

photographier telle scène par plaisir-en fait c'est elle qui veut être photographiée. Vous n'êtes que le figurant de sa mise en scène. Le « photographe » n'est que l'agent de l'apparition ironique des choses. L'image est par excellence le médium de cette publicité gigantesque que se fait le monde, que se font les objets- forçant notre imagination à s'effacer, nos passions à s'extravertir, brisant le miroir que nous leur tendons hypocritement d'ailleurs, pour les capter...L'intensité de l'image est à la mesure de sa dénégation du réel, de l'invention d'une autre scène. Faire d'un objet une image, c'est lui ôter toutes ses dimensions une à une : le poids, le relief, le parfum, la profondeur, le temps, la continuité et bien sûr le sens. C'est au prix de cette désincarnation que l'image prend cette puissance de fascination qu'elle laisse transparaître une forme de séduction plus subtile... ». « -La magie de la photo, c'est que c'est l'objet qui fait tout le travail, la plupart des photographes ne l'admettront jamais ; ils soutiendront que toute l'originalité réside dans leur inspiration. C'est l'objet qui nous voit, c'est l'objet qui nous rêve. C'est le monde qui nous réfléchit, c'est le monde qui nous pense. Telle est la règle fondamentale. »-« **Silence de la photo. Une de ses qualités les plus précieuses à la différence du cinéma et de la télévision à qui il faut toujours imposer le silence sans y parvenir. Silence de l'image, qui passe (ou devrait passer !) de tout commentaire. Mais silence aussi de l'objet, qu'elle arrache au contexte encombrant et assourdissant du monde réel. Quels que soient le bruit et la violence qui l'entourent, la photo rend l'objet à l'immobilité et au silence. En pleine confusion urbaine, elle recrée l'équivalent du désert, un isolement phénoménal. Elle est la seule façon de parcourir les villes en silence, de traverser le monde en silence.** » Sans conteste ce que Baudrillard dit peut s'appliquer aussi à la peinture. Mais en outre, ses commentaires font réfléchir en termes plus généraux. En effet, tout ce que l'homme fait pourrait n'être qu'un gigantesque catalogue de figuration d'un monde qui penserait ses opérateurs<sup>133</sup>... !De même dans ces conclusions, il convient d'indiquer que souvent actuellement, on redécouvre l'image fixe en termes de force de frappe par rapport à celle qui montre le mouvement. **Mais quoi qu'il en soit la liberté est là mais pas seule, le marché aussi.**

**Chapitre X. L'image selon le cinéma ou l'image en mouvements et en sons pour tous, devenant une industrie culturelle en voie de « globalisation »<sup>134</sup>.**

### **A. vision générale.**

283. Le cinéma marque de façon incontestable tout le XXe siècle avec la télévision après la seconde guerre, le PC venant à la fin du siècle. A la fin du XIXe siècle, après chambre noire, lanterne magique, etc, l'homme invente le cinématographe, soit l'alliance de la photographie et d'un système permettant d'enregistrer puis de restituer de façon satisfaisante **l'analyse d'un mouvement réel**. Après, les progrès dus à Edison : films de celluloïd et aux frères Lumière : appareil d'enregistrement et de projection, première projection publique en 1895, l'évolution du cinéma va le faire passer de curiosité artistique à divertissement forain et puis à ensemble de moyens techniques aux possibilités artistiques et d'expression pour **raconter des histoires** sur base desquelles créer des marchés rentables. Les premiers films à retenir sont

<sup>133</sup>Une idée qui surprend mais qu'ont certains physiciens faisant remarquer que le monde est là pour être observé par nous... !

<sup>134</sup>Les ouvrages de référence sont les catalogues de la médiathèque de Belgique et le Petit Larousse illustré: voir bibliographie. Internet a aussi été utilisé.

« le voyage dans la lune » de Méliès en 1902 et « 20.000 lieues sous les mers » en 1907 du même cinéaste. De 1896 (date où il invente les premiers trucages, Méliès est magicien de profession) à 1913, il tourne plus de 500 films. Après, les progrès vont s'enchaîner. En **1927**, le **premier film parlant** « le chanteur de Jazz » est proposé. En **1932-34**, les films sont **en couleurs** (procédé technicolor). En 1953, le cinémascope (agrandissement et élargissement de l'image) apparaît. Après 1970, la télévision qui fait concurrence au cinéma lui apporte des progrès (les techniques de la vidéo, etc.) de même que l'ordinateur (numérisation de l'image et nouvelle palette de couleurs, etc.). Les cinéastes vont accéder à de nouvelles caméras sortant l'image du plan. Par ailleurs, les salles reçoivent des équipements nouveaux de projection et de sonorisation qui attirent les gens. Divers pays vont construire une industrie du cinéma. Parmi ces pays, les E.-U. vont y mettre beaucoup de moyens financiers au service de « studios » en position de monopoles et très vite (1910) leur cinéma sera marqué par le « star system » ou la marchandisation de l'image humaine. Mais il n'y a pas que de l'économique dans le terme star. En effet, aux E.-U. ce système est lié directement à des références religieuses tenant au culte des saints et de Jésus, en découle une forme d'adoration reportée sur les vedettes du cinéma, adoration à laquelle les médias participent. Dans ce cadre, les acteurs apprennent à jouer de façon spécifique. Le cinéma doit être rentable. Ils apprennent aussi à se comporter devant les gens et à être en représentation dans ce cadre (femme : être glamour, par exemple) ce qui pèsent sur eux (cas douloureux : Marilyn Monroe). Le cinéma américain entre vite aussi dans une globalisation des activités économiques. En effet, lors de la reconstruction de l'Europe de l'Ouest après la seconde guerre mondiale, ils obtiennent en contrepartie de leur aide l'entrée privilégiée de leur cinéma sur les marchés européens. Aujourd'hui, ils collectent environ 80% des recettes cinématographiques mondiales.

