard, Fritz Lang déclarera à propos de la fin de son film, la réconciliation harmonieuse du grand maître et des masses, qu'il trouvait que la conclusion était fautive.

Source : Jean Tulard, *Le guide des films*, Éditions Robert Laffont.

Histoire du cinéma et le film muet

Metropolis et *La ruée vers l'or* (de Chaplin) sont deux exemples de films muets recommandés pour ce cours. La première époque de l'histoire du cinéma est muette. Le film ne communique que par l'image, accompagnée par la musique non enregistrée, jouée dans la salle par de vrais musiciens. La première technique du cinéma est donc le vocabulaire de l'image, où les images seules communiquent le récit au spectateur. Ce premier langage cinématographique est pour certains critiques le langage du « vrai » cinéma, car il est purement visuel. Dans ce langage, les éclairages, la composition, le jeu des acteurs, en interaction avec quelques panneaux explicatifs, suffisent à raconter l'histoire.

Dans le film muet, on compte donc beaucoup sur l'expression (la pantomime) qui exagère les mouvements et les postures des acteurs. (Dans *Metropolis*, on peut remarquer les gestes et expressions de la femme-robot qui inspire le vice, comme une sorcière). Aux yeux des spectateurs d'aujourd'hui, surtout les jeunes, ces conventions semblent étranges et datées, comme le sont les maquillages exagérés. Ces conventions peuvent aussi porter à confusion, par exemple la scène très émotive entre deux acteurs maquillés (Freder et Josephat) qui n'a pas forcément un sous-texte homosexuel.

De plus, l'expressionnisme allemand, comme son nom l'indique, tend à exagérer pour mieux communiquer, pour créer une impression plus forte, plus originale, plus émotive. Les peintures expressionnistes s'inspirent des traits épais et contrastés de Van Gogh et s'en vont vers une gamme de couleurs plus sombres et inquiétantes. Les lignes diagonales plus fortes et plus tranchantes font compétition avec les lignes verticales et horizontales de la peinture et on s'éloigne du réalisme pour créer un effet plus choquant.



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche historique

- Faites une recherche sur l'expressionnisme (en art) et plus particulièrement l'expressionnisme dans le cinéma allemand de l'entre-deux guerres.
- Faire une recherche sur la fin de l'Empire allemand et la République de Weimar. Portez attention aux tensions politiques dues aux mouvements extrémistes (communisme, nazisme) et aux problèmes économiques et sociaux.
- Faites une recherche sur l'impact de l'industrialisation et le travail à la chaîne dans les pays européens, notamment sur la classe ouvrière.
- Qu'est-ce que le populisme? À quoi s'oppose-t-il idéologiquement?
- Comparer le communisme, le syndicalisme, le fascisme et le nazisme. Dans quelles classes sociales ces mouvements recrutent-ils le plus d'appui?
Remarque : Bien que ces mouvements s'opposent au plan idéologique, ils séduisent la même masse des ouvriers et des travailleurs. Ce sont des mouvements populistes, par opposition aux régimes qui favorisent une classe privilégiée (les nobles, les aristocrates, les riches).
- Qui est Fritz Lang? Quelle place tient-il dans l'histoire du cinéma?



PENDANT LA PROJECTION

- Puisque le film est très long il est recommandé d'en visionner seulement quelques extraits, en fournissant aux élèves le résumé du récit (voir le synopsis du film).

Voici les scènes recommandées basées sur le DVD de l'édition Kino vidéo de *Metropolis* (version restaurée).

- Scènes 1 à 9 (environ 20 minutes)
 - Scènes 12 à 18 (environ 15 minutes)
 - Scènes 21 à 23 (environ 10 minutes)
 - Scène 26 (environ 3 minutes)
 - Scène 29 (environ 3 minutes)
 - Scènes 31 jusqu'à la fin (environ 16 minutes)
- Notez les éléments visuels les plus frappants du film.
Remarquez les techniques utilisées pour raconter l'histoire sans dialogue.
Observez le changement des personnages et remarquez les expressions et gestes qui transmettent leur humeur et leur caractère.
 - Écoutez la musique de fond et observez ses effets émotifs.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions initiales

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle est l'impression qui reste avec vous après le visionnement?
- Selon vous, ce film est de quel genre? Quel est son ton ou son humeur?
Remarque : On peut voir ce film comme une fable philosophique qui se sert de la science-fiction pour faire passer son message. Il dépeint une société fictive pour mieux parler de notre société et condamner certaines de ces dérives.
- Fritz Lang est un formidable metteur en scène de cinéma, reconnu comme l'un des plus grands et pourtant une dimension manque à son univers : l'humour! Alors que chez Chaplin (*Le Dictateur*) et Kubrick (*Docteur Folamour*), qui font eux aussi œuvre de moraliste, l'humour et la satire sont des armes de choix.
- Dans ce film, comment est-ce que le cinéaste nous aide à distinguer les « bons » des « méchants »? Qui sont les plus intéressants, les « bons » ou les « méchants »?
Remarque : L'histoire du film est claire et sans ambiguïté : le savant fou et son robot sont les « très méchants », Fredersen est méchant au début, mais est racheté par l'amour pour son fils. Josephat se rachète aussi. Maria est « bonne », Freder aussi. Cependant, ces deux personnages bien intentionnés sont fades. À l'encontre du message du film, ce sont les personnages de méchants qui sont les plus intéressants : une ambiguïté très caractéristique de Lang.
- Dans ce film, y a-t-il un message? Quel est ce message? Est-il clair ou ambigu?
Remarque : Le message officiel du film est clair et s'articule avec évidence à la fin. Pour que la société moderne vive en paix et progresse harmonieusement, il faut que ses dirigeants traitent la classe des travailleurs avec justice et compassion (chrétienne), ainsi la Tête (Head) et les Mains (Hands) sont réconciliés par la médiation du Cœur (Heart), donc les trois H en anglais. Cependant, le simplisme du message est concurrencé par des scènes visionnaires qui marquent l'imagination et qui semblent contredire le message explicite du film. On en retient l'arrogance et la froideur du Grand maître Federsen, par ailleurs calme et fascinant personnage. On retient aussi la déshumanisation des foules par leur travail, mais aussi par leur comportement infantile et violent. On retient aussi l'érotisme sauvage de la femme-robot qui supplante dans l'imagination l'image de « sainte » de Maria.
- Décrivez les images des scènes les plus frappantes et expliquez pourquoi elles ont un impact sur le spectateur.
Remarque : Certains artistes ont le don de trouver des images qui marquent l'imagination des gens, par exemple : les scènes de Tintin (d'Hergé), de Chaplin, de Hitchcock et d'autres cinéastes. Les éléments visuels de Metropolis sont tellement uniques et frappants que plusieurs artistes les ont copiés ou utilisés dans leurs productions vidéoclips (Madonna et Lady Gaga entre autres). Invitez les élèves à remarquer : la scène des masses de travailleurs qui changent d'ascenseur, la découverte du robot, la scène du Molloch ou la scène de Freder au cadran avec les aiguilles-manettes géantes, par exemple.
- Lancez une recherche sur les différentes bandes sonores réalisées pour *Metropolis*, dont il existe plusieurs versions. Remarquez les effets de la musique sur le drame du film.

Réflexion : la pensée historique

- Si on considère ce film comme un produit historique, qu'est-ce que cela nous apprend sur l'état d'esprit de ses créateurs par rapport aux événements décrits?
- Le film est une sorte d'allégorie qui utilise des références culturelles précises. Faites un inventaire des références au christianisme.

