

*La pensée historique*







*L'ensemble de ce qui a été filmé depuis le début du siècle (macro ou micro-histoire, événementielle ou pas, document ou fiction) constitue aujourd'hui, de fait, une archive considérable, entreposée dans les blockhaus des cinémathèques, des télévisions, des collections privées, dans la mémoire des gens. Depuis longtemps, le rapport des peuples à leur passé – leur mémoire – ne se distingue plus très bien de leur rapport à cette archive (leur « mémoire filmique » en quelque sorte).*

– Marc Ferro, *Cinéma et Histoire*, p.63

*Le problème est de se demander si le cinéma et la télévision modifient ou non notre vision de l'Histoire, étant entendu que l'objet de l'Histoire n'est pas seulement la connaissance des phénomènes passés, mais également l'analyse des liens qui unissent le passé au présent, la recherche des continuités, des ruptures.*

– Marc Ferro, *Cinéma et Histoire*, p. 217

### Pourquoi étudier l'histoire à travers le cinéma?

Depuis le milieu du 20<sup>e</sup> siècle, il y a eu un changement radical, surtout parmi les jeunes, quant à la façon de communiquer et de comprendre l'histoire. Les étudiants de l'histoire s'intéressent de plus en plus non seulement aux questions de faits mais aussi aux questions de la responsabilité éthique à l'égard du passé, à l'inclusion de diverses voix auparavant réduites au silence dans le récit historique et aux remises en question des métarécits historiques. L'histoire à travers le cinéma n'est pas seulement une industrie florissante; elle remet également en question bien des approches didactiques traditionnelles sur l'enseignement et l'apprentissage de l'histoire. En bref, notre conscience historique – notre façon d'imaginer et de voir le passé – a été redéfinie par le cinéma.

Partout dans le monde, et en particulier dans les pays développés, les étudiants de l'histoire, ainsi que les gens qui s'y intéressent vaguement, sont plus susceptibles de comprendre le passé à travers les médias visuels (le cinéma, la télévision, les nouvelles, Internet) plutôt qu'en lisant des textes ou des documents historiques. Cela suggère que les documentaires historiques, les longs métrages et les émissions télévisées historiques ne constituent pas seulement un appui supplémentaire à l'histoire écrite, mais plutôt la source préférée d'information historique d'une grande partie de la population. L'histoire est dorénavant représentée et popularisée sous diverses nouvelles formes pour des publics élargis.

Mais l'omniprésence et la popularité du cinéma n'impliquent pas forcément qu'il est le moyen privilégié d'apprendre l'histoire. D'ailleurs, le débat persiste parmi les historiens, les éducateurs, les chercheurs et les cinéastes quant à la capacité du cinéma de traiter des sujets historiques sérieux. Que les élèves soient plus portés, ou pas, à explorer le passé à travers les documentaires ou les récits dramatiques, nombreux sont les historiens qui se méfient des films historiques. Rosenstone (2001) l'explique ainsi : (trad. libre) « Les films sont inexacts. Ils déforment le passé. Ils mettent en scène, banalisent et romancent les personnages, les événements et les mouvements. Ils falsifient l'Histoire ». Rosenstone poursuit en expliquant que ce point de vue cache les véritables raisons pour lesquelles les universitaires n'acceptent pas que le cinéma ait un rôle dans l'enseignement de l'histoire. Il déclare que le cinéma est un médium puissant qui échappe au contrôle des historiens, qui est capable de créer un monde historique irrésistible et stimulant auquel les livres ne peuvent faire concurrence, et qui est perçu comme un symbole perturbant d'un monde « postalphabétisé ».

Malgré l'absence de consensus, les éducateurs continuent de se servir du film dans les classes d'histoire, souvent sans objectifs pédagogiques clairement définis. Les chercheurs commencent à étudier comment l'histoire est représentée dans les images visuelles et dans le discours cinématographique, et à découvrir comment le cinéma contribue à faire comprendre l'histoire. Pour cette raison, un élément important de ce cours est d'inviter les élèves à réfléchir de façon critique aux liens controversés et problématiques entre le cinéma et l'histoire.

### Les liens entre le cinéma et l'histoire

« (...) nous appellerons films historiques proprement dits ceux qui, partant d'un acquis culturel, le développent, le prolongent, le complètent, éventuellement le présentent sous un éclairage nouveau. Un rapide inventaire montre qu'il existe peu de films remplissant ces conditions".

SORLIN, Pierre, cité dans BESSON, Rémy. « L'historien, le film et l'anachronique - Pierre Sorlin », Cinémadoc, 16 juin 2010.

<http://culturevisuelle.org/cinemadoc/2010/06/16/pierre-sorlin/>.

Parmi les films recommandés ou sélectionnés pour ce cours, beaucoup peuvent être classés comme *drame historique* ou comme *documentaire historique*. Quel que soit le genre du film, les historiens et les éducateurs s'entendent généralement pour dire que, tout comme n'importe quelle représentation historique, le film ne décrit jamais le passé « tel qu'il était ». Inévitablement, les produits du cinéma sont un mélange de dossier historique, d'invention, de sélection, de simplification, de talent artistique et de point de vue.

En fait, cela signifie que tous les films historiques sont de la fiction : même s'ils sont fondés sur des données historiques, ils doivent reconstruire de façon purement imaginaire la plupart de ce qu'ils relatent. Le sociologue et historien du cinéma Pierre Sorlin (2001) conclut que l'analyse des erreurs historiques d'un film doit être appuyée par l'examen des « questions plus importantes » sur les mécanismes historiques qui sont à l'oeuvre au cinéma. Ces questions comprennent notamment la sélection (ou l'omission) des faits historiques, les liens entre les preuves du passé et les particularités de l'expérience humaine, la représentation de la « logique sous-jacente de l'Histoire » et la description du « capital historique » d'une société ou de ce que l'on connaît généralement du passé. Pour ces raisons, et afin de favoriser la pensée historique, ce cours ne se contentera pas d'utiliser le film historique comme unique source d'information sur le passé.

Les élèves devront consulter d'autres sources historiques pour étudier un thème ou un sujet historique donné. À mesure qu'ils acquièrent des connaissances factuelles, font preuve de pensée historique et pratiquent l'enquête historique, les élèves comprendront certains éléments clés des liens qui existent entre le cinéma et l'histoire en tant que discipline.

Parmi ces éléments sont les considérations suivantes :

- On considère souvent que le cinéma est essentiellement, sinon exclusivement, un divertissement. Même s'il est vrai que le cinéma est une forme de divertissement, cela ne signifie pas qu'un film ne peut également faire partie de la conversation culturelle sur le passé qu'est l'histoire. Cette dichotomie suppose que l'histoire est une discipline purement académique et qu'elle n'a aucun rôle dans la sphère publique.