## **B. Evolution du cinéma avant la seconde guerre mondiale.**

### **1. Courants transversaux.**

Synthèse.

284. Longs métrages<sup>135</sup>. Les courants transversaux sont l'**expressionnisme**, le **réalisme** et **néoréalisme**, l'**expérimentation du montage et des éclairages**, les **fausses naïvetés**, l'**aliénation ouvrière** et l'**intimisme des passions ou encore de la vérité individuelle et aussi de la peur de l'autre : des versions spécifiques du film d'amour**.

Développement.

285. **Avant la seconde guerre mondiale**, tout comme en **peinture**, le cinéma a ses courants d'**expressionnisme** (cinéma dit noir en France dans lequel Gabin devint vedette, cinéma danois avec vision plutôt pessimiste du monde, cinéma allemand travaillant sur la lumière comme un peintre caravagiste), de **surréalisme** (Espagne : Bunel), de **réalisme implacable** (Stroheim aux E.-U.)<sup>136</sup>, de **réalisme**

<sup>135</sup> Il s'agit des longs métrages exclusivement. Les courts métrages ne sont pas abordés. Souvent, ces derniers aident les cinéastes à entrer dans le monde des longs métrages. Les films publicitaires ne sont pas abordés non plus. Ils sont présents dès le lancement du cinéma (voir plus loin : spots publicitaires).

<sup>136</sup> L'industrie hollywoodienne le lâcha à cause de son réalisme ce qui le conduisit à se consacrer à sa carrière d'acteur de façon exclusive. Mais même alors, il faisait plus vrai que nature.

**poétique** (France : Carné), de **réalisme, théâtralité, sensualité et luminosité**: J. Renoir, de **réalisme métaphorique** (U.R.S.S. : Eisenstein), **d'expérimentation de montage** avec Koulechov<sup>137</sup>, de **néoréalisme italien** lancé par De Sica, Visconti et Rossellini ou encore de **fausses naïvetés** qui annoncent parfois de gros orages comme dans « le dictateur » de Chaplin (1939) ou **dépeignent la condition d'ouvriers entraînés dans la course de la productivité** dans « les Temps modernes » du même (1936). A retenir aussi « Duck Soup » de L. McCarey (1933) avec les Max Brothers ou encore durant la seconde guerre « To be or not to be » d'E. Lubitsch (1942). En Suède, le cinéma présente une **vision intimiste des passions humaines, de la vérité humaine ou encore de la peur de l'autre**, un cinéma qui se maintiendra avec Bergman jusqu'à la fin du XXe siècle. Mais un cinéma qui sera aussi revisité mais, en plus orageux, par Zulavski, le Polonais.

286. **Incontestablement, le cinéma européen d'avant la seconde guerre mondiale traduit de l'inquiétude** particulièrement avec l'expressionnisme allemand (1920-30) dont les contrastes d'ombres et de lumières servent un récit sur l'existence aussi du côté obscur des choses (Fritz Lang), le cinéma japonais dont les monstres délirants et apocalyptiques annoncent la montée d'une vision mondiale de domination et les films de « Charlot » qui montrent que la lecture de ce qui allait arriver n'était pas si difficile que cela ou encore qu'il y avait un décalage coupable entre les discours politiques et la réalité. **L'inquiétude est aussi présente dans le cinéma d'Hollywood, toutefois, ce dernier, à l'opposé de l'Europe, s'efforce d'éloigner l'abattement.** Il va d'autant mieux y arriver que se présentent le cinéma chantant et puis le 100% parlant. Les gens vont aller au cinéma pour oublier leurs problèmes ce qui va propulser vers le haut les recettes cinématographiques et donc favoriser l'entrée des banquiers dans ce qui devient une nouvelle industrie. En même temps, certains vont travailler pour imposer un code de décence au cinéma vu sa massification. Le code Hay naîtra donc aux E.-U. En bref, le cinéma américain tombe sous le contrôle des banquiers et des puritains. En ce qui concerne la crise de 1929, il faut noter qu'elle sert plutôt d'ombre que de thématique principale aux E.-U. cela se voit, par exemple, dans **les films de gangsters ou films noirs** : la crise est en creux dans le récit seulement. Cela est aussi vrai pour une sous catégorie : **les films de bagnards ou de prisons**. Face aux films noirs, il y a aussi **les films d'épouvante**. Ils rendent le terne et la misère supportables, ils dévient l'angoisse et l'égarément des spectateurs, ils les domptent avec le « **happy end** » **qui caractérise toujours le cinéma américain face aux autres**<sup>138</sup>. « Tout se passe comme si, dans le processus de fétichisation, l'industrie socioculturelle (en l'occurrence le cinéma) prenait le relais du système économique défaillant » écrit le psychanalyste R. Dadoun. **On retrouvera le même scénario lors de la crise des années 70** (défaite au Vietnam et au Cambodge : ébranlement de l'armée, Watergate : ébranlement du président Nixon, crise du dollar). Il y aura des **reprises (remake) des films d'épouvante très vite suivies par des films catastrophes, véritables scénarios de catharsis**. Ces films donnent un mythe de fin aux spectateurs comme le western donnait un mythe des origines. Ils disent qu'il faut faire table rase pour renaître. Les films catastrophes seront servis par des effets de plus en plus spéciaux où le spectateur voit sa vie et sa mort dans un drame collectif qui leur donne un sens.

