

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur  
l'histoire du cinéma

58 | 2009  
Varia

---

### Raphaël Muller et Thomas Wieder (dir.), *Cinéma et régimes autoritaires au XX<sup>e</sup> siècle, écrans sous influence*

préface de Pierre Sorlin, Paris, Éditions ENS Rue d'Ulm / PUF, 2008 282 p.

François Amy de la Bretèque

---



#### Édition électronique

URL : <http://1895.revues.org/3976>

ISBN : 978-2-8218-0986-4

ISSN : 1960-6176

#### Éditeur

Association française de recherche sur  
l'histoire du cinéma (AFRHC)

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2009

Pagination : 182-186

ISBN : 978-2-913758-59-9

ISSN : 0769-0959

#### Référence électronique

François Amy de la Bretèque, « Raphaël Muller et Thomas Wieder (dir.), *Cinéma et régimes autoritaires au XX<sup>e</sup> siècle, écrans sous influence* », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 58 | 2009, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 02 octobre 2016. URL : <http://1895.revues.org/3976>

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 octobre 2016.

© AFRHC

---

# Raphaël Muller et Thomas Wieder (dir.), Cinéma et régimes autoritaires au XX<sup>e</sup> siècle, écrans sous influence

préface de Pierre Sorlin, Paris, Éditions ENS Rue d'Ulm / PUF, 2008 282 p.

François Amy de la Bretèque

---

## RÉFÉRENCE

Raphaël Muller et Thomas Wieder (dir.), *Cinéma et régimes autoritaires au XX<sup>e</sup> siècle, écrans sous influence*, préface de Pierre Sorlin, Paris, Éditions ENS Rue d'Ulm / PUF, 2008 282 p.

- 1 Ce recueil d'études paraît dans une série consacrée aux *Rencontres de Normale Sup'* (c'est son intitulé). Il est le résultat d'un séminaire de réflexion conduit au long de deux années (2003-2005) par deux agrégés d'histoire et anciens élèves de l'ENS sur « l'apport du cinéma à la recherche historique ». Un programme bien défini, qui place l'histoire comme visée principale, et qui n'est pas sans rappeler celui naguère conduit par Marc Ferro à l'EHESS (cf. *Cinéma, une vision de l'histoire*, Chêne, 2006).
- 2 Les hasards de l'édition font que ce volume sort presque simultanément avec l'impressionnante somme dirigée par Jean-Pierre Bertin-Maghit *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, (Nouveau Monde éditions, 2008). Il est tentant de faire un parallèle qui risquerait d'être défavorable au plus petit des deux livres. On ne peut pas les comparer quant au champ étudié, même s'il y a fatalement recoupement sur plusieurs sujets. Le « Bertin » se donne pour objet une question précise et complexe qui touche à l'histoire et à la politique, celle de la propagande. Le « Muller / Wierder » restreint son champ à un certain type de régime que l'on retrouverait tout au long de l'histoire du siècle passé.
- 3 La difficulté commence là. En effet, quels sont les pays et les systèmes politiques qui justifient d'entrer dans ce corpus d'analyse, et selon quels critères ? Pourquoi y trouvera-

t-on l'État Français de Vichy et pas, par exemple, la Russie tsariste ou la République islamique d'Iran ? Il fallait commencer par clarifier les concepts. Pourquoi avoir préféré le terme « régimes autoritaires » à celui de « totalitaires » ou à celui de « dictatoriaux » ? À notre sens, ce choix des auteurs est pertinent et Pierre Sorlin lui donne des bases théoriques dans une très bonne préface. Il s'emploie d'abord à montrer ce qui distingue les absolutismes du XX<sup>e</sup> siècle de tous les exemples antérieurs, avec lesquels ils offrent pourtant bien des points communs. Il montre en particulier (la remarque est percutante) que ces régimes ne peuvent pas faire fi de l'existence du modèle occidental de la démocratie représentative, et qu'ils s'emploient à faire croire qu'ils en relèvent (dans le même sens, Shlomo Sand parlait de « démocraties autoritaires » pour les régimes fascistes et communistes). Ensuite, il souligne que le cinéma, dans ces régimes, ne dépend généralement pas directement des décisions du pouvoir : exemple convaincant de la censure sous le régime franquiste (dans le texte de Nancy Berthier). Il montre, comme le feront les auteurs successifs sur les différents exemples, qu'il y a toujours un mouvement de balancier entre deux tendances, l'une libérale et conservatrice, l'autre autoritaire et populiste. Ceci, du moins, quand les régimes ont duré suffisamment longtemps : on peut douter de la validité d'une telle périodisation pour la dictature des colonels grecs, encore que... Stéphane Sawas croit possible d'y reconnaître une telle mini- périodisation. Enfin, le cinéma étant un art consensuel par nécessité, il est amené à émousser les prétentions de propagande (on retrouve ici le sujet du « Bertin ») que les pouvoirs auraient eu tendance à vouloir imposer et auxquelles ils sont généralement contraints de renoncer après une brève phase d'installation. Sauf dans le domaine des actualités, assez peu abordé dans ce recueil qui traite surtout de cinéma de fiction.