Remarque : Puisque tous les élèves n'ont pas une culture religieuse similaire, cet exercice peut donner l'occasion d'un effort collectif où certains expliquent aux autres des références comme : la Tour de Babel, les catacombes où les premiers chrétiens se cachaient à Rome et à Lutèce, le symbole de la croix, la croyance messianique du Mediateur (fils plein de compassion comparé au Dieu autoritaire de l'Ancien Testament, la cathédrale gothique, les sept péchés capitaux...

- On a accusé Fritz Lang d'avoir donné avec *Metropolis* un film qui, implicitement, justifiait les bases du nazisme. Essayez de comprendre cette interprétation.
- Faites un inventaire des éléments du film qui évoquent les années 1920 en Allemagne (le contexte historique du film).
- Quelle structure de classes sociales définit l'univers de *Metropolis*?

AU-DELÀ DU FILM

- Comparez ce film au film de Chaplin *Le Dictateur*.
- Réfléchissez sur les points communs entre *Metropolis* et d'autres films de science-fiction moderne.

LA VIE EST BELLE (LA VITA È BELLA)

Réalisation de Roberto Benigni, scénario de Vincenzo Cerami. Fiction/comédie dramatique, format panoramique, Italie, 1 h 56 min., couleur, classification 14A. (DREF)

Au sujet de ce film

Roberto Benigni a été surpris du succès mondial dès son film *La vita è bella*; c'était un succès d'autant plus étonnant que les prémisses du film sont à la limite du tolérable.

Dans une entrevue, Benigni déclare : « Quand cette idée s'est emparée de moi, comme une illumination, une révélation, j'ai immédiatement reculé. Une réaction de peur, comme pour me défendre. Mais je tenais à cette idée, qui m'empêchait même de dormir, et c'était un sentiment si fort que la peur a disparu. »

Benigni est un briseur de tabous. Avec cette histoire, Benigni, comme son personnage de Guido, joue avec le feu; télescoper dans la même histoire le comble de l'horreur (la solution finale nazie) et le comble de l'innocence (l'enfant) est une recette explosive.

D'autres artistes s'y sont essayés, sans atteindre la portée que le film de Benigni a eue. L'humoriste juif Roland Topor, rescapé des camps de concentration a écrit une nouvelle sur un enfant juif pendant la Seconde Guerre mondiale qui croyait que l'étoile jaune qu'on lui avait donnée faisait de lui le « shérif du quartier ». Cette œuvre a été très critiquée.

L'impact de ce film est sans aucun doute lié à son contexte historique. On pourrait facilement affirmer que ce film n'aurait pas pu voir le jour même dix ans plus tôt, tant la douleur née de l'horreur des camps nazis était insupportable. On pourrait aussi argumenter que dans 50 ans, alors que tous les survivants des camps de concentration seront morts depuis longtemps, l'immédiateté de cette horreur sera moins forte. En tant que tel, il est possible d'affirmer que ce film est lui-même un événement historique qui marque un point tournant dans la perception générale de l'Holocauste au plan mondial.



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche historique

- Qui était Mussolini? Faites une recherche sur le dictateur italien et le fascisme.
- Quelle relation l'Italie de Mussolini a-t-elle entretenue avec l'Allemagne d'Hitler, avant 1939 et après 1939?
Remarque : L'Italie de Mussolini et l'Allemagne d'Hitler partageaient une idéologie politique (le nazisme et le fascisme sont très proches). Tous deux ont émergé d'une situation sociale et politique chaotique. Comme le montre bien Le Dictateur de Chaplin, il y avait une certaine rivalité personnelle entre Hitler et Mussolini, deux êtres aux égos démesurés. Le style des deux dictateurs était similaire : rhétorique enflammée, goût pour les démonstrations de masse, le culte de la race supérieure, folie des grandeurs....
En 1936, Hitler et Mussolini concluent une alliance stratégique, connue sous le nom d' « Axe Berlin-Rome », auquel s'ajoutera Tokyo en 1939. Les forces de l'Axe devenant donc les armées des trois pays : Allemagne, Italie, Japon, et autres qui ont combattu contre les forces alliées pendant la Seconde Guerre mondiale.
- Comment ces deux régimes considéraient-ils les communistes, les juifs, les homosexuels et autres minorités sociales?
Remarque : Le fascisme, comme le nazisme et le communisme, a commencé comme un mouvement populiste, c'est à dire en faisant appel au peuple et non pas à une élite (comme le franquisme qui s'appuyait sur la vieille structure des élites espagnoles). Ces trois mouvements offraient aux masses de travailleurs et petits employés - dont beaucoup au chômage - des promesses d'un avenir radieux, où ils auraient leur place. Ils offraient aussi la promesse d'une réorganisation profonde de la société qui serait une solution à la crise économique et sociale de l'entre-deux-guerres.
Rapidement, dans le cas du fascisme et du nazisme, une politique du bouc émissaire s'est mise en place, en isolant certains groupes identifiés par leurs différences réelles ou imaginées : les juifs, les homosexuels, les communistes. Comme dans beaucoup de pays européens, il existait en Italie un fond d'antisémitisme latent, que le fascisme n'a eu qu'à raviver pour s'aligner sur l'Allemagne. L'idéologie d'une race supérieure sous-entend forcément l'existence de races inférieures.
- Est-ce qu'il y a eu des camps de concentration en Italie?
Remarque : Il y a eu quatre camps de concentration en Italie. Trois de ces camps étaient des camps de transit, où les juifs étaient rassemblés avant d'être envoyés dans les camps d'extermination. Un seul camp, celui de Risiera de San Saba, près de Trieste, était équipé d'un four crématoire. Ce camp était opéré par des nazis. Bien que Roberto Benigni dise qu'il ne s'est pas inspiré d'un seul camp pour son film, il est clair que l'architecture de style usine de ce camp est le modèle de celui du film.



PENDANT LA PROJECTION

- Notez vos questions sur le contexte historique et sur les politiques antisémitiques du gouvernement de Mussolini.
- Observez les détails représentés des camps de concentration dans le film.
- Observez le changement des personnages, surtout du personnage principal du film.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions initiales

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle est l'impression qui reste en vous après le visionnement? Écrivez ces impressions et les partager d'abord avec un partenaire. Écoutez attentivement les réactions initiales de diverses personnes.

Remarque : Prévoir un court temps de réflexion individuelle avant le partage. Différentes personnes répondent différemment à ce film. La fin heureuse (relativement, puisque Giosuè et sa mère survivent) offre un soulagement à certains, mais pour d'autres, le caractère insoutenable de la 2^e partie du film en fait l'un des films les plus difficiles à visionner de leur vie.

- Est-ce que ce film est réaliste?

Remarque : À le voir plus d'une fois, on remarque que ce film est baigné d'une certaine irréalité, qui ressemble à celle des contes de fées. Cette irréalité se dégage en particulier de la stylisation des décors, qui rappelle les films de Chaplin (Le Dictateur et Les temps modernes) et même un peu celui de Metropolis de Fritz Lang. Cette impression est renforcée par les scènes dans le camp de concentration où les prisonniers marchent comme des zombies, tout comme les travailleurs de Metropolis.

Benigni avoue dans un entretien : « Il ne faut rien y chercher de réaliste [dans ce film]. Il n'y a rien de plus puissant et de plus terrible que d'évoquer la terreur. Comme dit Edgar Poe, si, parvenu au bord du précipice, on ne regarde pas, l'horreur est incommensurable. Si on la montre, elle devient telle qu'on la montre. D'après ce que j'ai lu, vu et ressenti dans les témoignages des déportés, je me suis rendu compte que rien ne pouvait approcher la réalité de ce qui s'est passé. Comment montrer de façon réaliste ce que je n'ai même pas le courage de dire? »

- Dans ce film, est-ce qu'il y a des « bons » et des « méchants »? Comment sont-ils représentés?