<sup>137</sup> Tout le cinéma soviétique qui suit en sera influencé.

<sup>138</sup> Les E.-U. ont une identité religieuse forte. Ils sont une terre bénie, le sens du « thanksgiving day » et, par conséquent, il est normal qu'un récit mis en scène se termine bien.

## 2. Courants thématiques.

Synthèse.

287. Les courants thématiques sont : **l'aventure selon Tarzan, le comique selon Laurel et Hardy et aussi « Charlot »**, les films de : **gangsters, bagnards et d'épouvante, le western, le film pseudo historique, le film d'esprit à la Guitry, le populo à la française et des films centrés sur des images de la femme au sein d'un courant de films d'amour.**

Développement.

288. Avant l'inquiétude hollywoodienne, il y aura eu **l'aventure** venant des « **Tarzan** »-début 1918- dans lesquels le héros (Johnny Weissmuller), enfant sauvage devenu roi de la jungle, met sa force au service des plus démunis. Et face à l'inquiétude, il y a aussi le **cinéma comique** lié au duo « Laurel et Hardy » (de 1926 à 1951), deux paumés, mais comme il faut, - ce ne sont donc pas des représentations du populo- qui font rire : Laurel, le maigre et maladroit, déclenche des catastrophes et l'autre, le gros, Hardy, est irascible mais toujours plein de bonne volonté inefficace ce qui accroît les catastrophes de l'autre. Il s'agit d'un comique de situation avec parfois des dialogues qui font rire aussi. A noter aussi les « Charlot », un comique de situation, de l'humour et de la profondeur. Après la seconde guerre mondiale, le cinéma comique sera remplacé par le **cinéma d'humour** aux E.-U. dont un des maîtres est **Woody Allen** (début fin décennie 60) et avant lui (avant la seconde guerre) **Alfred Hitchcock** (humour dit noir). **Le cinéma comique recevra des lettres de noblesse en France après la seconde guerre et en fin de décennie 90 au Royaume Uni.**

289. **Avant la seconde guerre et un peu après, il y a aussi le triomphe du western, guerre de sécession incluse, et des films pseudo historiques.** Aux E.-U. le premier prend la guerre de sécession, et ses décors somptueux du Sud, comme arrière-plan d'aventures amoureuses « glamour » avant l'heure. Personne n'oubliera le fameux « Autant en emporte le vent » de V. Fleming (1939). Une comédie musicale en est sortie en 2006. Le second raconte le dépassement de la frontière Ouest par les cow-boys avec une production abondante ou encore des aventures en s'inspirant de l'histoire ou de la mythologie antique avec les « **péplums** ».

290. **Le western commence une lente agonie après 1955 et le sommet de Bandung des pays dits non alignés.** Les peuples jeunes découvrent une vision politique contestée (coloniale) du western et donc ce dernier entre dans l'ère du soupçon. Dans le western, il y a, en effet, peu de films montrant les indiens autrement que comme des sanguinaires, peu civilisés, une exception « la flèche brisée » de D. Daves (1950), en somme des peuples qui devraient être heureux d'être forcés à sortir de leur univers même brutalement ! Quant à l'armée (les tuniques bleues), elle a de beaux rôles presque toujours. Il n'y a que peu de films contre l'armée et encore sont-ils censurés et dénaturés exception « The red badge of courage » ou la charge héroïque de J. Huston (1951). Après les révélations sur les massacres au Vietnam, les Américains ont des soldats au Vietnam depuis 1964 en

soutien aux forces du Sud-Vietnam<sup>139</sup>, les films anti-militaristes reviendront : exemples : « Soldat bleu » de Ralph Nelson (1970) et aussi « Little big Man » d'Arthur Penn (1970). Dans les westerns, les cow-boys sont aussi virils. Ce n'est, en effet, qu'à partir de 1958, avec « Le gaucher » d'A. Penn que le héros a droit à l'homosexualité qu'il pratiquera dans « Macadam Cow-boy » de J. Schlesinger (1969). Quant aux femmes, leurs rôles sont mineurs, elles sont là pour le repos du cow-boy en majorité quand elles sont des prostituées ou pour qu'il ne se soucie pas de sa famille quand elles sont des épouses délaissées mais toujours braves et vertueuses dans ce cas. Elles sont aussi là pour « faire joli », étant un élément du décor sans plus ou encore parce qu'elles ont échoué là comme des blessées de la vie comme, par exemple, M. Monroe dans « La rivière sans retour » d'Otto Preminger (1954). Ce dernier rôle est intéressant car, quand il est étendu aux hommes, il indique que beaucoup de cow-boys étaient des paumés sans travail parti vers l'Ouest parce qu'ils y étaient forcés par la conjoncture, en somme une façon de revenir à la crise de l'entre-deux guerres. Dans ce cas, le cow-boy n'est pas le fleuron de la civilisation face à l'indien, au contraire il est peu éduqué, en manque de travail par suite de difficultés du système socioéconomique à donner de l'emploi. Ce n'est que très récemment que les indiens sont apparus sous une vision montrant grandeur et civilisation soit illuminant une altérité face aux cow-boys<sup>140</sup>, par exemple, dans « Danse avec les Loups » de Kevin Costner (1990). Il y a encore parfois un film western, à l'occasion, quand le genre se prête mieux au sujet retenu par le metteur en scène.