- Selon les méthodes traditionnelles d'enseignement de l'histoire, un film ne peut parvenir à ce qu'un livre historique peut accomplir dans la représentation « exacte » de l'histoire. Paul Halsall (2001) précise que « dans le cas des films long métrage, on impose généralement une seule version des événements et des personnalités complexes et, pour les besoins du cinéma, on pare à tout ce qui manque au dossier (ce que les gens portaient, qui était au second plan, quel était le son de la voix d'une personne) ». Par contre, poursuit Halsall, un livre historique érudit comporte ses propres failles quant à la représentation de l'histoire : il lui manque la vision en trois dimensions; il présente souvent un seul point de vue sur une réalité complexe et il peut, sans le savoir, véhiculer des renseignements inexacts sous une apparence d'objectivité. Il conclut que les élèves et les enseignants doivent reconnaître que le passé n'est pas le domaine exclusif des historiens, car il existe toutes sortes d'« autres passés » qui comptent pour les gens. Selon ce point de vue, l'histoire académique joue un rôle important en ce qu'elle permet d'avoir accès au passé, de le valider et de l'interpréter, mais elle est enrichie par le travail d'historiens publics, de poètes, d'artistes, d'acteurs, de théologiens, de romanciers, de politiciens ou de cinéastes, qui contribuent tous à notre conscience historique.
- Au-delà de la simple analyse de l'exactitude historique, il existe de nombreuses façons de considérer les liens entre le cinéma et l'histoire, lesquelles favorisent la pensée historique. Les élèves pourraient :
  - étudier le film en tant que produit de l'histoire du cinéma et de l'évolution des conventions cinématographiques;
  - réfléchir à la façon dont un film reflète le temps de sa création, notamment la réception publique et critique d'un film à son époque;
  - considérer le cinéma comme un élément parmi divers genres historiques ou comme une autre manière de comprendre le passé.
- La pédagogie récente est devenue plus ouverte au récit multimodal – y compris le cinéma – dans l'étude de l'histoire, et cela pour de nombreuses raisons, surtout sa capacité à motiver les élèves et à les engager dans le domaine de l'histoire, à les exposer à diverses perspectives et à établir des liens entre le général (le macrorécit) et le particulier (le microrécit).

Alan Marcus (2005) estime que le cinéma peut servir d'outil pédagogique pour aider les élèves à comprendre l'interprétation des preuves historiques, pour prendre une perspective historique et pour établir des liens entre le passé et le présent. Il explique cela en constatant que « le pouvoir du médium visuel des films ainsi que leur nature narrative permettent aux élèves de cultiver, avec assistance, une sorte d'empathie historique ». Marcus considère que cela repose sur une approche pédagogique qui est conçue pour inciter les élèves à envisager le cinéma d'une façon plus recherchée et dynamique plutôt que de considérer les films comme des sources à partir desquelles on peut passivement recueillir des « faits ». Pour favoriser la pensée historique, il serait important d'inciter les élèves à poser des questions profondes sur les films historiques, à analyser les partis pris ou les préjugés et les omissions, et à comparer soigneusement plusieurs sources légitimes. Le visionnement de films devrait être planifié et devrait comprendre de la recherche historique, ainsi que des discussions et des réflexions guidées pour aider les élèves à adopter de nouvelles façons de concevoir l'histoire et le rôle historique du cinéma.

En fait, l'histoire et le cinéma sont tous les deux de nature interprétative. Il s'agit d'étudier les rapports entre le cinéma et l'histoire afin d'inciter chez les élèves un sens critique au sujet de leur conscience historique et des multiples facteurs qui influencent leur vision du passé. Le cinéma est un phénomène mondial qui est né et a évolué au cours du 20<sup>e</sup> siècle. En tant que tel, il est facile de remarquer que le cinéma fait partie de l'histoire sociale qui a influencé et qui continue d'influencer les modes de pensée contemporains. De plus, le cinéma utilise un vocabulaire que les élèves d'aujourd'hui connaissent bien, auquel ils sont réceptifs et qu'ils tiennent souvent pour acquis. Cette réalité demande le questionnement et le développement de nouvelles formes de littératie.



*Mais est-ce que le fait que les films représentent un moyen d'accéder plus facilement aux récits du passé signifie que l'on devrait accorder le même statut – en tant que mode de connaissance valide du passé – aux films et à l'Histoire écrite par des spécialistes? On peut répondre à cette question en soulignant que, malgré la tendance très répandue consistant à penser que l'Histoire écrite, soit-disant rigoureuse, est plus objective que les films, cette Histoire est également le produit de l'être humain et donc tout aussi susceptible de distortion.*

*Il est nécessaire que les historiens prennent le cinéma au sérieux en tant que façon légitime de « faire » l'Histoire : qu'ils commencent à ouvrir le dialogue entre l'histoire écrite et l'histoire filmique, pour aller au-delà du rejet de la validité du cinéma comme témoin historique simplement parce que le film n'adhère pas aux pratiques conventionnelles de l'Histoire écrite par des savants universitaires spécialisés.*  
– Mike Chopra-Grant (2008), *Cinema and History – The Telling of Stories* (trad. libre)

### Devrait-on utiliser le cinéma pour enseigner l'histoire?



*L'Histoire se transforme en mythe pour être mieux sentie et appréciée par le spectateur. Que faire d'autre? Pour le cinéaste, le dilemme est de taille : la durée du fait historique, la complexité des actes et des situations, la multiplicité des personnages, de leurs passions, de leurs ambitions, de leurs psychologies, rendent reconstitution impossible.*

*... La capacité du cinéma et de l'image en général à créer une relation de va-et-vient avec l'intime et le Général, ici avec l'Histoire, permet de donner une dimension humaine à cette dernière.*

*... Mais nous avons besoin d'images, de récits, d'histoires inventées ou vraies, et des histoires de l'Histoire pour rendre plus clair et ordonner le chaos de nos passions humaines et des événements du monde qui nous envahissent. Pour comprendre ce qui nous arrive, ce qui nous relie aux autres, qui nous sommes et où nous allons.*

*... Mais dans tous cela où est l'Histoire? La question se pose alors : comment décoder ces films? L'historien italien Carla Ginzburg donne une bonne réponse : « Le cinéaste conduit le spectateur dans le cabinet de l'historien... C'est à lui de compléter la connaissance. »*

– Costa Gavras, préface de *L'Histoire fait son cinéma*, Guillaume Evin, 2013

Robert Rosenstone (2001) est d'avis que, dans le monde « postalphabétisé » d'aujourd'hui, les enseignants devraient accepter l'histoire présentée dans les films comme une nouvelle forme d'histoire qui ne se substitue pas à l'histoire écrite. Rosenstone affirme que « le cinéma se situe aux côtés de l'Histoire écrite, comme elle est aux côtés d'autres modes d'appréhension du passé, notamment la mémoire et la tradition orale ». En tant que telle, l'histoire au cinéma doit être acceptée comme une autre façon de comprendre notre lien avec le passé, sans renoncer à toutes les normes de vérité historique. Rosenstone estime que l'utilisation des films, y compris les drames historiques grand public, est utile pour approfondir notre compréhension de l'histoire.

Beaucoup d'enseignants choisissent d'aborder le cinéma en étudiant les films comme sources primaires, ou comme témoins des préoccupations politiques et sociales de l'époque et du lieu de leur création.

D'autres optent pour ce que Rosenstone appelle l'approche « implicite » et utilisent la même logique que celle qu'on applique à l'histoire écrite pour évaluer la vérifiabilité, les arguments et les preuves des représentations de l'histoire à l'écran. Cette pratique tend à présumer que l'histoire écrite est le meilleur moyen de comprendre le passé et, qui plus est, qu'elle reflète directement la réalité du passé. Ces suppositions peuvent se défendre, mais elles sont problématiques, car l'histoire en tant que discipline n'est pas un miroir, mais une construction, une façon de donner un sens aux traces du passé.