Remarque : Guido, sa famille et ses amis sont les bons, les fascistes sont les méchants. Dans la première partie du film, les fascistes sont montrés comme des personnages prétentieux et un peu ridicules. Ils ressemblent aux méchants des films burlesques du temps du noir et blanc (ceux de Charlie Chaplin, par exemple, dont Benigni s'inspire). Mais dans la deuxième moitié du film tout bascule dans la tragédie. On s'aperçoit alors que les fascistes italiens sont des versions ridicules d'une entité bien plus néfaste, les nazis. Ici, la comédie fait place à la tragédie. Les soldats allemands sont froids et cruels. Le docteur Lessing, ancien client du Grand Hôtel où travaillait Guido est un cas spécial. Il aimait Guido et le traitait avec considération, mais dans le camp, obsédé par ses devinettes, il ne voit pas l'horreur à laquelle il participe et ce qu'il fait subir aux juifs et à Guido. Il symbolise un homme instruit, sensible, mais qui a perdu tout sens moral.

- Que pensez-vous du personnage de Guido? Vous sentez-vous proche de lui? Auriez-vous été capable de faire ce qu'il a fait pour son fils?

Remarque: Le personnage de Guido est un être exceptionnel et quelque peu irréel. D'un côté, il est humain, de l'autre, il est inhumain ou plutôt surhumain. Guido est un juif intégré dans la société italienne qui aime profondément la vie, il a le sens de la famille et de l'amitié, il aime son prochain et ne cherche à causer de tort à personne, il tombe amoureux fou de Dora et la conquiert avec brio et fantaisie. Ensuite, il a une relation merveilleuse avec son fils Giosue. Il est tendre et veut à tout prix protéger l'innocence et la vie de son fils une fois dans le camp de concentration. Et nous sommes touchés par cette attention.

Il est aussi un personnage surhumain dans le sens où il y a fort à parier que personne n'aurait pu faire ce qu'il a fait pour son fils. Cela aurait demandé une volonté de fer, une capacité de ne pas se fonder devant l'adversité, qu'on ne trouve que dans les contes. Dans la première partie du film, on voit que Guido joue un rôle bien spécial dans la société. Sa fantaisie repousse les frontières du normal, il est capable d'introduire le merveilleux où qu'il aille. Sa capacité à imposer à la réalité les propres règles de son jeu sont déjà évidentes avec les scènes de la clé et du chapeau par exemple. Il est parfois d'une audace surhumaine (voir la scène de l'école). Jusqu'à ce point, il est toujours dans le monde de Chaplin, mais là où Benigni passe de l'autre côté du réel, c'est dans le camp de concentration. Benigni a toujours dit que *La vie est belle* n'est pas un film réaliste. Guido est un être d'une pièce, comme les personnages des contes de fées. Et c'est pour cette raison qu'il reste fidèle à lui-même et n'évolue pas. Du début à la fin du film, c'est le même Guido, hâbleur, bavard jusqu'à en être irritant et fantasque.

- Choisissez des scènes qui vous ont marqué. Expliquez pourquoi et décrivez leur fonction dans le film.
- Benigni dit de son film qu'il est une tragédie. Donnez des exemples illustrant ce propos.

Remarque: Il y a de multiples exemples, l'un des plus frappants est la scène où le sous-officier allemand demande un traducteur. Guido se propose et avec un aplomb incroyable donne les règles du jeu qu'il vient d'inventer pour son fils au lieu de donner les règles du camp (qu'il ne pourrait pas traduire vu qu'il ne connaît pas l'allemand). Cette scène qui aurait pu être comique dans un film comme *La grande vadrouille* de Gérard Philipe, où l'on cherche à ridiculiser les Allemands, prend dans ce film une dimension tragique par la réalisation que nous partageons avec Guido et les autres prisonniers, que ce n'est pas un jeu.

Plus qu'aucun autre, ce film joue sur une relation particulière entre ce que savent certains personnages (Guido, les autres prisonniers, etc.) et ce que ne sait pas un autre personnage, Giosue, le fils de Guido. Cette complicité de savoir entre le public et les personnages adultes est presque unique dans l'histoire du cinéma par son intensité et ses implications. Elle engage le spectateur d'une façon très profonde. Car lui, encore plus que Guido, sait exactement quelle est l'horreur de ces camps.

- Dans ce film, y a-t-il un message? Quel est ce message?

Remarque: Benigni dit que l'un des messages du film est que « Rire nous sauve, voir l'autre côté des choses, le côté irréel et amusant, ou réussir à l'imaginer, nous aide à ne pas être réduits en miettes, à ne pas être écrasés comme des brindilles, à résister pour réussir à passer la nuit, même quand elle s'annonce très très longue. Dans ce sens, l'on peut faire rire sans blesser personne, l'humour juif est ténébreux. »

Un autre message est que l'amour des parents pour leurs enfants est incommensurable, tout puissant et rédempteur. Rédempteur non pas par rapport à l'individu, mais par rapport à la réalité, à l'histoire.

- Dans ce film choisissez deux scènes dont l'atmosphère est opposée. Commentez les raisons des différences entre ces scènes.
Remarque : On peut facilement trouver des scènes comme celle où Giosuè se cache chez ses parents (scène heureuse) et dans les camps, dans la sorte de boîte à lettres...jusqu'à l'arrivée des chars américains.

Réflexion : la pensée historique

- Débat en deux équipes :
 - L'une défend la position qu'on ne peut pas rire d'un sujet comme l'Holocauste.
 - L'autre équipe au contraire défend la position de Benigni, que le rire sauve du désespoir.
- Si on considère ce film en tant qu'interprétation historique, qu'est-ce que cela nous révèle sur les valeurs et l'état d'esprit du réalisateur par rapport à la Shoah ou l'Holocauste?
Remarque : Voir commentaire dans l'introduction.
- Faites un inventaire des éléments réalistes et non réalistes du film.
- Menez de la recherche sur les camps de concentration et la politique antisémite des nazis.

AU-DELÀ DU FILM

- D'autres films à visionner :
 - Le dictateur* de Charlie Chaplin
 - Une journée particulière* d'Ettore Scola
 - Monsieur Batignole* de Gérard JugnotDes extraits de *Shoah* de Claude Lanzmann, documentaire de neuf heures, incontournable et douloureux, sur l'extermination des juifs d'Europe dans les camps nazis.

À lire :

Entretien avec Roberto Benigni

<http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01036083.htm>

Si c'est un homme de Primo Levi

Primo Levi est un des grands auteurs italiens du 20^e siècle. C'est aussi un survivant du camp d'Auschwitz.

LA VIE DES AUTRES

Scénario et réalisation de Florian Henckel von Donnersmarck, drame psychologique, couleur, 138 min, sous-titres en français et en anglais, Allemagne, 2006, classification 14A. (DREF)

Synopsis

Berlin-Est, 1984. Le dramaturge Georg Dreymann et sa compagne, l'actrice Christa-Maria Sieland, ont gagné l'estime du ministre de la Culture, secrètement amoureux de cette dernière. Soupçonnant Dreymann de dissidence en raison de son amitié avec un metteur en scène interdit de travail, un haut gradé de la Stasi ordonne que lui et sa conjointe soient mis sous écoute. Il charge aussitôt le taciturne et solitaire officier Wiesler d'épier leurs faits et gestes, dans l'espoir de compromettre le dramaturge. Tandis qu'il compile les renseignements éclairants, Wiesler, de plus en plus fasciné par le couple, tente de le protéger. Mais ses interventions prennent une tournure tragique après que Christa-Maria eut succombé au chantage du ministre.

Le DVD contient un commentaire audio et une entrevue avec le réalisateur, un documentaire sur les coulisses du tournage et des scènes supprimées.