**291. Les péplums s'essouffleront malgré une vague italienne suivant celle des E.-U. mais ils connaîtront un souffle nouveau à la fin du XXe siècle avec quelques films sur de grands héros.** Dans cette production qui devient celle de films historiques **le héros est présenté en termes de passions modernes** : Brad Pitt dans « Alexandre » d'Olivier Stone (2005) ou de processus identitaire d'actualité (Irlande) : Mel Gibson dans « Braveheart » de Mel Gibson (1995). Il y a recherche de réalisme particulièrement dans les scènes de combats. En fait, il ne s'agit pas de films retraçant l'histoire mais de films où un contexte du passé est la scène d'une thématique moderne. Par conséquent, le péplum d'avant guerre est moins réaliste que celui qui le suit. En effet, il est surtout au service de la mise en valeur de plastiques masculines de façon majoritaire plutôt qu'à celui de l'histoire. Mais il y a des exceptions, à savoir : « Spartacus » de Kubrick (1960) et « Ben Hur » de Wyler, (1959). En quelque sorte, le péplum d'avant la seconde guerre mondiale est le courant **idéaliste** dans le cinéma qui connaît de nombreux courants réalistes et néoréalistes. Il montre les décors de plastiques idéalisés. En France, les films pseudo historiques sont marqués par « Notre Dame de Paris » de Jean Delannoy, (1956) et une suite de films de cape et d'épée souvent consacrés aux mousquetaires du « Roy » contrant les stratégies du « Cardinal » ou encore au fameux « Bossu » rendant son titre et ses biens à la fille du comte de Nevers. Viendront aussi des films consacrés à la révolution française particulièrement après la seconde guerre mondiale. **Les films pseudo historiques à la française ont aussi été revisités à la fin du XXe siècle afin d'y mettre un peu de psychologie**, le cas du dernier

<sup>139</sup> Il y aura de nombreuses réactions des soldats américains au Vietnam et sur le territoire américain, le soutien de leur pays leur semblant sans raison.

<sup>140</sup> L'altérité apparaîtra même dans un dessin animé : « Pocahonta » qui montre un amour entre un blanc et une indienne.

« d'Artagnan » où l'histoire de Milady est dévoilée ou **intensifier leur signification en termes d'actualités**, le cas de « Notre dame de Paris » qui a été jouée en comédie musicale. Dans cette dernière, les « barbares » sont les pauvres du système politico-économique et les étrangers, une vision que porte l'économie dominante. Les films modernes français montrent aussi mieux la royauté non pas comme dans le passé en termes de montage familial et institutionnel mais comme choix personnel d'individus forts : Louis XIV dans « Versailles, le rêve d'un roi » de Thierry Binisti (2007) ou faibles : le roi dans « la reine Margot » de Patrice Chéreau, (1994)<sup>141</sup>. Dans ce film, Patrice Chéreau opère comme les Américains, il utilise l'histoire comme un décor pour faire ressortir la modernité d'un comportement féminin : « Margot ».

292. En France, à noter aussi une production de films par Guitry incarnant **un esprit parisien, brillant et caustique**. Cette production sera progressivement remplacée après la seconde guerre mondiale par des **films d'humour** dont **Tati** sera le leader en France et puis carrément des films **comiques en plusieurs vagues**. **L'humour reviendra en fin de XXe siècle** avec, par exemple, « le Dîner de cons » de Francis Weber (1998). Mais avant l'humour sera intégré aux dialogues de nombreux films par Michel Audiard. En France, la seconde guerre fera rire aussi. En parallèle des films d'esprit, une production montrant le « **populo** » **dans le courant dit du réalisme poétique de Carné** (populo social et non politique et métaphorique comme pour Eisenstein). Dans ce cas, les atmosphères sombres et les issues fatales sont privilégiées comme dans le cinéma noir. Un des films cultes est « Les enfants du Paradis » de Carné (1945) avec Arletty et Marcel Herrand. Le popolo français est tout –à –fait éloigné du paumé américain de type « Laurel&Hardy ». Dans le premier cas, il s'agit du membre d'une classe qui a ses comportements et ses valeurs, donc pas toujours fréquentable sans risque pour ceux qui ne sont pas de cette classe et dans l'autre, d'individus seulement et qui restent fréquentables ayant assimilés les bonnes manières. A la différence des films italiens, il n'y a pas de misérabilisme dans la production française. **Les films sur le « populo » disparaîtront peu à peu après la seconde guerre mondiale**, le dernier du genre étant « Casque d'or » de J. Becker (1952) dans lequel la composition de Simone Signoret est superbe. Des films dits **sociaux** les remplaceront peu à peu mais sans continuité. Ils reviennent en fin de XXe siècle par K. Loach pour le cinéma britannique, par exemple, ou encore les frères Dardenne pour la Belgique de langue française.