Quelle que soit l'approche qu'ils adoptent, les enseignants devraient mettre l'accent sur des questions comme les suivantes :

*Quelle sorte de monde historique chaque film construit-il et comment le construit-il? Comment peut-on juger de cette construction? Que représente pour nous cette construction historique? En quoi le monde historique créé à l'écran se rapporte-t-il à l'Histoire écrite? (Rosenstone, 2001, p. 52) (trad. libre)*

Rosenstone suggère que l'on peut envisager le cinéma historique en fonction de trois catégories différentes : le film dramatique, le film documentaire et le film expérimental. Pour les besoins de ce cours, la sélection de films devrait inclure des exemples de chacune de ces catégories. Cela signifie que le film dramatique grand public peut tout à fait se prêter à l'étude d'un sujet ou d'un thème historique. Il demande que les enseignants invitent les élèves à réfléchir à la façon dont les films dramatiques grand public – tout comme les films documentaires – créent un monde historique. Cela sous-entend non seulement vivre l'expérience subjective et émotive du cinéma, c'est-à-dire en pénétrant dans le monde qu'un film représente pour nous, mais aussi prendre du recul par rapport à cette expérience pour observer et questionner la façon dont les outils du réalisme cinématographique créent une vision particulière et intentionnelle de la réalité.

Ce processus demande la sensibilisation des élèves aux six caractéristiques suivantes des films historiques grand public :

1. **Structure narrative** : Le film grand public raconte l'histoire comme un récit ayant un début, un milieu et une fin, et il transmet généralement un message moral. Le plus souvent, ce message est encourageant ou présente une vision plutôt progressiste ou optimiste de l'histoire.
2. **Emphase sur les personnes** : Le film grand public insiste sur la dimension personnelle et particulière de l'histoire. Il met l'accent sur les conflits personnels d'individus considérés comme importants ou sur ceux d'individus ordinaires dans un contexte historique où ils se trouvent aux prises avec des problèmes qu'ils surmontent souvent par des actes héroïques ou remarquables.
3. **Simplification** : Le film grand public présente surtout l'histoire comme une entité fermée, complète, non soumise à d'autres possibilités. Même si certains films documentaires explorent d'autres prises de position ou options, ces possibilités sont essentiellement au deuxième plan par rapport au thème principal du film.
4. **Dramatisation** : Le film grand public a tendance à sentimentaliser l'histoire en recourant à des techniques visuelles et sonores ainsi qu'à d'autres effets pour accentuer et intensifier l'impact des événements qu'il décrit. Même si elle n'est pas toujours dépourvue d'émotions, l'histoire écrite ne cherche pas à créer une expérience émotionnelle. Cela soulève des questions sur la valeur de l'empathie historique; autrement dit, est-ce qu'elle contribue réellement à notre compréhension de l'histoire?

## Histoire et cinéma (suite)

- 5. Apparence historique :** Le film grand public cherche à reproduire le « look » du passé d'une façon vivante, ce que ne peuvent faire les expositions d'artéfacts ni les documents écrits. L'emploi d'accessoires et de décor d'époque peut créer une apparence d'authenticité – souvent utilisée à Hollywood pour générer un « mythe de la facticité » – où les faits réels de l'histoire sont réinventés ou modifiés pour se conformer à l'histoire du film.
- 6. L'histoire comme processus :** Le film grand public rassemble bien des aspects de la vie en société (notamment le sexe, l'économie, la politique, la race, la classe) dans les vies et les expériences de ses personnages. L'histoire écrite ne peut pas créer ce processus intégré et dynamique avec autant d'efficacité.

En plus d'utiliser le drame grand public et le film documentaire, il est utile dans ce cours d'exposer les élèves à des exemples de film expérimental de diverses périodes de l'histoire du cinéma. Les films expérimentaux n'utilisent pas les techniques du réalisme cinématographique pour nous immerger dans un monde historique; ils cherchent plutôt à nous ouvrir à une autre façon de regarder le passé. Des exemples possibles de tels films sont notamment les films d'auteur, les films de propagande ou les films surréalistes, par exemple des extraits de films muets de Sergei Eisenstein, des films du réalisateur manitobain Guy Maddin ou d'autres cinéastes locaux, ou même des films de science fiction comme *Metropolis* ou le film de Stanley Kubrick *2001, A Space Odyssey*. Dans ces films, les élèves pourraient observer quelle notion de l'histoire est véhiculée et comment le cinéaste nous pousse à regarder le passé – ou même l'avenir – d'une façon originale ou nouvelle. L'inclusion du film expérimental peut encourager les élèves à élargir leur zone de confort pour dépasser le langage familier du réalisme cinématographique auquel ils sont habitués avec les films d'Hollywood.

En conclusion, ces observations ne visent pas à établir la supériorité du cinéma par rapport à l'histoire écrite dans le cadre de l'étude de l'histoire. L'intention pédagogique consiste pour les enseignants à concevoir leur cours de façon que les élèves fassent preuve d'esprit critique au sujet de ce que le cinéma peut offrir à l'étude de l'histoire et tiennent compte des façons dont le cinéma peut – ou ne peut pas – être considéré comme un témoin crédible de l'histoire moderne.

### Comment utiliser le cinéma pour enseigner l'histoire?



*Nous arrivons ainsi à une première proposition : le film historique serait, davantage que beaucoup d'autres, un film situé, étroitement dépendant d'un contexte en dehors duquel il n'aurait pas de sens. Il serait, d'autre part, sous un vêtement d'emprunt, consacré d'abord et avant tout aux questions contemporaines ; par une voie détournée, il aborderait des thèmes d'actualité, prendrait position sur des conflits du moment ; en un mot, sa première caractéristique serait la retraduction, la mise au présent des événements passés.*

– Pierre Sorlin, "Clio à l'écran, ou l'historien dans le noir", *Revue d'histoire contemporaine*, avril-juin 1974, p. 266

La plupart des élèves de 12<sup>e</sup> année reconnaissent qu'aller au cinéma exige de mettre son scepticisme entre parenthèses, ce qui permet au spectateur d'entrer dans un monde présenté à l'écran comme s'il s'agissait d'un monde « réel » passé ou présent.

Cependant, cette fiction a son parallèle dans l'histoire conventionnelle : « L'Histoire écrite, en particulier la grande Histoire, essaie aussi de nous faire pénétrer dans le passé mais notre présence dans un passé créé par des mots ne paraît jamais aussi immédiate que notre présence dans le passé créé à l'écran. » (Rosenstone, 2001, p. 54, trad. libre). La différence est que l'enseignement conventionnel de l'histoire ne cherche pas vraiment à proposer aux élèves une expérience émotionnelle du passé mais à les inciter à s'engager dans une réflexion critique sur ce que l'on connaît du passé et sur la façon dont nous parvenons à le connaître. Avec cet objectif en tête, il serait futile de penser que l'enseignement de l'histoire peut ou même devrait faire concurrence au cinéma. Toutefois, on peut se servir du cinéma comme outil pédagogique de bien des façons différentes, à la fois pour offrir une expérience parallèle du passé et pour provoquer des questions sur l'importance du passé, ses preuves, ses tendances, son épistémologie et sa pertinence. On peut aussi se servir du cinéma pour aider les élèves à faire la distinction entre l'histoire publique, ses récits populaires sous forme de mémoire culturelle collective, et l'histoire en tant que discipline objective dotée de sa propre méthodologie et de son propre discours. Cela est possible en utilisant une vaste gamme de stratégies d'enseignement (consultez la section sur l'[encadrement pédagogique](#)), en particulier des stratégies qui développent la pensée historique par le questionnement et l'examen des faits.