Source : <http://mediafilm.ca/>

Au sujet du film

La vie des autres commence en 1984, l'année symbolique immortalisée par le livre de George Orwell, *1984*, écrit en 1948. Ce livre est probablement la lecture la plus appropriée pour comprendre comment une idéologie totalitaire peut asservir les citoyens d'une société tout en prétendant faire leur bonheur. D'autres livres avant celui-ci ont traité de ce sujet, mais Orwell est le premier à avoir montré comment les médias et le langage lui-même peuvent être utilisés pour surveiller les citoyens jusque dans les recoins les plus intimes de leur vie privée. La société futuriste du roman *1984* s'inspire à la fois des régimes autoritaires du nazisme et du communisme.



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche historique

- En préparation au visionnement, les élèves pourraient faire une mini-recherche sur certains éléments historiques de la chronologie suivante pour créer une ligne de temps collective. Menez une discussion préalable sur ce que les élèves comprennent de la guerre froide.

Chronologie de la guerre froide

- 7 mai 1945 (Jour VE) L'Allemagne cède la victoire aux forces alliées et est divisée en zones d'occupation transnationales (Royaume-Uni, France, États-Unis, Union soviétique).
- 1948 Le 24 juin, suite à des relations conflictuelles parmi les quatre occupants du pays, l'Union soviétique bloque l'accès terrestre à Berlin-Ouest, ce qui commence le « blocus de Berlin » qui durera jusqu'au 12 mai 1949, une des premières crises au début de la période en relations internationales appelée la guerre froide.
- 1949 Le gouvernement de la République fédérale de l'Allemagne (Allemagne de l'Ouest) est formé le 20 septembre 1949. Le 7 octobre 1949, la République démocratique allemande est établie comme état socialiste dans la zone soviétique occupée de l'Allemagne de l'Est et de Berlin-Est.
- 1949 - 1955 La formation des alliances militaires de l'OTAN (Organisation du traité de l'Atlantique Nord) en 1949 et du Pacte de Varsovie (1955) solidifient la division de l'Europe en deux blocs, l'Ouest et l'Est.
- 1950 Le ministère de la Sécurité d'État, dit la Stasi, le service de police politique, de renseignements, d'espionnage et de contre-espionnage de la République démocratique allemande (RDA) est créé le 8 février 1950.
- 1950 - 53 La guerre de Corée, avec l'implication de la Chine communiste, intensifie les tensions est-ouest.
- 1956 Invasion de la Hongrie par des troupes soviétiques.
- 1956 La Grande-Bretagne, Israël et la France attaquent l'Égypte durant la crise du canal de Suez.
- 1959 La révolution au Cuba et l'installation du gouvernement communiste de Fidel Castro.
- 1961 La construction du mur de Berlin, barrière autour de Berlin de l'Est et symbole de la guerre froide, est complétée le 13 août 1961.
- 1962 La crise des missiles au Cuba amène le monde proche d'une guerre nucléaire.
- 1970 ± Les tensions commencent à diminuer au cours des années 1970, suite à la politique de réconciliation (*Ostpolitik*) du chancelier allemand Willy Brandt.
- 1980 ± Les réformes de Mikhaïl Gorbatchev (*glasnost*, *perestroïka*) dans l'Union soviétique réduisent les frictions de la guerre froide.
- 1989 Le mur de Berlin est ouvert par les Allemands de l'Est le 8 novembre 1989.
- 1990 Chute du système communiste soviétique, destruction du mur de Berlin et réunification de l'Allemagne, fin de la guerre froide.
- 1991 L'Union soviétique cesse d'exister comme entité politique.

Prérecherche historique (suite)

- Comment s'est faite la scission de l'Allemagne en RDA (République Démocratique d'Allemagne, communiste, à l'Est) et RFA (République fédérale d'Allemagne, capitaliste, à l'Ouest)?
- Qu'est-ce que le mur de Berlin est venu à symboliser?
- Quelles restrictions étaient mises en place pour les habitants du bloc de l'Est au plan des déplacements et des voyages?
- Qui était Erich Honecker?
- Qu'est-ce que la « glasnost »? Qui en a été l'initiateur? Quelle en a été la conséquence?
- Faites un inventaire des polices politiques des pays d'Europe de l'Est (URSS, RDA, Roumanie, Tchécoslovaquie, Hongrie, etc.)
- Qu'est-ce que la « Stasi »? Quel était son rôle? Quel est le rôle d'une police politique? Quels sont les moyens qu'elle utilise pour arriver à ses objectifs?
- Dans une société démocratique comme celle du Canada, quels sont les institutions, lois ou principes qui protègent la vie privée des citoyens contre le contrôle autoritaire de l'État? Donnez des exemples précis.
- Quels pays ont encore aujourd'hui des polices politiques qui enfreignent sévèrement les droits de ses citoyens?
- Dans la période de l'après-guerre, la lutte idéologique entre le capitalisme et le communisme s'est intensifiée et radicalisée. Faites un tableau rapide comparant les arguments invoqués en faveur de l'une et de l'autre de ces idéologies.
- Faites une recherche sur la découverte des camps d'internement en URSS sous Staline et des « goulags » pour les prisonniers politiques ou sur l'impact de la publication du livre *L'Archipel du Goulag* d'Alexandre Soljenitsyne.

**PENDANT LA PROJECTION**

- Notez vos questions sur le contexte historique et sur le rôle de la police Stasi en Allemagne de l'Est.
- Observez le changement dans les personnages, surtout Wiesler, le personnage principal du film.
- Observez les éléments descriptifs du mode de vie de Wiesler (le super-policier) et de Dreyman (l'écrivain).
- Notez l'angle de la caméra dans les scènes du film.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions immédiates

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle est l'impression qui reste en vous après le visionnement?
- Comment s'opposent les mondes de Wiesler (le super-policier) et de Dreyman (l'écrivain). Faites un tableau comparatif qui tient compte de catégories communes, p. ex., l'ordre, l'art, les femmes, les amis, les vêtements, etc.

Remarque : Le réalisateur crée une très nette opposition visuelle entre les mondes des deux personnages. Cependant, le monde de Dreyman aspire rapidement Wiesler dans son humanité et sa chaleur et Wiesler commence à changer. Grâce à Dreyman (et à l'insu de celui-ci) Wiesler gagne peu à peu de cette humanité qu'il n'avait pas au début : il devient un homme décent qui sauve la vie d'un autre homme décent.

Des exemples de contrastes :

- L'appartement de l'écrivain foisonne d'objets, de livres en désordre; celui de Wiesler est vide, ordonné et stérile.
 - L'univers de Wiesler est fait d'angles droits (couloirs, pièces carrées, immeubles rectangulaires); celui de l'écrivain a des arbres et des plantes (un désordre organique et vivant).
 - Wiesler est toujours caché soigneusement dans ses vêtements; Dreyman porte des vêtements bohèmes, pas de cravates, sa chemise sort toujours de son pantalon.
 - Dreyman a une vie intime authentique et heureuse, avec une femme qu'il aime et qui l'aime; Wiesler vit seul et a recours aux services d'une prostituée.
 - Wiesler n'a pas d'amis; Dreyman a des amis.
- Quel message dominant ressort de ce film? Est-ce une dénonciation politique du régime communiste ou y a-t-il un autre message?
 - Décrivez les scènes qui vous ont marqué et expliquez leur importance dans le film.

Réflexion : questions techniques

- Décrivez les éléments visuels et dramatiques qui contribuent à créer une impression d'oppression dans ce film.