293. En Europe, la seconde guerre mondiale décapite le cinéma allemand à cause de sa récupération par les nazis (Leni Riefenstahl : « Les dieux du stade », par exemple). Il touche aussi partiellement le cinéma français pour fait de collaboration même implicite: avoir continué à tourner. Mais ce cinéma va rebondir avec la « nouvelle vague ». Et puis un cinéma italien va exploser aussi. Ce cinéma aussi va contribuer à libérer les femmes, un gros « travail » dans un pays qui ne connaît pas encore le divorce. Après Franco, le cinéma espagnol reviendra peu à peu surtout par Almodovar. De même, après un travail de mémoire, le cinéma allemand va remonter. Malgré la forte concurrence du cinéma américain et sa capture de talents étrangers, (Hitchcock est naturalisé américain) face aux autres cinémas de langue anglaise, le cinéma britannique se maintient sous la longue série des « James Bond », un genre unique, quelques productions épiques de David Lean et à la fin de la décennie 90

<sup>141</sup> Il reprend un sujet couvert par Jean Dréville en 1954 mais en lui donnant un coffrage moderne.

l'irruption de l'humour visuel avec deux films sur Mr. Bean. Mais avant, il y aura le commencement d'une longue série consacrée à « Harry Potter » qui consacre une collaboration américano-britannique. Celui qui maintient un autre flambeau est K. Loach en fin de XXe siècle qui donne sans cesse du souffle au film dit social, un genre décrié surtout au R.-U. Viendront aussi une production de Pologne (Wajda et Zulavski) et une de l'ex-Yougoslavie (Kusturica). Et enfin, l'après guerre mondiale va voir monter des cinémas non occidentaux.

### 3. Femme et liberté : « Grandes » images –Rôles- titres masculins-Enfants.

294. A noter une production de films centrée sur « la femme » en fait sur des images<sup>142</sup> de la femme au sein d'un courant de films d'amour. Cette femme est idéalisée comme l'amour dans cette production de films. En outre, les images y relatives traversent aussi les autres courants thématiques. Cette femme est belle, mystérieuse, froide et sophistiquée mais fatale. Elle est symbolisée par **Marlène Dietrich** et les films de Sternberg. En face d'elle, **Greta Garbo**, une véritable reine, l'archétype de la « Star », l'étoile mais toujours inaccessible. Ces deux actrices entrent parfaitement dans la typologie de rôles féminins du tableau 1 au chapitre II comme celles qui sont citées dans ce qui suit. En parfaite symétrie, il y a aussi des films où la femme est opulence de formes (May West, par exemple), avec une petite touche de vulgarité aussi, elle n'a pas d'autres rôles. Après la seconde guerre mondiale, avant de devenir « glamour » et puis d'assurer comme un « mec », la femme restera opulente avec parfois un peu plus d'autre présence dans l'histoire. Mais la femme reste prisonnière d'images, sa sensualité est toujours punie : Marilyn Monroe en souffrira beaucoup en plus de porter des antécédents familiaux lourds (folie de sa mère). Mais sa souffrance sera récupérée par le cinéma puisqu'elle incarnera la beauté plastique mais aussi la vulnérabilité extrême. Ses amours tragiques y furent aussi pour quelque chose. En France, au lieu de Dietrich et Garbo comme symboles féminins, il y aura **Michèle Morgan**, toujours belle mais un peu moins fatale, laquelle, bien que ne jouant plus, a conservé sa symbolique d'origine. Après la seconde guerre mondiale, Morgan sera suivie par **Catherine Deneuve** lancée par « Les parapluies de Cherbourg » de Jacques Demy (1964)), belle et froide aussi mais expérimentant des rôles qui dérangent avec « Belle de jour » de Bunuel (1967) ou encore avec « Place Vendôme » de N. Garcia (1998). Ces quatre actrices forment la lignée de la beauté classique (traits fins, lèvres aussi, visages pâles, cheveux plutôt clairs) plutôt froide ou plus précisément semblant l'être au cinéma tout en étant toutes talentueuses. A remarquer qu'une personnalité féminine monte aussi de la Suède. Il s'agit d'**Ingrid Bergman** à la même beauté classique que les quatre étoiles citées mais beaucoup plus spontanée et qui aura des rôles plus âpres.

<sup>142</sup>Ces images s'inscrivent dans une lignée qui va des déesses de la mythologie gréco-romaine (état passionnel, voir chapitre II) aux maîtresses des rois, demi-mondaines ensuite, grandes tragédiennes, Mademoiselle George (1787-1867) par exemple ou encore Sarah Bernhardt (1844-1923), femmes-écrivains qui provoquent par leur comportement comme G. Sand (1804-1876) et chanteuses du XIXe siècle, la Malibran (1808-1836) ou encore divas. Toutes ces femmes de l'univers d'Amour ou de celui des Arts –univers féminin selon la mythologie gréco-romaine : chapitre II- sont perçues comme des passionnées allant jusqu'au bout de leurs envies et qui brisent naturellement les cœurs des pauvres hommes rencontrés par conséquent. Dans ce cadre, les femmes ne sont froides qu'en apparence car « le feu couve sous la cendre ». A remarquer que dans l'univers des Arts dont celui du théâtre, les femmes sont exclues du rire jusqu'à la seconde moitié du XXe siècle. Les femmes sont, en effet, des tragédiennes d'abord. Le rire est le propre de l' « homme ».