Voici des exemples de stratégies qui utilisent le cinéma pour favoriser la pensée historique :

- utiliser le film comme stratégie de démarrage ou d'activation pour présenter un sujet historique;
- utiliser des films qui présentent des perspectives divergentes sur un événement ou un personnage du passé;
- comparer des styles et des genres différents de films traitant d'un sujet historique donné;
- faire participer les élèves au choix de sujets ou de thèmes historiques, en faisant en sorte qu'ils se fondent sur une justification raisonnable plutôt que sur une simple préférence (établir l'importance historique);
- re-visionner un film ou des extraits d'un film pour étudier de près la façon dont sont traités certains éléments historiques particuliers;
- appuyer un film dramatique en regardant un documentaire sur le même sujet ou bien un film d'un autre pays ou d'une époque différente ;
- donner, avant le visionnement, une chronologie des principaux événements pour situer le sujet historique dans le temps;
- effectuer une recherche collective ou individuelle préalable en consultant des sources historiques conventionnelles;
- encourager les élèves à effectuer une recherche après le visionnement pour valider les descriptions cinématographiques des sujets, thèmes ou personnages historiques;
- demander aux élèves de relever les anachronismes ou erreurs historiques d'un film;
- apprendre aux élèves à évaluer la valeur historique des films à l'aide de critères objectifs et bien définis;
- à l'occasion, interrompre un film pour préciser un fait historique ou répondre à une question de contexte historique;
- fournir des renseignements ou aider à la recherche sur le contexte historique de la création d'un film;
- regarder des entrevues de réalisateurs qui traitent de questions sur la véracité du contenu historique du film et sur les conditions de sa production;
- demander aux élèves d'examiner ou de noter certains éléments historiques au cours d'un premier ou d'un deuxième visionnement;
- prévoir des questions génératrices de nature historique ou des travaux de réflexion historique pour le journal de visionnement;
- consacrer du temps en classe à l'étude de l'histoire du cinéma, en incluant des films de diverses époques au lieu de choisir seulement des films récents;

## Histoire et cinéma (suite)

- visionner, suite à une préparation et un compte rendu, des extraits de films qui ont été utilisés comme propagande tout au long de l'histoire (consultez des exemples dans la section sur le cinéma et la propagande);
- apprendre aux élèves comment faire la différence entre le réalisme cinématographique et les documents historiques ayant une réelle valeur archivistique et utilisés au cinéma;
- utiliser de temps en temps des films historiquement inexacts pour faire état de l'objectivité ou de la perspective historique des médias, ou encore pour inciter à des recherches historiques plus poussées. ([Consultez la liste d'exemples de films historiquement inexacts](#) sur l'histoire du 20<sup>e</sup> siècle);
- inclure des films sélectionnés par les élèves, en tenant compte de critères qui renvoient aux concepts de la pensée historique;
- prévoir du temps de discussion sur les sujets ou thèmes historiques traités dans les films étudiés (ne pas limiter les discussions en classe à des échanges sur les premières réactions subjectives aux films);
- fournir aux élèves des articles sur le cinéma et l'histoire (consultez les sources à la fin de cette section) pour qu'ils résument les arguments ou débattent de la valeur du cinéma dans l'étude de l'histoire;
- inviter les élèves à faire une recherche sur un sujet historique de leur choix en mettant l'accent sur un ou plusieurs concepts de la pensée historique;
- demander aux élèves de rédiger une dissertation traitant d'un élément de la pensée historique en faisant référence aux films qu'ils ont regardés.

### Les médias de masse et la conscience historique



*Le problème est de se demander si le cinéma et la télévision modifient ou non notre vision de l'Histoire, étant entendu que l'objet de l'Histoire n'est pas seulement la connaissance des phénomènes passés, mais également l'analyse des liens qui unissent le passé au présent, la recherche des continuités, des ruptures.*

*Nul doute que ce problème a pris, ces dernières décennies, une nouvelle importance : le temps passé à regarder la télévision ne cesse de croître dans les sociétés occidentales où celle-ci devient une « école parallèle »; en outre, chez les peuples ex-colonisés, particulièrement ceux qui n'ont pas de tradition historique écrite, la connaissance historique se trouve plus encore qu'ailleurs sous la dépendance des médias, même s'il survit une forte tradition orale. On voit que l'enjeu posé ici est important.*

– Marc Ferro, *Cinéma et histoire*, p. 217

Les médias de masse jouent un rôle influent dans notre conscience historique et peuvent modifier non seulement la connaissance historique des élèves mais aussi leur concept de l'histoire en tant que discipline. Ce cours devrait offrir de multiples occasions d'examiner les principes suivants qui sous-tendent l'étude de l'histoire et le développement de la pensée historique critique.

- L'histoire est une discipline interprétative et n'est pas restreinte à une science entièrement objective. Elle repose ultimement sur les traces ou les preuves qui survivent du passé. La signification de ces traces n'est pas manifeste mais est le résultat d'une interprétation.

- L'étudiant de l'histoire doit distinguer les faits des opinions, même dans des sources qui semblent être neutres tels que les films documentaires et les archives ou les sources primaires. Il s'agit de distinguer les partis pris et les préjugés et les erreurs dans une variété de documents, d'images, d'objets et de formes de présentation.
- L'historien reconnaît que les sources primaires en disent souvent plus long sur leur auteur que sur leur sujet, et que les sources primaires peuvent contenir des erreurs.
- L'étudiant de l'histoire doit reconnaître des suppositions banales ou fausses telles que les suivantes :
  - *l'histoire est un récit de progrès au fil du temps;*
  - *certaines civilisations sont plus avancées que d'autres en vue de leur technologie ou de leur économie;*
  - *la technologie et la science sont capables de résoudre tout problème humain;*
  - *les sociétés du passé ou marginalisées sont inférieures ou arriérées.*
- L'historien reconnaît que l'histoire ne suit pas la même structure qu'un récit; c'est-à-dire un schéma narratif composé d'une situation initiale, d'un élément déclencheur, d'un conflit et de péripéties suivies d'une résolution finale.
- Le passé est un pays étranger qui n'existe plus que dans ses traces et ses influences : il ne faut pas tenir pour acquis que le passé était semblable au présent.
- La culture d'autrui est aussi puissante que la nôtre et possède certains éléments qui sont communs à toute culture, mais elle est aussi distinctive et particulière. Il faut éviter de folkloriser ou de sentimentaliser les cultures qu'on connaît moins bien – y inclus les cultures du passé – ainsi que les généralisations simplistes au sujet des traits culturels partagés.

## Histoire et cinéma (suite)

A large white rectangular area containing numerous horizontal dashed lines, intended for writing.

## Les six concepts de la pensée historique

Les élèves de la 12<sup>e</sup> année sont conscients des concepts de la pensée historique, lesquels sont au cœur de leur étude de l'histoire du Canada en 11<sup>e</sup> année. Dans ce cours, les élèves mettent en œuvre la pensée historique en utilisant le cinéma documentaire et dramatique ainsi que d'autres sources pour approfondir leur connaissance historique et leur compréhension de l'histoire mondiale depuis le début du 20<sup>e</sup> siècle. Tout au long du cours, on guide les élèves dans l'application des principes de la pensée historique, et ils appliquent aussi les principes de la littératie médiatique critique. Dans leur questionnement, leur visionnement, leurs réactions spontanées ou réfléchies, leurs études de films, leurs recherches, leurs écrits et leurs discussions, les élèves appliquent les concepts de la pensée historique à l'étude du cinéma.

Les six concepts de la pensée historique qui suivent sont basés sur le travail de Peter Seixas (2012), Université de Colombie-Britannique, et se trouvent sur le site Web Le projet de la pensée historique au <http://penseehistorique.ca/>.