Remarque : À remarquer le voyeurisme des agents de la Stasi, leur connaissance des éléments de la vie privée de chacun, les menaces qui pèsent constamment sur chacun dans un régime où tout le monde pourrait être un espion de la vie privée d'un autre. Au niveau visuel, on remarque la composition des images, par exemple, la prédominance de plans en plongée à l'extérieur afin de ne pas montrer le ciel. Les premières images de ciel ouvert se voient dans les dernières minutes du film et offrent une impression d'ouverture et de soulagement.

- Choisissez une ou deux scènes et imaginez comment un cinéaste d'action du genre hollywoodien aurait pu traiter ces scènes. Qu'est-ce que cela nous dit au sujet des choix du réalisateur?

Remarque : Il est facile d'imaginer, par exemple, que la scène où l'ex-ministre Hempf rencontre Dreyman après la réunification de l'Allemagne aurait pu se terminer par un coup de poing dans la figure de Hempf. Au lieu de cela Dreyman dit seulement « Et penser que des gens comme vous vont un jour diriger un pays. »

Réflexion : La pensée historique

- Si on considère ce film comme une interprétation historique, qu'est-ce qu'il nous révèle sur les valeurs et les croyances du cinéaste par rapport au régime communiste en Allemagne de l'Est?
- Pensez-vous que ce sujet aurait pu être traité de cette façon tout de suite après la chute du mur de Berlin? Pourquoi?
Remarque : Il semble très difficile de penser qu'un agent de la police politique de la RDA ait pu être un héros positif dans un film allemand. On peut se demander de la même façon en regardant Goodbye Lenin si un film traitant de l'oppression en RDA sous le régime d'Honecker en mode humoristique aurait pu être acceptable il y a dix ans.
- Ce film incite le questionnement sur les principes d'ordre éthique et la corruption. Relevez des exemples de la découverte graduelle par Wiesler de la corruption morale de ses supérieurs. Quelle était la motivation de Wiesler qui justifiait à ses yeux les actes « immoraux de son travail »?
Remarque : Wiesler pense sincèrement qu'il contribue par tous les moyens à combattre les ennemis de son pays, de son gouvernement et de son peuple; il croit en effet que « la fin justifie les moyens ». C'est un technicien méticuleux de l'interrogatoire et de l'enquête qui n'avait jamais questionné le bien-fondé de ses actes, jusqu'à ce que son travail l'amène à surveiller la vie de Dreyman, un homme qui aime autant son pays que lui.
- Mettant de côté toute question d'éthique, pensez-vous que les dossiers de la Stasi feraient en des documents de grandes valeurs historiques pour les historiens? (Après tout, ils offrent une description inégalée des activités quotidiennes de millions d'individus pendant des dizaines d'années – une documentation de source primaire.)
- Quelles sont les preuves historiques primaires mentionnées dans le film, dont le cinéaste pourrait avoir eu connaissance dans la préparation de son film?
Remarque : Il est à noter que ce film est, d'après l'entrevue de son réalisateur, le seul et unique film qui ait été tourné dans le bâtiment des archives de la Stasi (scènes de la fin du film).

AU-DELÀ DU FILM

- Il serait intéressant de comparer la description du totalitarisme dans ce film avec ceux du film de Zhang Yimou *Vivre* ou même des films américains des années 1970 comme *Conversation secrète* de Francis Ford Coppola et *Les hommes du président* de Sydney Pollack. Ces deux films traitent de la mise à l'écoute des citoyens américains pour raison politique par un organisme lié à la CIA sous la direction du président Nixon; ils démontrent certaines caractéristiques du cinéma de protestation américain de l'époque et créent une situation similaire à celle décrite par le film *La vie des autres* en Allemagne de l'Est.
- Une autre piste littéraire intéressante pour analyser ce film serait l'œuvre de Franz Kafka. Certaines nouvelles et romans comme *Le procès* décrivent une société déshumanisée par une administration exagérée. Les individus y sont pris dans un labyrinthe de paperasse officielle, de documents multiples et variés qui menacent les droits et libertés. L'univers de *La vie des autres* a sans aucun doute une dimension « kafkaïenne ».
- Comparez ce film avec le film *Goodbye Lenin* de Wolfgang Becker qui a lieu également en Allemagne de l'Est, mais qui traite de la vie sous Erich Honecker sur un ton plus léger.
- Visionnez le film russe *Soleil trompeur* de Nikita Mikhalkov qui parle du stalinisme.
- Visionnez le film *Brazil* de Terry Gilliam et la version de 1984 de Michael Radford (1985).

KANDAHAR

Scénario et réalisation de Mohsen Makhmalbaf; fiction/drame, couleur, Iran/France, 2001, 85 minutes, classification PG. (DREF)

Synopsis

Ce film dramatique est basé sur l'expérience de la journaliste afghane Nelofer Pazira, qui a émigré au Canada dès l'arrivée au pouvoir des talibans.

La femme Nafas débarque dans un camp de réfugiés à la frontière irano-afghane avec la ferme intention de se rendre à Kandahar pour secourir sa sœur infirme, qui n'a pu quitter le pays. Cette dernière lui avait écrit une lettre désespérée dans laquelle elle mentionnait son intention de mettre fin à ses jours et à ses souffrances juste avant la dernière éclipse du soleil du 20^e siècle. Or, comme il ne reste que trois jours avant l'éclipse, Nafas cherche à tout prix un moyen de se rendre à Kandahar. Tour à tour, un écolier, un pseudo-médecin et un paysan la guident dans le désert, mais la milice des talibans contrôle toutes les routes. Nafas tente une ultime fois de s'infiltrer dans cette société fermée.



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche historique

- Situez l'Afghanistan sur une carte mondiale et identifiez les pays avoisinants.
Note d'information : L'Iran, le Pakistan, la Chine, le Turkménistan, l'Ouzbékistan et le Tadjikistan partagent des frontières avec l'Afghanistan. À noter que le suffixe « stan » est un ancien mot persan ou farsi qui signifie lieu ou pays; Afghanistan veut donc dire « le pays des Afghans », un groupe qui comprend plusieurs sous-groupes ethniques et plusieurs langues et dialectes. Le Kazakhstan, le Kirgizstan, le Tadjikistan, le Turkménistan et l'Ouzbékistan faisaient partie de l'ancienne URSS et sont devenus des pays indépendants lors de la dissolution de l'Union soviétique en 1991.
- Quelles sont les caractéristiques principales de la géographie physique et humaine de l'Afghanistan?
Note d'information : Les élèves pourront faire une recherche rapide en ligne pour repérer des données sur le pays et des photos du paysage en consultant des sites fiables (p. ex., des sites des Nations Unies ou des sites de géographie mondiale). Le paysage d'Afghanistan consiste principalement de chaînes de montagnes et une région désertique dans le sud proche du Pakistan. C'est un terrain très difficile à contrôler, avec peu de routes dans les montagnes élevées et les zones isolées. La population est diverse et inclut une variété de groupes ethniques et linguistiques. La majorité de la population pratique la religion musulmane. Divers groupes se réfugient dans des endroits éloignés et montagneux afin de mieux protéger leur culture; ces régions sont souvent dominées par des « seigneurs de guerre » tribaux. Cela mène depuis longtemps à des conflits entre ethnies et factions.

- Quelle a été l'importance stratégique de l'Afghanistan au fil du temps?

Note d'information: L'Afghanistan joue un rôle géopolitique important en Asie centrale. Pendant des siècles, ce pays constituait une partie de la voie du passage terrestre reliant l'Est et l'Ouest sur la route de la soie vers la Chine. Au 19^e siècle, le pays a servi d'état tampon entre l'Empire russe et l'Empire britannique.

- Développez une chronologie des événements historiques principaux en Afghanistan vers la fin du 20^e siècle jusqu'à aujourd'hui.