295. En face d'elles, ces actrices ont aussi des rôles titres masculins, à savoir pour les E.-U.: le héros sauvage, non perverti par la civilisation : Jane restera avec lui comme un retour au paradis, avec Tarzan<sup>143</sup>, deux paumés comiques : Laurel et Hardy mais tout –à -fait fréquentables, un clown tendre mais triste aussi avec « Charlot », le héros vertueux et puritain incarné par Gary Cooper, puis le héros cow-boy courageux et batailleur incarné par John Wayne mais aussi le héros sensible joué par Henri Fonda ou encore tendre et bourru, une force tranquille mais parfois fataliste et cynique: Robert Mitchum, une force tranquille mais parfois odieuse : Spencer Tracy et enfin le héros désabusé de façon générale: Humphrey Bogart. Ce dernier est, en outre, vulnérable à l'amour à l'antinomie du cow-boy dans ce cas. En synthèse, les hommes sont dans l'action surtout comme le dit le tableau 1 du chapitre II plutôt que d'être amoureux. Cela n'est pas surprenant puisque la femme est fatale. Les films de guerre, qui suivront les westerns, ne modifieront pas ce scénario, la guerre n'étant le plus souvent qu'un autre décor que le western d'où d'ailleurs le fait que les acteurs du dernier s'y engouffrent facilement. Quant aux deux paumés, ils n'arrivent pas à se marier. A remarquer que tous ces héros sont adultes, la surprise viendra alors de James Dean dans la décennie 60. A noter la spécificité d'un Gary Grant, tout en finesse et humour, un héros charmant et élégant ou encore celle d'un Mickey Rooney incarnant, le gangster : le contre- héros donc. Pour l'Europe, il y a le « grand<sup>144</sup> » Louis Jovet et puis assez vite Jean Gabin en mauvais garçon, mais sans la violence et les outrances que montrera le cinéma d'après la seconde guerre mondiale, et encore pas toujours (Grande illusion, Renoir, 1937). Gabin est déjà une présence, une force qui deviendra tranquille. Gabin est en passe de devenir un « monstre » sacré du cinéma français ce qui signifie quelqu'un pour qui on fera des films, un troisième critère de classement des films. Présence aussi mais exploitée de façon antinomique à Gabin : Pierre Brasseur. En plus diabolique: Jules Berry. A retenir aussi Raimu, l'acteur de Pagnol (la femme du boulanger, en 1938), le grand acteur qui porte le Sud en naturel, faconde, émotion et grandiloquence. Fernandel, le comique et le tendre, l'autre du Sud, sans lequel les « Don Camillo » d'après la seconde guerre auraient manqué de « sel ». Dans un registre spécifique, il y a Michel Simon : un tendre, bourru, parfois inquiétant et anarchiste. Michel Serrault reprendra son flambeau. En synthèse, pour la France, il y a de grandes pointures dans des registres spécifiques différant des héros à l'américaine et puis des « gars » du Sud, au total des valeurs populaires au lieu de héros ou encore de valeurs idéales. Cette différence oblige à revenir à l'univers des femmes pour y remettre aussi des valeurs populaires que sont Arletty, Ginette Leclerc qui est la femme du boulanger dans le film du même nom de Pagnol (1938) et Signoret. Ces femmes ne sont pas fatales, elles aiment et se mettent en danger dans ce cas. Ce comportement sera poursuivi après la seconde guerre mondiale. A remarquer qu'en ce qui concerne les enfants, il y a une héroïne américaine, une enfant « Star » : Shirley Temple.

#### 4. Synthèse partielle.

<sup>143</sup> Beaucoup plus tard, Christophe Lambert revisitera le rôle dans « Lord Greystoke » de Hugh Hudson (1984), le contraste entre civilisation et autre milieu y sera accentué.

<sup>144</sup> Il est peut-être plus un acteur de théâtre que de cinéma.



296. **Dans les années cinquante, le western s'essoufflera de plus en plus aux E.-U. dans un cadre où les films consacrés à la seconde guerre mondiale remplaceront le western comme genre dédié au héros américain.** Toutefois le western va connaître un nouveau souffle avec le western italien qui se répand de 1965 à 75. Ce western est avant tout une convention de cinéma dans laquelle il est raconté des récits d'aventures devenant vite des opéras de violence. Convention, en effet, car ce n'est plus l'histoire du Far West américain qui est racontée. Certains de ces westerns vont permettre à des auteurs de gauche de glisser des messages antimilitaristes, antifascistes ou encore plus ouverts sur d'autres univers culturels (celui du Mexique, par exemple) qui sinon ne passeraient pas ou pas facilement du moins. Quoi qu'il en soit le western à l'italienne est méprisé par la gauche sauf quand il s'agit de films de Leone considérés comme fondateurs du genre. En plus du caractère de convention indiqué, le western italien est marqué par une théâtralité outrancière, un univers encore plus masculin que le western américain et un récit souvent plus décousu car le récit c'est le héros lui-même. **Le cinéma européen souffre de la guerre mais il va rebondir après avec la « nouvelle vague » qui va, en outre, consacrer la liberté des femmes.** Suivront après la montée ou remontée d'autres cinéma et même le retour de la critique sociale dans le cas britannique.