1. Établir l'importance historique
2. Utiliser des preuves découlant de sources historiques
3. Dégager la continuité et le changement
4. Analyser les causes et les conséquences
5. Adopter une perspective historique
6. Considérer la dimension éthique de l'histoire

La pensée historique ne peut être séparée de la connaissance de l'histoire. Ensemble, ces six concepts relient la pensée critique à l'acquisition d'une compréhension enrichie des événements et des processus historiques, grâce à une étude des documents historiques, y compris les films. Lorsque l'on connaît l'histoire, on sait comment évaluer la légitimité de diverses affirmations et on possède les outils nécessaires pour participer à des discussions sur des sujets historiques. On peut formuler des questions sur les preuves et les sources historiques. On peut remettre en question les interprétations du passé. On peut relever des erreurs factuelles. On sait qu'un film peut être réaliste sans être exact. On ne confond pas la vraisemblance et la réalité historique. En effet, on parvient à faire la distinction entre l'utilisation de l'histoire et l'abus de l'histoire, tel qu'illustré dans le livre de Margaret MacMillan *The Uses and Abuses of History*.

Les six concepts de la pensée historique ne sont pas des compétences abstraites, mais établissent ensemble une structure qui peut façonner l'étude de l'histoire. Les stratégies d'enseignement font appel à l'établissement de liens directs avec un contenu historique défini.

Information adaptée du site Web <http://penseehistorique.ca/les-six-concepts>.

## Les six concepts de la pensée historique (suite)

### 1. Établir l'importance historique

#### Stratégies suggérées :

- tenir une discussion et réfléchir sur l'importance relative de personnages, d'événements et de développements historiques du 20<sup>e</sup> siècle;
- évaluer la façon dont les films étudiés présentent et interprètent les principaux personnages, événements et développements historiques du 20<sup>e</sup> siècle;
- observer diverses perspectives et représentations cinématographiques de l'importance historique;
- évaluer le rôle du cinéma dans l'établissement et la promotion d'une narration publique du passé fondée sur la reconnaissance populaire de certains événements et personnages principaux;
- comparer la façon dont différents films ou genres de films traitent la question de l'importance historique.

### 2. Utiliser des preuves découlant de sources historiques

#### Stratégies suggérées :

- sélectionner et interpréter des preuves de sources primaires et secondaires concernant l'histoire mondiale du 20<sup>e</sup> siècle en consultant des films et d'autres sources;
- examiner divers exemples d'interprétation de sources primaires et secondaires par le cinéma dans le but de raconter le 20<sup>e</sup> siècle;
- analyser divers films pour expliquer en quoi ils sont le reflet du contexte de leur création;
- mener de la recherche sur les conditions sociales et culturelles qui prévalaient au moment de la production de divers films;
- juger de la justesse et de la fiabilité historique d'un film en le comparant à d'autres sources.

### 3. Dégager la continuité et le changement

#### Stratégies suggérées :

- relever et décrire des tendances en matière de continuité et de changement au fil du temps telles que représentées dans les films dramatiques et documentaires;
- étudier et comparer diverses perspectives et représentations cinématographiques du déclin et du progrès social;
- déconstruire et analyser le conflit et sa résolution dans les narrations historiques au cinéma;
- réfléchir aux représentations cinématographiques des aspects changeants et les éléments constants de la condition humaine au cours du 20<sup>e</sup> siècle.

### 4. Analyser les causes et les conséquences

#### Stratégies suggérées :

- analyser les diverses causes à long terme et à court terme d'événements du 20<sup>e</sup> siècle et étudier le rôle de l'action et des décisions humaines dans ces événements;
- examiner les représentations filmiques des intentions, des décisions et des actions humaines dans l'histoire mondiale;
- examiner l'impact à long terme des décisions et des actions du passé;
- évaluer l'impact d'un message idéologique exprimé au moyen du cinéma;
- réfléchir sur les liens entre le grand récit historique du monde et la vie privée et individuelle.

### 5. Adopter une perspective historique

#### Stratégies suggérées :

- adopter diverses perspectives historiques pour comprendre le passé tel que vécu par des personnes d'autres époques;
- relever les expériences et aspirations vécues par les personnes du passé et les étudier;
- étudier l'influence de facteurs économiques sur la création d'un film et sur sa réception par la critique et par la population;
- comprendre en quoi le passé est différent du présent et reconnaître les éléments de l'expérience humaine propres à certaines époques.

### 6. Considérer la dimension éthique de l'histoire

#### Stratégies suggérées :

- examiner la dimension éthique des décisions et des actions du passé;
- cerner les jugements de valeurs qui influencent les récits du passé et y réagir;
- poser des questions sur la signification et les retombées des injustices et des sacrifices du passé;
- évaluer les jugements qui influencent les représentations et interprétations du passé au cinéma et dans d'autres sources.

Pour renforcer la pensée historique, les tâches des élèves devraient inclure la mise en application des compétences suivantes :

- formuler et clarifier des questions pour guider l'enquête historique;
- sélectionner diverses sources primaires et secondaires et savoir faire la distinction entre les deux;
- évaluer le but et la validité des sources d'information historique;
- interpréter, analyser et enregistrer de l'information tirée de sources primaires et secondaires;
- comparer diverses perspectives et récits du passé;
- relever les valeurs qui sous-tendent des sources et des récits historiques;
- élaborer et communiquer des narrations, explications, arguments ou interprétations du passé en utilisant divers formats ou médias.

### La planification pédagogique pour appuyer la pensée historique

Le point de départ pour la planification du cours peut être la sélection de films marquants, les grands thèmes historiques ou la [chronologie du 20<sup>e</sup> siècle](#). Peu importe l'angle retenu, on devrait consacrer une partie du cours à l'étude des films sélectionnés en tant qu'artéfacts ou phénomènes sociaux et historiques. Cette étude repose sur la compréhension du langage technique du cinéma ainsi que sur l'acquisition de connaissances sur les principaux thèmes, événements et personnages de l'histoire mondiale du 20<sup>e</sup> siècle. Le processus d'apprentissage devrait d'abord incorporer la recherche à partir de multiples sources historiques, entre autres des films historiques. L'apprentissage doit également inclure une gamme de tâches qui permettent aux élèves d'appliquer la pensée historique aux représentations cinématographiques de l'histoire.

Les conseils suivants pourront aider à la planification pédagogique de manière à appuyer l'intégration de la pensée historique :

- Les tâches proposées aux élèves doivent aller au-delà de la préparation d'un résumé des « faits historiques » fondé sur le film visionné ou d'autres sources. Les élèves devraient avoir l'occasion d'appliquer un ou plusieurs principes de la pensée historique à la représentation filmique d'un sujet historique quelconque.
- L'acquisition de connaissances historiques est une composante fondamentale de la pensée critique appliquée à la représentation cinématographique de l'histoire. Dans la planification du cours, il faut prévoir la définition préalable du sujet historique abordé dans chaque film à l'étude. L'enquête historique peut faire partie du processus avant ou après le visionnement de chaque film, dépendamment du but pédagogique ou des caractéristiques du film à l'étude.
- Le film ne devrait pas être utilisé comme source unique d'information sur un sujet historique. Pour chaque sujet ou thème historique, on recommande de visionner un film dramatique ainsi qu'un film documentaire, en plus de consulter d'autres sources.
- Chaque film sélectionné devrait être étudié en tant que produit de son contexte historique (c'est-à-dire comme source primaire) et aussi en tant qu'interprétation d'un thème historique (c'est-à-dire comme source secondaire).

En effet, les stratégies d'enseignement devraient faire explicitement référence aux éléments de la pensée historique, en particulier l'interprétation des preuves, l'adoption d'une perspective historique, et l'examen de la dimension éthique de l'histoire.