Note d'information: À la fin du 20^e siècle, l'Afghanistan est devenu le site d'un affrontement entre l'islamisme fondamentaliste et le communisme de l'URSS.

Chronologie d'événements marquants menant au contexte contemporain

1973 Les Russes installent un gouvernement communiste en Afghanistan.

1979-80 Les troupes soviétiques envahissent le pays dans le but de protéger leur pouvoir contre l'influence de l'Ouest. Une résistance armée s'organise (les Mujahideen) avec l'appui de musulmans de plusieurs autres pays. La CIA, pour soutenir les intérêts américains pendant cette période de la guerre froide, appuie de plus en plus activement les réseaux islamistes intégristes dans leur lutte contre les soviétiques.

1989 La révolution islamiste vainc les Russes. L'Armée rouge se retire. Le régime communiste s'affaiblit, c'est la guerre civile entre communistes et islamistes.

1992 Fin du régime communiste. La guerre civile continue et le pays est divisé selon des critères religieux et ethniques parmi diverses factions islamistes contrôlées par des « seigneurs de guerre » régionaux.

1994 Le taliban, un groupe musulman extrémiste et militaire émergé du conflit, lance une offensive qui vise à conquérir tout le pays. Ils sont soutenus par le Pakistan.

1996 Les talibans prennent la capitale Kaboul et saisissent le pouvoir. Osama Bin Laden dirige un groupe extrémiste anti-juif et anti-américain qui commença à fomenter des attentats contre les États-Unis dans divers pays (Tanzanie, Kenya, Yémen) et le 11 septembre 2001 aux États-Unis.

2001-02 Intervention militaire des États-Unis. Chute du régime taliban et installation d'un gouvernement de transition.

2003 L'OTAN (Organisation du Traité de l'Atlantique Nord) prend la direction de la FIAS (Force internationale d'assistance à la sécurité) en Afghanistan dans le but d'appuyer la gouvernance, la sécurité, la police, l'armée nationale, l'action militaire anti-insurgents, et l'élimination du commerce de l'opium.

2004 Premières élections démocratiques en Afghanistan. Résistance continue du taliban au gouvernement de transition et divisions régionales du pouvoir parmi les chefs de guerre locaux.

2009 Août 2009, deuxième élection démocratique dans un contexte politique toujours fragile; menaces de violence, faible taux de participation d'électeurs, rapports d'abus du processus électoral.

- Quelles sont les ressources naturelles de l'Afghanistan? De quoi vivent les gens?
Note d'information : Autrefois principalement l'agriculture et l'élevage dominaient l'économie. Aujourd'hui, la culture de l'opium (1er producteur mondial, 35 % du PIB ou produit intérieur brut du pays), ainsi que l'agriculture, le textile (fabrication de tapis). Le pays possède aussi des ressources souterraines (minéraux et gaz naturel), pour la plupart non exploitées.
- Quel impact le régime des talibans a-t-il eu sur la condition des femmes?
*Note d'information : Relever les éléments de continuité et de changement au fil du temps. Consulter des sources journalistiques ou organismes non gouvernementaux, par exemple : Archives de Radio-Canada, Des talibans et des femmes (1998)
http://archives.radio-canada.ca/societe/religion_spiritualite/clips/13208/
Femmes canadiennes pour les femmes en Afghanistan : <http://www.cw4wafghan.ca/>*
- Faire une recherche sur les mines antipersonnel, leur utilisation et leur impact continu dans la région.
*Note d'information : Faire ressortir la dimension éthique de l'histoire et des enjeux contemporains liés aux mines antipersonnel.
Étudier l'histoire de la Convention sur l'interdiction des mines antipersonnel, aussi appelée la « Convention d'Ottawa ».
International Campaign to Ban Landmines <http://www.icbl.org/en-gb/home.aspx>
Comité international de la Croix-Rouge <https://www.icrc.org/fr/page-accueil>.*
- Mener une recherche sur les actions humanitaires et militaires du Canada en Afghanistan. Prendre position sur l'implication militaire canadienne continue dans le pays.
Note d'information : Depuis 2002, le Canada a pris un rôle militaire croissant en Afghanistan. Considérer la dimension morale de la question (p. ex., la responsabilité internationale, la question de l'intervention militaire dans un pays souverain, le rôle des citoyens dans l'appui ou le refus d'une action militaire).

*Consulter le site Web fédéral sur l'engagement du Canada en Afghanistan :
<http://www.afghanistan.gc.ca/canada-afghanistan/menu.aspx>
Radio-Canada, Afghanistan : genèse d'une mission :
<http://ici.radio-canada.ca/nouvelles/International/2007/10/26/008-Afghanistan-Mission.shtml>*



PENDANT LA PROJECTION

- Assignez aux élèves quelques tâches précises ou préparez un [guide de visionnement](#) qui leur permettra de noter leurs observations (p. ex., remarquer les différences de style comparé à un film hollywoodien).
- Observez les scènes de style documentaire de ce film.
- Cherchez des images poétiques ou symboliques dans le film.
- Notez des questions sur le contexte historique du film.
- Observez le changement des personnages, surtout du personnage principal du film.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions immédiates

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelles impressions demeurent à l'esprit au sujet de la fin de film?

Remarque : Ce film est un récit de voyage où le contenu documentaire et la poésie visuelle se mélangent. Il en ressort des images poétiques très frappantes (femmes en burka, personnes handicapées qui courent pour recevoir des jambes artificielles parachutées, enfants qui récitent le Coran à l'école, vues du désert, visage de Nafas, enfant qui vole le squelette dans le désert, etc.). Mais le film inclut aussi des scènes qui révèlent à une audience occidentale la dure réalité de la vie quotidienne du peuple afghan sous la domination des talibans. Le réalisateur place souvent des scènes quasi documentaires avant l'arrivée de Nafas dans un lieu (p. ex., l'école coranique, la scène chez le médecin noir, le camp de la Croix-Rouge, etc.). Le style adopté par Mohsen Makhmalbaf est original, personnel et reflète aussi un style de cinématographie iranienne que l'on retrouve chez d'autres cinéastes comme Abbas Kiarostami.

L'impression finale est abrupte et choquante, totalement à l'encontre de la fin d'un film hollywoodien. Nafas, qui veut rejoindre sa sœur avant que l'éclipse ait lieu, se retrouve bloquée aux portes de la ville, empêchée d'aller plus loin. Elle vit elle-même l'expérience de la « prison » que vit chaque femme afghane sous les talibans, la burka dont la dentelle empêche la vue des femmes qui doivent le porter, chaque heure de chaque jour : c'est en effet l'image d'une éclipse qui tue l'espoir.

- Dans ce film, y a-t-il des « bons » et des « méchants »? Qu'est-ce qui les distingue?

Remarque : On peut penser que les méchants dans cette histoire sont les talibans, bien qu'ils n'apparaissent pas dans le film en tant que personnages. En revanche, ce qu'on voit, c'est la conséquence de leur régime sur la population : une école où les garçons apprennent ensemble le maniement des armes et le Coran, la pauvreté, la malnutrition, le climat de violence, l'oppression des femmes, le danger permanent des mines qui volent la vie, les jambes et les mains des enfants aussi bien que des adultes; en effet, le mal est une catastrophe humanitaire.

En tant qu'« odyssée » ou voyage d'initiation, Nafas rencontre des personnages qui ne sont ni bons ni mauvais, mais qui se situent entre le bien et le mal. Ils se penchent parfois plus d'un côté que de l'autre. Ils sont pour la plupart dominés par une seule et même pulsion : le désir de survivre. Cette motivation les mène parfois à accomplir des actes plus ou moins répréhensibles. Même le faux médecin noir américain, qui fait aujourd'hui le bien, est un ancien combattant mujahideen. Ces personnages dans le récit sont plutôt présentés comme des gens qui possèdent la capacité de faciliter – ou de contrarier – la quête de Nafas.