### C. Evolution du cinéma après la seconde guerre mondiale.

#### 1. Courants transversaux.

Synthèse.

297. **Des courants transversaux et thématiques vont être en interactivité continue sous l'émergence de la liberté de mettre en scène comme en peinture rendant souvent la classification des films difficile. Quels que soient les courants, l'amour sera de moins en moins idéalisé et ce changement se marquera dans les grands rôles des femmes et des hommes.** En fait, l'amour devient une façon de vivre au quotidien de plus en plus. Par conséquent, les tensions et les orages ou encore les petits mensonges et autres faiblesses deviennent alors plus naturels. On passe ainsi de films d'Amour du passé vers des films où l'amour est une mise en situation dans un cadre de multiples situations.

298. En transversalité, il y aura tout d'abord le **néoréalisme italien**, le **néoréalisme américain**, le **réalisme soviétique**, les **comédies musicales d'Hollywood**, l'**humour à la Tati**, l'**humour à la Hitchcock** et le **suspense** aussi, la « **Nouvelle vague** », les films du « **vivre la réalité** » et les films **documentaires**, les films **d'hommes talentueux servant le social**, les films à la **Almodovar**, les films « **noirs** » à la **Quentin Tarantino** et à la **Kassovitz** et enfin les films dits **populaires**.

299. **Transversalité nordique** aussi avec toujours le cinéma de **Bergman** sur l'humain en vérité, passions et intimité. Ce cinéma dense en nature mais non violent va le devenir avec le **Polonais Zulavski** pour qui les passions déchirent comme des « armes » Zulavski montre les passions individuelles alors que l'autre grand **Polonais Andrzej Wajda** montre une lucidité critique sur son époque mais un peu comme les Italiens en cultivant le baroque. Il s'agit de **romantisme critique**.

300. **Transversalité aussi de Kusturica**, cinéaste monténégrin et français, qui fait flamboyer ses sujets en plus qu'il les marque par une ironie grinçante, par exemple, dans « Papa est en voyage d'affaires » (1985) et « Underground » (1995). A remarquer que tant de nombreux cinéastes italiens que de l'Est européen et de la Chine ont un style flamboyant.

301. Transversalité asiatique aussi avec **un cinéma japonais fait de sagesse et de violence**. Il est marqué par Akira **Kurosawa** et Mizoguchi **Kenji**. Le premier est un maître de la beauté plastique, ses films expriment une vision humaniste qu'ils traitent de sujets historiques ou contemporains. A retenir le très beau « Dersou Ouzala » (1975). Le second peint avec une sérénité déchirante la cruauté, l'humiliation et la déchéance. A retenir « les Contes de la lune après la pluie » (1953). Le cinéma japonais mêle naturellement effets réalistes et stylisation idéaliste. A retenir aussi Kitano **Takeshi** véritable peintre du désespoir des yakuzas (trois films de 1993 à 2000) mais aussi de l'univers poétique de l'enfance : « l'été de Kikugiro » (1999) et esthète de l'amour fou : « Dolls » (2002). Il prêta son talent de peintre à son confère Nagisa **Oshima** dans « Furyo » (1983) et « Tabou » (2000), confrère qui est le cinéaste japonais qui aborde les interdits de la société japonaise : l'homosexualité dans « Furyo ».

302. **Face au cinéma japonais, il y a un cinéma indien, un chinois et un cinéma sud-coréen, trois autres transversalités d'Asie**. Les deux plus connus en Occident sont les deux premiers cités. Le premier raconte de grandes sagas familiales ou plus collectives à la manière de **Satyajit Ray** : la trilogie d'Apu, 1955, 1957 et 1959 et puis des « sirupeux ». Il en produit énormément et à l'image d'Hollywood, on l'appelle « Bollywood ». A l'exception des cinémas de Hongkong et de Taiwan déjà connus<sup>145</sup>, le cinéma chinois continental monte en importance dans la décennie 80 laquelle est aussi celle de l'ouverture économique de la Chine<sup>146</sup>. Il se tourne d'abord vers le passé, un comportement prudent qui permet de montrer et de dire plus facilement d'autant que les autorités politiques valorisent le passé. Puis, avec la montée de la croissance, ce sont les thèmes modernes abordés par les autres cinémas qui surgissent : inégalités diverses de situation, femmes et même homosexualité. Ce cinéma a été couronné plus d'une fois lors de manifestations mondiales. Dans la décennie 90 en émergent plusieurs cinéastes talentueux, à savoir: **Chen Kaige**, Palme d'or à Cannes en 1993 avec « Adieu, ma concubine », **Zhang Yimou**, Ours d'Or à Berlin en 1988 avec « Sorgho rouge » et Lion d'Or à Venise en 1992 et 1999 avec « Qiu Ju, une femme chinoise » et « Pas un de moins », mais aussi **Ang Lee** de Taïwan qui obtient un succès international avec « Sucré, salé » (2004) et **Xie Fei** : « Les femmes du lac des âmes parfumées », Ours d'Or à Berlin en 1993. De façon générale, ce cinéma allie aspects réalistes et stylisation. Le meilleur représentant actuel est Zhang Yimou dont il n'est pas exagéré de dire qu'il a un style flamboyant<sup>147</sup>. Tant le cinéma indien que celui de Chine a des

<sup>145</sup> Cinéastes connus de HongKong, décennie 90: Tsui Hark, John Woo et Wong Kar Wai ; de Taiwan, décennie 80: Edward Yang et Hou Hsia-Hsien.