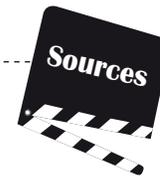
## Les six concepts de la pensée historique (suite)

Le tableau suivant propose des questions qui pourraient guider le visionnement des films et structurer les conversations sur le contenu historique des films visionnés.

<b>RÉALITÉ ET FICTION</b>  <i>(contenu historique, représentation véridique de l'époque)</i>	<b>RECONSTRUIRE LE PASSÉ</b>  <i>(représentation historique et sociale)</i>	<b>EMPATHIE</b>  <i>(perspective historique, dimension éthique, réaction au passé)</i>
<p>Est-ce que la représentation historique s'appuie sur des preuves?</p> <p>Les personnages et le schéma narratif sont-ils fondés sur des preuves historiques? Jusqu'à quel point sont-ils plutôt fictifs?</p> <p>Quels éléments ou faits historiques connus sont absents ou modifiés dans ce film?</p> <p>Est-ce que ce film dépeint de façon réaliste la période historique en question?</p> <p>Est-ce que les renseignements réels et imaginaires dans ce film réussissent à recréer le passé?</p>	<p>Comment ce film véhicule-t-il un message historique signifiant?</p> <p>Comment ce film se sert-il de preuves tirées de sources primaires pour raconter le récit?</p> <p>Quelle position prend-on dans ce film devant des incertitudes ou l'absence de preuves historiques fiables?</p> <p>Quels messages ce film transmet-il au sujet des divers groupes sociaux de la période en question?</p> <p>Jusqu'à quel point ce film met-il l'accent sur le point de vue du groupe social dominant de l'époque en question?</p>	<p>Ce film est-il efficace dans l'évocation de sentiments réalistes au sujet d'une question ou d'un événement du passé?</p> <p>Ce film présente-t-il de manière authentique diverses perspectives du passé?</p> <p>Quelles valeurs et conclusions morales ce film exprime-t-il concernant les personnes ou les événements historiques dont il s'agit?</p> <p>Est-ce que ce film simplifie ou exprime un jugement sur les personnes et les événements du passé?</p> <p>Est-ce que ce film impose des valeurs sociales contemporaines dans sa représentation du passé?</p>

Tableau Basé sur Scott Alan Metzger, « Evaluating the Educational Potential of Hollywood History Movies », dans *Celluloid Blackboard: Teaching History with Film*, chapitre 4, éd. Alan Marcus, 2007.

## Les six concepts de la pensée historique (suite)



**CHOPRA-GRANT, Mike.** *Cinema and history: the telling of stories*, London, New York, Wallflower, 2008.

**DE BAECQUE, Antoine, et Pierre GUISLAIN.** *Objectif cinéma*. Paris, Gallimard Jeunesse, 2013. (DREF 791.43 B365o)

**DUPUY, Pascal.** « Histoire et cinéma », *L'Homme et la société* 4/ 2001 (n° 142), p. 91-91. [www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2001-4-page-91.htm](http://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2001-4-page-91.htm).

**EVAN, Guillaume.** *L'histoire fait son cinéma en 100 films*. Paris, Éditions de la Martinière, 2013. (DREF 791.43658 E93h)

**FERRO, Marc.** *Cinéma et histoire*. Paris, Gallimard, 1993. (DREF 791.43658 F395c)

**HALSALL, Paul.** *Thinking about Historical Film – Is It Worth the Trouble?*, University of North Florida, November 2001, réimprimé le 21 janvier 2002. <http://manchester.academia.edu/PaulHalsall/Papers>

**MARCUS, Alan S.** « “It Is It Was”: Feature Film in the History Classroom », dans *The Social Studies*, volume 96, n° 2, mars/avril 2005, p. 61 – 67. <http://www.tandfonline.com/action/aboutThisJournal?journalCode=vtss20#.U8bRxjSEh-U>

**MARCUS, Alan S.** *Celluloid blackboard: teaching history with film*, Charlotte, N.C., IAP-Information Age Publications, 2007.

**ROSENSTONE, Robert A.** « The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age », p. 50 – 66 dans *The Historical Film: History and Memory in Media*, éd. Marcia Landy, Rutgers University Press, N.J., 2001.

**ROSENSTONE, Robert A.** *History in Images – History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film*. Division of the Humanities and Social Sciences, California Institute of Technology, Humanities Working Paper 121, décembre 1986. Document en ligne au <http://authors.library.caltech.edu/27482/1/HumsWP-0121.pdf>

**SORLIN, Pierre.** « What Is an ‘Historical’ Film? », *The Historical Film: History and Memory in Media*, éd. Marcia Landy, Rutgers University Press, N.J., 2001.

**SORLIN, Pierre.** *The Film in History: Restaging the Past*. Barnes and Noble, Basil Blackwell, 1980.

**TEASLEY, Alan et Ann WILDER.** *Reel conversations : reading films with young adults*. Portsmouth, N.H., Heinemann, 1997.

## Sujets et thèmes historiques possibles

Que ce cours soit conçu selon une approche thématique ou chronologique, l'un de ses objectifs est de permettre aux élèves de comprendre globalement certains des événements les plus marquants de l'histoire mondiale du 20<sup>e</sup> siècle. Vous trouverez ci-dessous la chronologie d'un grand nombre de ces événements qui ont été interprétés au cinéma. La liste ne se veut pas exhaustive mais elle vise à aider les enseignants à planifier le cours en tenant compte de certains des phénomènes clés de l'histoire du 20<sup>e</sup> siècle : ses révolutions, ses conflits et ses réalisations phares, ses profonds changements sociaux, politiques et écologiques, ainsi que son impact durable sur ce qui se passe dans le monde aujourd'hui.

### Exemples de sujets sur l'histoire du 20<sup>e</sup> siècle

- *La Première Guerre mondiale 1914- 1918*
- *Le génocide arménien 1915-1916*
- *La révolution russe et fin du régime tsariste 1917*
- *Les années de prohibition en Amérique 1920-1930*
- *La Grande Dépression 1929 – 1940*
- *La marche du sel de Gandhi pour l'indépendance de l'Inde 1930*
- *La guerre civile et la révolution communiste en Chine 1946 – 1949*
- *La Seconde Guerre mondiale 1939 – 1945*
- *L'Holodomor ou le génocide ukrainien 1932 – 1933*
- *L'Holocauste ou la Shoah 1933 – 1945*
- *L'indépendance de l'Inde et la partition de l'Inde et du Pakistan – années 1920 à 1947*
- *La grande époque hollywoodienne et la dominance américaine au cinéma – années 1920 aux années 1960*
- *Le début de la course aux armements nucléaires en 1942 (Projet Manhattan)*
- *La création des Nations Unies 1945*
- *La Déclaration universelle des droits de l'homme des Nations Unies 1948*
- *Le régime autoritaire de Staline en Union Soviétique 1941-1953*
- *La décolonisation européenne en Asie et en Afrique – de 1947 jusque dans les années 1950*
- *La Guerre froide 1945 – 1991*
- *La création de l'État d'Israël 1948*
- *Les conflits israélo-palestiniens – de 1946 jusqu'à aujourd'hui*
- *L'apartheid en Afrique du Sud 1948 à 1994*
- *Le mouvement américain en faveur des droits civiques 1955 à 1968*
- *La guerre du Vietnam 1959 à 1973*
- *Mao Zedong et la Révolution culturelle en Chine 1966 à 1976*
- *La Révolution cubaine 1959*
- *La crise des missiles à Cuba 1962*
- *Les mouvements de libération en Amérique latine - années 1960 à 1999*
- *L'ère des pensionnats indiens prend fin au Canada 1976; excuses du gouvernement fédéral 2008*
- *Les mouvements en faveur des cultures et des droits des Autochtones – années 1950 jusqu'à aujourd'hui*
- *L'avènement du mouvement moderne en faveur de la protection de l'environnement – années 1960 jusqu'à aujourd'hui*
- *La révolution sociale, les droits des femmes et la révolution sexuelle – années 1960 et 1970*
- *L'entrée en vigueur du Traité des Nations Unies sur la non-prolifération nucléaire 1970*
- *Le nationalisme et les troubles en Irlande du Nord 1968 à 1998*
- *Les Khmers Rouges et le génocide cambodgien 1975 à 1979*
- *La Révolution islamique en Iran 1979*
- *La fuite de gaz industrielle à Bhopal 1984*
- *La déclaration de l'OLP sur l'État de la Palestine 1988*