- 4 Une telle restriction conceptuelle rend possible à première vue la perspective d'axes de synthèse. On voit bien qu'au passage elle sacrifie ce que charrie le concept de « totalitarisme » tel que défini par Hannah Arendt (*les Origines du totalitarisme, Le système totalitaire*, 1951), mais ce choix évite de se perdre dans des débats complexes relevant autant de la philosophie que de l'histoire.
- 5 L'objection qui demeure à l'esprit est celle de la validité de l'extension de ce corpus, historiquement et politiquement très hétérogène. On a l'habitude de raisonner sur le parallèle des régimes autoritaires des années 1930, le fascisme et le communisme, au point que cette confrontation est devenu un vrai poncif où l'on s'enlise dans des pétitions de principe. Muller et Wieder ont au moins le mérite de nous faire sortir de ce perpétuel face à face. Mais peut-on valablement comparer les soixante-dix ans de régime communiste en Union Soviétique et les sept ans de dictature militaire en Grèce des années 1960-1970 ? Procède-t-on à autre chose qu'à une analogie ?
- 6 Muller et Wieder posent dans leur introduction la question méthodologique que l'on ne pouvait éviter : celle du comparatisme historique. Ils s'appuient sur l'autorité de Marc Bloch pour défendre la constitution de séries analogues appartenant non seulement à des milieux différents, mais à des espaces et à des périodes différents.
- 7 S'ils s'efforcent (sans bien parvenir à me convaincre, je l'avoue) d'effacer le clivage entre régimes nationalistes et régimes socialistes, ils échouent en partie à démontrer qu'il existerait des récurrences autres que celles que Sorlin a récapitulées dans sa préface, qui sont davantage des récurrences de fonctionnement que de contenus thématiques. En fait, ce sont surtout des *écarts* que l'ensemble met en évidence. Pensée du cinéma précédant, ou non, la prise du pouvoir chez les acteurs du régime ; présence, ou non, d'un vrai projet concernant le cinéma une fois le pouvoir pris ; degrés variables d'implication de l'État

dans l'organisation de la profession ; structures de contrôle (censure) très divers ; enjeux de ce contrôle, politique ou moral, très différents ; planification, ou non, des sujets que les films doivent traiter...