- Quel est le message dominant de ce film? Est-il clair ou ambigu?

Remarque : Tel que mentionné, le message le plus fort du film est une condamnation des effets du régime taliban sur le peuple afghan, et sur les femmes en particulier. Ce message est moins une condamnation idéologique qu'un jugement des effets dévastateurs de ce régime sur les gens.

- Quelle est votre réaction au personnage du docteur noir?

Réflexion : questions techniques

- Décrivez les éléments visuels des scènes qui vous ont frappé. Qu'est-ce que ces éléments visuels ajoutent au récit et aux impressions émotionnelles créés par le film?
- Analysez comment la fin de ce film est différente de la fin d'un film typique du genre des grandes productions hollywoodiennes.

Réflexion : la pensée historique

- Jusqu'à quel point peut-on considérer ce film comme une source d'information historique? Que pouvons-nous apprendre au sujet du point de vue du cinéaste à partir de sa sélection et représentation d'événements historiques?

Remarque : L'actrice qui joue Nafas est une Afghanne réfugiée au Canada, Nelofer Pazira. Ce récit s'inspire en partie de son histoire et de sa tentative de rejoindre une amie d'enfance à Kaboul.

Malheureusement, Nelofer Pazira a dû faire demi-tour en Afghanistan avant d'arriver à Kaboul à cause du danger. Est-ce que cette information change la façon dont vous percevez ce film? Comment? Est-ce que cela augmente ou diminue son impact au plan de l'information historique?

- La situation du peuple afghan dans les années précédant l'attentat du 11 septembre 2001 est très mal connue. Ce film, sorti avant septembre 2001, a contribué à mieux la faire connaître. Faites l'inventaire des informations présentées dans le film. Menez par la suite une recherche pour trouver des données sur les réalités sociales et économiques en Afghanistan et les comparer aux réalités représentées dans le film.

Remarque : Le film, à travers sa galerie de portraits (le garçon Khak, le médecin noir, l'homme à la main coupée, etc.) offrent de nombreuses informations au cours du récit :

- l'embrigadement des jeunes garçons dans l'école coranique au service du régime taliban
- l'absence presque totale de droits de la femme (pas le droit d'étudier, de se montrer, seulement protégée par son statut de femme mariée, etc.)
- l'absence de droits des enfants
- la multitude de victimes des armes antipersonnel, y compris des mines cachées dans des jouets d'enfant
- la violence quotidienne (vols, viols, terrorisme militaire et religieux, etc.)

Voir les Archives de Radio-Canada, La mouvance islamiste :

http://archives.radio-canada.ca/societe/religion_spiritualite/clips/13179/

AU-DELÀ DU FILM

- Pour en savoir plus sur l'Afghanistan, lisez le court et poignant livre écrit par le réalisateur Mohsen Makhmalbaf : *En Afghanistan, les bouddhas n'ont pas été détruits, ils se sont écroulés de honte*. Éditions Mille et une nuits, France, 2011.
- Visionnez le film de fiction *Deshonneur* (2010), 90 min. Réalisation de Nelofer Pazira. ONF. Synopsis : Dans un pays ravagé par de perpétuels conflits, l'honneur a une valeur élevée — même pour les innocents. Mena, jeune et jolie fiancée, habite un petit village éloigné du nord de l'Afghanistan, un territoire aride néanmoins parsemé de couleurs saisissantes. Respectueux des habitudes locales profondément conservatrices, Mena et son futur époux Rahmat ont peu de contacts entre eux, mais entretiennent un lien particulier. L'arrivée d'une équipe de tournage canadienne offre toutefois à la jeune femme l'occasion d'entrevoir un monde nouveau, de franchir un instant la limite des conventions pour s'aventurer sur une pente semée d'embûches. Refusant les explications simplistes, *Deshonneur* met en question les paradigmes moraux et les idées reçues de part et d'autre du fossé culturel. Ce portrait éloquent et nuancé de la vie en Afghanistan constitue à la fois une complainte contre l'injustice et un hommage à l'esprit d'un peuple qui a survécu à la guerre durant des décennies. <http://onf-nfb.gc.ca/en/our-collection/?idfilm=58233>
- Visionnez le documentaire *Return to Kandahar* (2013), 65 min. Réalisation : Paul Jay et Nelofer Pazira. Bullfrog Films, Canada. https://www.youtube.com/watch?v=dIh_LStbYdE

MONSIEUR BATIGNOLE

Réalisation de Gérard Jugnot; scénario de Philippe Lopes-Curval et Gérard Jugnot; France, 100 minutes, fiction, comédie/drame, couleur, format panoramique, 2002, classification PG. (DREF)

Au sujet de ce film

La période de l'occupation allemande et de la collaboration pendant la Seconde Guerre mondiale reste dans la mémoire française l'une des périodes les plus honteuses de l'histoire de ce pays. L'humiliation de la défaite (très rapide), la soumission du gouvernement de Vichy et pire, son zèle à devancer les désirs des nazis en tout ce qui concernait les juifs ont laissé une profonde blessure dans l'esprit national. Dès lors, il n'est pas étonnant que de multiples films et livres soient revenus sur ce sujet au fil des décennies afin d'essayer de comprendre ce qui s'est passé, et même de panser les plaies. *Monsieur Batignole* est dans la lignée des films qui cherchent à redonner un semblant d'honneur au « Français moyen », lequel, dans sa majorité, a été complice plus ou moins actif des occupants. *Monsieur Batignole* s'inscrit plus précisément dans une série de comédies comme *La grande vadrouille*. Le film dépasse cependant le ton de la simple comédie pour atteindre une vraie profondeur psychologique. Il trouve un ton très juste, pour raconter, avec une apparente légèreté, le voyage initiatique d'un homme que rien ne destinait à l'héroïsme.



AVANT LA PROJECTION

Prérecherche historique

- Quand est-ce que la France a été occupée par les Allemands lors de la Seconde Guerre mondiale?
- Quel régime de gouvernement a été mis en place? Où siégeait ce gouvernement? Quelles relations entretenait-il avec les forces d'occupation? Qu'est-ce que la collaboration?
- Comment la France était-elle divisée géographiquement?
- Quels groupes étaient ciblés par les nazis afin d'être envoyés dans les camps de concentration?
- Qu'est-ce que la « rafle du Vélodrome d'hiver » (Vélodrome d'hiver)? Par qui a-t-elle été organisée? (voir le film *La rafle*).
- Combien de juifs ont péri dans les camps de concentration à la suite d'être dénoncés par des citoyens français? (Voir aussi le roman *Suite française*, et le film *La rafle*)
- Qu'est-ce que le marché noir? Comment fonctionne-t-il?



PENDANT LA PROJECTION

- Notez des questions sur le contexte historique.
- Observez les changements dans les personnages, surtout le personnage principal du film.
- Notez vos observations de la vie quotidienne des Français pendant la période de l'occupation.



APRÈS LA PROJECTION

Les réactions immédiates :

- Comment ce film vous fait-il sentir? Quelle est l'impression qui reste en vous après le visionnement?
- Dans ce film, est-ce qu'il y a des « bons » et des « méchants »? Qu'est-ce qui les distingue? Est-ce que la distinction est très claire et catégorique?