### La fausse représentation historique au cinéma

Même si la détection des inexactitudes historiques dans les films fait partie du processus d'apprentissage dans le cadre de ce cours, elle ne constitue pas le seul objectif pédagogique du visionnement des films historiques. Cependant, il est parfois utile d'inclure de façon délibérée des exemples de films qui font de fausses représentations historiques. L'enseignant peut sélectionner certains films qui, de toute évidence, sont des films de propagande qui recourent à la technique cinématographique pour déformer la vérité et influencer sur l'opinion des spectateurs. Les élèves remarqueront qu'un grand nombre de techniques de persuasion utilisées par les médias de masse – y inclus le cinéma et la publicité – sont également très efficaces pour disséminer la propagande pour des fins politiques ou idéologiques.

La liste de techniques évocatrices, voire manipulatrices, peut comprendre les suivantes :

- la répétition
- l'emploi d'images et de couleurs symboliques
- l'emploi de mots tendancieux, de connotations ou d'associations
- l'exploitation de la dimension affective
- la simplification des questions ou des idées
- la représentation de gens ou de groupes par des stéréotypes
- la glorification de certaines personnes ou de certains groupes par opposition au dénigrement d'autres
- la création de mythologies
- l'incitation à la peur
- l'emploi répété de la musique ou de l'art très connu
- les allusions aux expériences partagées
- les généralisations gratuites ou simplistes.

Les élèves pourraient proposer eux-mêmes des exemples de films qui transmettent des inexactitudes historiques par omission, exagération ou invention. Ils vont peut-être se rendre compte qu'il est parfois difficile de détecter la fausse représentation historique dans certains films parce que les éléments fictifs sont soigneusement intégrés dans une apparente réalité authentique, alors que d'autres, comme les films de Disney, renferment des éléments de fiction évidents et ne prétendent aucunement être exacts sur le plan historique. Ils vont peut-être aussi remarquer que, dans les films, même une version du passé de toute évidence inventée peut avoir une influence durable et marquée, au point que les spectateurs risquent de garder de fausses images et impressions de l'histoire longtemps après avoir vu le film.

Certains des films qui sont mentionnés ci-après peuvent servir à détecter les renseignements historiques fallacieux, les stéréotypes ou les biais :

*Lawrence d'Arabie* (1962, É.-U., Royaume-Uni)

*Pearl Harbor* (É.-U., 2001)

*Pocahontas* (É.-U., Disney, 1995)

*JFK* (É.-U., 1991)

*Where Eagles Dare* (É.-U., 1968)

*U-571* (É.-U., 2000)

*Anastasia* (É.-U., Disney, 1997)

*Mississippi Burning* (É.-U., 1988)

Il serait particulièrement important d'appuyer l'emploi de ce genre de film « historique » en classe par la recherche historique en consultant des sources objectives, soit avant ou après le visionnement.

### La propagande et le cinéma

On peut définir la propagande comme étant de l'« information, surtout de nature subjective ou trompeuse, visant à promouvoir ou à faire connaître une cause politique ou un point de vue particuliers » (trad. libre, *Oxford*) Depuis son avènement au début du 20<sup>e</sup> siècle, le cinéma a, de fait, servi à disséminer la culture populaire et il a souvent été employé pour transmettre expressément des messages sociaux ou politiques.

Le fameux film de D. W. Griffith *Birth of a Nation* (1915) est un exemple notoire d'ancien film de propagande américain. D'une durée de trois heures, le film présente une perspective héroïque de l'histoire des États-Unis fondée sur des valeurs racistes et sur la suprématie de la race blanche, et il comporte de nombreuses inexactitudes historiques. En dépit de son contenu controversé, il est largement considéré comme un exemple exceptionnel de technique cinématographique novatrice dans l'histoire du cinéma américain. Charlie Chaplin a dit de Griffith qu'il était « notre enseignant à tous » et les érudits du cinéma considèrent ses réalisations comme le début du cinéma en tant que média lettré, ainsi que le décrit Stephen Apkon (2013, p. 68, trad. libre) :

*Griffith a eu la clairvoyance de considérer la caméra comme « l'œil du spectateur », soit la seule source d'information à la disposition du spectateur, et avec laquelle on peut susciter des émotions. Il a joué avec les plans panoramiques pour montrer des paysages plus vastes et situer le récit dans un lieu, avec les gros plans pour capter l'intimité et montrer les expressions des personnages, et il a adopté des prises de vue qui nous sont maintenant totalement compréhensibles et qui font partie d'un vocabulaire courant.*

Les élèves peuvent regarder des passages de ce film et faire attention à la cinématographie, notamment à l'utilisation de longs plans panoramiques, de plans fixes et de scènes nocturnes, ainsi qu'à la scène de bataille particulièrement efficace qui réunit des centaines de figurants. La musique du film a été spécialement composée pour un orchestre complet, ce qui ajoute considérablement à l'impact émotif du drame qui mélange fiction et histoire, et mène à un point culminant passionnant.

Historiquement, il existe un lien évident entre le médium du cinéma et la propagande. À bien des égards, le cinéma se prête facilement à la propagande en raison du pouvoir de l'image de susciter une émotion et de placer immédiatement le spectateur dans les circonstances évoquées. Tout au long des périodes de ferveur nationaliste, de crise ou de conflit dans l'histoire du 20<sup>e</sup> siècle, bon nombre de pays ont créé des documentaires historiques pour renforcer et diffuser leurs valeurs et leurs idéologies. Conscients du caractère accessible et du pouvoir convaincant des médias audiovisuels, les gouvernements se sont assez fréquemment servis du cinéma pour influencer l'opinion et le comportement du public.

### CANADA

L'Office national du film du Canada (ONF) a été créé en 1939, au départ comme organisme du gouvernement fédéral ayant pour mandat notamment la production de films de propagande à l'appui de l'effort de guerre, par exemple les séries *World in Action* et *Canada Carries On*.

Pour en savoir davantage, veuillez consulter les références suivantes :

- Site Web interactif sur l'histoire de l'Office national du film : <https://www.nfb.ca/history>
- Robert Lower (2013), Office national du film, *Propagande téméraire*, (72 minutes), un documentaire utilisant des films et des images fixes de l'effort de propagande de l'ONF pendant la Seconde Guerre mondiale, et reprenant le point de vue du commissaire fondateur, John Grierson, qui considérait le documentaire comme un « marteau destiné à sculpter la société ».