- 8 La seule constante sûre, mais on s'en doutait déjà, c'est la nécessité de satisfaire le public alors que le cinéma est un « loisir de masse » – formule qui s'applique bien aux décennies centrales du siècle, moins à ses deux extrémités : Walter Benjamin a montré il y a longtemps que l'apogée du cinéma comme divertissement de masse coïncide avec celle de la manipulation de ces mêmes masses par les pouvoirs politiques. En fonction de quoi les régimes autoritaires ont surtout produit du cinéma d'évasion pour « endormir les consciences » (p. 32), conclusion un peu décevante de tout ce travail, si ne s'y ajoutait l'idée que ce cinéma faisait de la sorte de la « propagande en creux » (formule de Jean A. Gili). D'autre part, les auteurs posent bien la question du maintien sur les marges d'un cinéma doté d'une ambition esthétique. Mais ils relient celle-ci systématiquement à la notion d'avant-garde : si c'est prouvable dans bien des cas (le pré-néoréalisme sous le fascisme, le Cinema Novo au Brésil sous la dictature...), cette idée est sans doute trop systématique. Tout ce qui est décalé ne relève pas forcément de l'avant-gardisme : que dire des trois films réalisés par Reinhold Schünzel (absent de ce livre) dans l'Allemagne nazie ?
- 9 Le contenu des différents chapitres ne contient pas que de l'inédit, de l'aveu des auteurs eux-mêmes. Ce qu'ils proposent est souvent une « synthèse » ; utile déjà pour cela au lecteur. Ce livre est recommandable aux étudiants d'histoire du cinéma. Parmi les chapitres plus ou moins compilés, celui de Gili sur l'Italie fasciste, celui de Delage sur l'Allemagne nazie, celui de Garçon sur Vichy, chacun des trois étant spécialiste de son sujet et ayant déjà produit un livre à son propos. Ce qui n'exclut pas un certain renouvellement de la matière. Le texte de Françoise Navailh présente l'intérêt, sinon l'absolue nouveauté (il y eut jadis [1976, l'URSS existait encore !] le livre de Jay Leyda) d'envisager l'histoire soviétique dans toute son extension, ce qui est une gageure en une dizaine de pages.
- 10 Certains chapitres sont plus nouveaux pour le lecteur francophone même s'il existe déjà des études sur chacun de ces cinémas nationaux. Par exemple, on ne connaît guère le cinéma portugais de l'époque salazariste, pourtant l'une des plus longues dictatures du siècle (Yves Léonard). On a peu l'habitude de traiter du cinéma brésilien en se donnant comme bornes celles de la dictature militaire (1964-1988), habitués que nous sommes à privilégier le « cinema novo » qui fut davantage un cinéma d'exportation : c'est d'ailleurs un des paradoxes intéressants et récurrents de ce corpus que les films d'opposition, connus à l'étranger, n'ont le plus souvent pas eu de diffusion à l'intérieur du pays. Il en va de même pour la Grèce « des colonels » : les seuls ouvrages de synthèse en français sur le cinéma hellène n'envisagent jamais cette période en elle-même (cf. le volume publié par le Centre Pompidou en 1995). Les pays d'Europe centrale (Hongrie, Pologne, Tchécoslovaquie) traités par Kristian Feigelson sont trop souvent assimilés au « bloc de l'Est » alors qu'il y a d'importantes nuances de l'un à l'autre, en particulier en ce qui concerne la nationalisation, intégrale ou non, plus ou moins tardive selon les cas – ici, d'ailleurs, on aurait aimé des précisions parfois plus fines. Étatisation, nationalisation, prise de contrôle de tel ou tel secteur de la chaîne cinématographique, les nuances en la matière sont multiples et fondamentales à considérer.
- 11 Les collaborateurs se répartissent entre historiens des pays concernés et historiens du cinéma, et cette différence se sent un peu à la lecture. Le chapitre sur le Japon (Maria

Roberta Novielli) est ainsi très documenté, mais surtout historique. Il y avait un piège que tous n'ont pas su éviter : aligner une suite de notices sur les films et les réalisateurs. À cet égard, certains chapitres sont plus convaincants que d'autres et de ce fait plus intéressants à lire.

- 12 Le texte de Luisa Prudentino sur le cinéma chinois de 1949 à 1976 (mais la Chine est-elle sortie du régime autoritaire ? on peut en douter...) propose une synthèse brillante et claire qui met en lumière certaines problématiques transversales : la relation du pouvoir avec les intellectuels, la répartition des hommes et des femmes dans les tâches révolutionnaires, la représentation (en partie imposée programmatiquement) du monde paysan... le tout en mettant en exergue certains films comme le fameux *la Fille aux cheveux blancs* (1950) ; j'ai été d'autant plus étonné de n'y rien trouver sur le cinéma d'animation et en particulier sur les frères Wan (voir les études de M. C. Quiquemelle et de F. de la Bretèche dans *les Cahiers de la Cinémathèque*, n°78).
- 13 Caroline Moine donne un bon texte sur le cinéma de la RDA, qui est, par la force des choses, une histoire de la DEFA, bien informée (mais elle ne cite pas Ralf Schenk, *Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg, DEFA Spielfilme 1946-1992*, Henschel Verlag Berlin, 1994) et organisée autour de quelques axes de synthèse pertinents. Interpelle en particulier la remarque que l'on est conduit à adopter une autre périodisation que celle de l'histoire politique : la construction du Mur de Berlin a pour le cinéma de RDA un impact moins important que « le choc de l'hiver 1965 » qui correspond à un tournant interne au régime. Elle montre aussi que le fameux « réalisme socialiste » arrive en RDA en chronologie très décalée et affirme à raison qu'il s'agit bien d'un système esthétique dont certains créateurs (comme Kurt Maetzig) ont su parfaitement s'accommoder, tout en étant en délicatesse avec le régime.
- 14 Le livre dirigé par Muller et Wieder ouvre donc des horizons et pose d'une façon renouvelée la question des relations du cinéma et du « contexte », question ample sur laquelle il faudra bien que des travaux théoriques voient le jour.