Remarque : La guerre est un contexte qui pousse les individus à prendre parti : on est soit pour, soit contre, l'entre-deux tend à disparaître. C'est tout le drame de la France sous l'occupation. La défaite est arrivée si vite que les Français, sous le choc, n'ont pas eu le temps de choisir leur camp. Une minorité est passée à la Résistance. Quant au reste, c'est une question ouverte : une vue radicale affirme que tous ceux qui n'ont pas résisté ont collaboré. D'autres se défendent en disant qu'ils n'avaient pas le choix et que dans ceux qui n'ont pas résisté, il y avait ceux qui subissaient l'occupation et ceux qui collaboraient activement avec l'occupant. Ces derniers, ralliés autour d'un général Pétain, plus ou moins dépassés par la situation, prêchent la « Révolution nationale », une version française du fascisme (Italie) ou nazisme (Allemagne) ou franquisme (Espagne), appuyé par un antisémitisme malheureusement latent dans la société française. (Rechercher « L'affaire Dreyfuss » de 1894-1896).

- Que pensez-vous du personnage d'Edmond? Décrivez la transformation de son caractère qui a lieu dans le film.

Remarque : Le personnage d'Edmond, un nom typiquement français, est au centre du film. « Les Batignoles » était le nom d'un quartier populaire de Paris. Le film est en effet un récit d'initiation, une sorte de quête héroïque (telle que Le Seigneur des anneaux ou Les Chevaliers de la Table ronde. Dans ce récit, l'objet de la quête est la dignité humaine. Au cours de son voyage de Paris à la Suisse, Edmond devient un héros. Il passe de petit boucher qui ne pense qu'à son intérêt à un homme qui s'oublie tellement pour sauver ces trois enfants, qu'il met sa vie à risque. Il passe du comble de l'égoïsme au comble de l'altruisme. Dans un même temps, il change de famille, laissant derrière lui une épouse vaine et une fille confuse. Il reconstitue une autre famille avec trois enfants juifs qui ont désespérément besoin de lui, et une femme - la fermière - qui au lieu de le critiquer apprécie sa juste valeur et son courage.

- Quel est le message principal de ce film? Pensez-vous qu'il y a une leçon de morale que le réalisateur veut transmettre?

Remarque : Le message qui se dégage du film est que les Français comme Edmond, même s'ils n'ont pas eu une attitude très glorieuse pendant la guerre, ne sont pas fondamentalement mauvais. Les collaborateurs comme Pierre-Jean ou le chef des gendarmes étaient une minorité. Le reste était des gens décents, comme Edmond, qui auraient pu être des héros si l'occasion s'était présentée. De fait, de nombreux Français ont aidé à sauver des enfants juifs, comme Edmond, comme le prêtre « passeur ».

- Choisissez deux scènes du film dont l'atmosphère est opposée. Commenter les raisons des différences entre ces scènes.

Remarque : On peut choisir une scène parisienne très tendue, pleine de suspense, comme celle où Edmond va récupérer un tableau de Renoir à la Kommandantur (teintes glauques, pluie, sombre, etc.) et la scène où Edmond découvre la maison de la fermière au fond de la vallée (belle lumière, soleil, atmosphère légère, soulagement... on est proche du but).

Réflexion : questions techniques

- Observez comment le cinéaste représente l'évolution d'Edmond. Quels éléments de cette évolution semblent être réalistes? Par quelles étapes passe sa transformation de collaborateur à héros sauveur d'enfants juifs?

Remarque : Le scénario de Monsieur Batignole démontre la transformation subtile et progressive d'Edmond. Cette progression préserve aussi la crédibilité du personnage en évitant un retournement trop rapide. Le moteur qui déclenche cette transformation est le petit Simon, sa vulnérabilité et son innocence d'enfant. Les compromis d'Edmond (traficoteur, antisémite, égoïste) rencontrent sa limite quand le petit Simon surgit. Décence oblige, on ne fait pas payer à un enfant les fautes de ses parents (car pour Edmond, comme pour beaucoup d'antisémites, si les juifs sont persécutés, c'est qu'ils ont fait quelque chose pour l'être.) La décence d'Edmond le pousse à protéger Simon et affecte éventuellement très profondément son sens de l'identité. Les étapes de cette identification sont graduelles : d'abord, Edmond s'installe dans l'appartement du père de Simon, il utilise une voiture saisie à un juif, il se fait passer pour le père de Simon, puis des deux filles, il doit faire comme s'il était médecin et soigner l'officier allemand dans la gare. Ensuite, à la frontière suisse, il se proclame juif devant l'officier français, une transformation où l'on sent le dégoût d'être français devant un être aussi méprisable qu'il soit capable d'envoyer un enfant aux camps de concentration. Finalement, il passe en Suisse pour continuer à s'occuper des trois enfants juifs, alors que plus rien ne l'y oblige.

- Si l'on considère le récit d'Edmond comme une quête, on y trouve comme dans toute quête des obstacles à surmonter pour atteindre son but, ainsi qu'une galerie de personnages qui aident ou qui nuisent au héros. Créez un schéma du récit mythique qui identifie les éléments suivants :
 - l'objectif de la quête du héros,
 - les principaux obstacles de sa quête,
 - les individus qui l'aident,
 - les individus qui l'opposent.
- Trouvez des exemples où les péripéties du récit passent du comique au tragique.
- Ce récit de quête « mythique » entre-t-il en conflit avec la vraisemblance psychologique des personnages? Donnez des exemples.

Remarque : L'une des forces de ce film est que le récit mythique est intégré dans la vraisemblance psychologique des personnages. Edmond est un Français moyen très crédible, plein de défauts et de faiblesse (lâche, égoïste, menteur, antisémite, etc.) mais aussi de qualités (tendre, chaleureux, décent, rusé, courageux). Le petit Simon est souvent désagréable et a un conflit de « classe » avec Edmond, lui faisant sentir qu'il lui est supérieur socialement et intellectuellement. Simon, et les deux filles, ne sont pas seulement des symboles, ce sont de vrais enfants, qui réagissent et parlent comme des enfants.

Reflexion / la pensée historique

- Organiser un débat en deux équipes
 - Les résistants défendent la position que la seule possibilité en 1940 était de résister à l'Allemagne par les armes, même si les conséquences pouvaient être dramatiques (p. ex., les exécutions punitives des Allemands)
 - L'autre équipe cherche à faire comprendre la position des collaborateurs qui prétendaient essayer de « sauver les meubles » en travaillant, main dans la main avec l'occupant, pour le bien de la majorité des Français.
- Pourrait-on qualifier ce film de « révisionniste », dans le sens où il réinterprète une époque du passé en y introduisant une nouvelle interprétation des événements?
- Commentez les avantages et les inconvénients d'utiliser l'humour pour parler d'un sujet aussi sérieux que celui dont traite ce film.
- Si on considère ce film comme une source historique, qu'est-ce que cela nous apprend sur le point de vue du réalisateur par rapport à la résistance et la collaboration?

AU-DELÀ DU FILM

Autres films recommandés

- *Nuit et brouillard*, Alain Resnais et Jean Cayrol (1955), une réflexion documentaire de 30 minutes sur les camps de concentration nazis et leur impact
- *La grande vadrouille* de Gérard Oury (1966)
- *Au revoir les enfants* de Louis Malle (1987)
- *La rafle* de Roselyne Bosch (2010)
- *Monsieur Klein* de Joseph Losey (1976)
- *La traversée de Paris* de Claude Autant-Lara (1956)
- *Le dernier métro* de François Truffaut (1980)
- Des extraits de *Le chagrin et la pitié* de Marcel Ophüls (1969), un documentaire de 4 heures sur la vie d'une petite ville française (Clermont-Ferrand) sous l'occupation allemande
- Des extraits de *Shoah* de Claude Lanzmann, un documentaire de 9 heures, incontournable et douloureux sur l'extermination des juifs d'Europe dans les camps nazis



Printed in Canada
Imprimé au Canada