### ÉTATS-UNIS

Pendant la Seconde Guerre mondiale, le Pentagone a demandé au réalisateur Frank Capra de créer la série *Why We Fight : Prelude to War* (1942). Ces films portent sur le besoin impératif de combattre les puissances de l'Axe et décrit le monde en deux camps : le « monde libre » des Alliés représenté par une planète tout illuminée et le « monde fermé » des puissances de l'Axe comme une planète plongée dans la noirceur. Il est maintenant possible de visionner des extraits de ces films sur You Tube.

Parmi les exemples plus récents de films de propagande américains, citons *The Atomic Cafe* (1982), qui est une collection satirique de films produits par le gouvernement américain dans les années 1940 et 1950 pour rassurer les citoyens américains en prétendant que la bombe atomique n'était pas une menace. Parmi les autres films de propagande américains au message particulièrement militariste, citons *Green Berets* (1968), créé en opposition au mouvement contre la guerre au Vietnam, et *Blackhawk Down* (2001), qui met en scène des soldats américains d'élite exécutant un raid en 1993 contre un seigneur de la guerre en Somalie. Ces deux films visent clairement à glorifier l'armée américaine ou à en présenter une image héroïque.

D'ailleurs, certains films de propagande réalisés pendant des périodes de guerre étaient des documentaires d'excellente qualité malgré leur message idéologique flagrant. D'autres étaient simplement réalisés pour exploiter le médium populaire du cinéma et diffuser un message affectif simpliste.

### ALLEMAGNE

Pendant la Seconde Guerre mondiale, lorsque le pouvoir du cinéma est devenu plus reconnu et plus perfectionné, et lorsqu'un plus grand public a eu accès à cette forme de divertissement, l'emploi du film documentaire comme outil de propagande a augmenté partout dans le monde. Leni Riefenstahl est un exemple de réalisatrice allemande pendant la période nazie dont la technique artistique a été reconnue dans l'histoire du cinéma. Parmi ses films, mentionnons *Triomphe de la volonté*, (1935), le documentaire d'observation sur le ralliement du parti nazi à Nuremberg en 1934. Dépourvu de texte, le film, qui exploite les techniques photographiques de façon artistique, a malheureusement été utilisé pour glorifier le message nazi. Le film est un exemple extraordinaire de l'utilisation du « pouvoir de l'image de représenter l'ordre historique tout en participant à la construction des aspects de l'ordre historique » (Bill Nichols, *Introduction to Documentary*, p. 114). Riefenstahl a également réalisé *Olympia Part One: Festival of the Nations* (1938), qui documente les Jeux Olympiques de 1936 à Berlin. Les élèves peuvent visionner des extraits de ces films pour observer l'utilisation des symboles, des techniques d'éclairage et des angles de caméra, des éléments de la technique cinématographique jugés remarquables pour l'époque, ainsi que pour étudier les façons dont on se sert du langage cinématographique pour véhiculer un puissant message idéologique.

### UNION SOVIÉTIQUE

Sergei Eisenstein est un exemple de réalisateur de films de propagande soviétiques qui est devenu connu pour ses techniques cinématographiques inédites. Les élèves peuvent visionner des extraits de ses films pour observer ce qu'il fait du montage dans le film muet de propagande anti-tsariste datant de 1925 et intitulé *Battleship Potemkin* (par exemple dans la fameuse séquence des marches d'Odessa), ou dans le film muet de 1927 commandé pour célébrer le 10<sup>e</sup> anniversaire de la révolution russe et intitulé *October (Ten Days That Shook The World)*. Les élèves pourraient visionner certains extraits de ces films pour observer l'emploi de la technique cinématographique et pour noter leur impact émotif – malgré l'absence de dialogue et d'effets spéciaux. Invitez les élèves à distinguer les éléments qui illustrent l'objectif propagandiste du film, notamment la juxtaposition des prises de vues de divers icônes militaires et religieux, pour indiquer leur similarité en tant que formes d'idolâtrie.

## Le cinéma et l'inexactitude historique (suite)

### Considérations pédagogiques

En se préparant suffisamment à acquérir des habitudes en matière de littérature médiatique critique, les élèves de 12<sup>e</sup> année peuvent remarquer la qualité artistique de certains des films suggérés et détecter l'éventuelle intention propagandiste. L'essentiel des productions cinématographiques dramatiques vise en fait à jouer sur les sentiments, ce qui est un facteur indiscutable dans toute forme de manipulation de l'opinion publique. Il serait donc utile de consacrer du temps à étudier des exemples de l'emploi de techniques psychologiques pour influencer l'opinion.

### Les techniques de la propagande

Voici un résumé des techniques de propagande reconnues qui ont souvent été utilisées dans la propagande par divers pays et groupes au cours de l'histoire du 20<sup>e</sup> siècle (par exemple, la propagande marxiste, nazie, soviétique, militariste, nationaliste, ethnique). Les élèves pourront relever comment le cinéma représente – et parfois condamne – cet emploi de techniques psychologiques dans divers contextes historiques.

1. **Injures** : Par cette technique, on colle une étiquette négative sur une personne, une chose ou un groupe sans aucune justification. Souvent, on la répète à plusieurs reprises au point qu'elle apparait « normale ».
2. **Généralité éblouissante** : Avec cette technique, on recourt à des mots « joyeux » qui ont l'air importants et sonnent bien à l'oreille mais qui n'ont pas de sens véritable, et qu'on utilise souvent dans des généralisations qu'il est impossible de prouver ou de réfuter.
3. **Transfert** : Par cette technique, on essaie de transférer le prestige d'un symbole positif connu à une personne ou une idée (par exemple, se servir du drapeau canadien ou américain comme image de fond lors d'un événement politique sous-entend que l'événement est dans l'intérêt supérieur des citoyens.)
4. **Fausse analogie** : Par cette technique, deux choses ayant peut-être quelque chose en commun, ou pas, sont représentées comme étant similaires. Dans la plupart des fausses analogies, il n'existe tout simplement pas de preuve suffisante pour justifier la comparaison.
5. **Témoignage** : Cette technique facilement reconnaissable se sert des noms de personnalités pour appuyer ou promouvoir un produit, un groupe ou un point de vue, quoi que la personnalité en question connaisse sur le sujet.
6. **Quidam** : Cette technique utilise une approche « couleur locale » avec des images de gens ordinaires stéréotypés effectuant des activités ordinaires pour nous convaincre d'appuyer quelqu'un ou quelque chose.
7. **Fausser le jeu (*piiper les dés*)** : Il s'agit de fausser le jeu à son avantage. On utilise cette technique pour biaiser un message à l'aide de mots clés ou de statistiques favorables, ou bien en omettant des données défavorables, de façon à obtenir des demi-vérités.
8. **Effet moutonnier (*ad populum*)** : L'idée renvoie au besoin d'appartenance de l'être humain et incite les gens à croire que, parce que tout le monde fait quelque chose, il faut le faire aussi.
9. **« Tout blanc ou tout noir »** : Cette idée fallacieuse fait référence à la pensée manichéenne, qui donne l'impression qu'il n'existe que deux choix opposés, sans juste milieu. Elle cherche à polariser les problèmes pour que l'on choisisse d'être pour ou contre quelque chose, et annule ainsi tous les efforts visant à trouver un terrain d'entente.
10. **Fausse cause** : Par cette technique, on essaie de faire croire aux gens que si B vient après A, alors A doit être la cause de B. C'est une erreur de présumer ce lien de cause à effet, sauf si les données le justifient directement.

Source : Adaptation du site Web de l'Institute for Propaganda Analysis :  
<http://www.propagandacritic.com/articles/intro.ipa.html> (en anglais)