<sup>146</sup> Le premier film chinois date de 1905. Alors que le cinéma chinois est influencé par l'opéra chinois, celui de Taiwan l'est par le cinéma japonais. Avant la première guerre mondiale, la production chinoise vient de Shanghai. Avec le communisme, le cinéma continental devient réaliste et édificateur, celui de Taiwan se développe. Les artistes chinois qui ont quitté leur pays vont permettre au cinéma de HongKong de monter en importance et qualité. Le cinéma continental revient dans la décennie 80.

<sup>147</sup> Sorgho rouge, 1987 : Ours d'Or à Berlin en 1988; Epouses et concubines, 1991 ; Qiu Ju, une femme chinoise, 1992; Lion d'Or à Venise en 1992 ; Vivre, 1994 ; Pas un de moins, 1999 : Lion d'Or à Venise en 1999 ; Héros, 2003.

acteurs et actrices fétiches et de renom. Le cinéma chinois est comme celui de la défunte U.R.S.S. comparé à l' « Actors Studio », il possède des laboratoires de recherche dont de placement de caméras indépendantes d'abord et puis connectées. Par conséquent, les cinéastes chinois filment en continu les scènes d'arts martiaux alors que les Occidentaux sont en séquentiels. C'est la raison pour laquelle dans les films « Matrix » et « Matrix Reloaded » de Andy et Larry Wachovski (1999,2003), il a été fait appel à des cinéastes chinois pour placer les caméras et les faire travailler ensemble. Le cinéma de la Corée du Sud est surtout connu par le film « Printemps, Été, Automne, Hiver, Printemps » de Kim-Ki-duk (2003) dans lequel les images glissent comme des gouttes de pluie, une façon de filmer très spéciale.

303. **Transversalité** aussi avec l'iranien **Abbas Kiarostami**. Cette transversalité est marquée par des efforts de rendre le réel dans la fiction quel que soit le sujet.

304. **Transversalité enfin avec un cinéma africain soit arabe avec l'Égypte ou de langue française avec le Burkina- Faso.**

305. **La transversalité est d'autant plus puissante que le cinéma devient le moyen de montrer et de dire de plus en plus de pays et donc de cultures.**

Développement.

306. En face du rêve formaté que proposent les **comédies musicales**<sup>148</sup> (se souvenir du « papillonnant » Fred Astaire) ou encore les comédies à l'américaine (délicieusement dramatiques avec Gary Grant), le **néoréalisme américain** porte au sommet un J. Dean, un acteur ou plutôt une star qui incarne le malaise d'une jeunesse en mal d'identité, qui souvent arrive dans les villes et y est déboussolée et qui a peur du nucléaire car le monde est entré dans la guerre froide. Cette jeunesse veut vivre et avoir quelque chose à dire. Une musique de contestation, le rock, lui sera associée du moins à ses débuts. Ce modèle visuel et musical sera exporté dans le monde entier. Aujourd'hui encore beaucoup se souviennent des trois uniques films de Dean, à savoir : « A l'Est d'Eden », E. Kazan (1955) ; « la Fureur de vivre », N. Ray (1955) et « Géant », G. Stevens (1956) et d'un album de photos du photographe J. Bast qui lui est consacré<sup>149</sup>. Quant au rock, il porte toujours des messages de contestation de ce qui est. En plus d'un renouveau culturel, le néoréalisme américain apporte aussi une nouvelle façon de faire des images : une méthode qui a fait la gloire de l' « Actors Studio » de New York, une école d'art dramatique longtemps dirigée, de 1951 à 1982, par le talentueux Lee Strasberg. Elle est une approche méthodique d'un personnage ou d'un scénario qui est en fait une confrontation de

<sup>148</sup>Comédie musicale : genre de spectacle où alternent scènes dansées et chantées, textes parlés et musique. Elle apparaît à la fin du XIX e siècle aux E.-U. et en Grande Bretagne. Le cinéma américain poursuivra donc une tradition anglo-saxonne. Après la seconde guerre mondiale, le genre s'essouffle vite néanmoins et il cède la place à des films de comédie tout naturellement. En effet, le film de comédie en plus du film d'aventure et du film à suspense est le troisième « tronc » du film populaire dans les pays anglo-saxons. Il est marqué par un humour permettant de ne pas être dans l'outrance qu'elle que soit l'intensité exprimée. Il est à l'opposé du néoréalisme et du misérabilisme. On le retrouve en B-D aussi, par exemple, chez « Charlie Brown ». Par opposition, le film de comédie à la française reste marqué par le « titillement » de l'esprit même si une évolution a eu lieu depuis Guitry. De cette évolution surgit le film comique où le rire du spectateur qui est visé vient de situation, de mimiques tout autant que de « bons » mots. A la fin de la décennie 90, la comédie musicale revient en force en France non pas dans le cinéma mais sous la forme de spectacles de masse.

<sup>149</sup> Dean veut être le sommet d'une perfection de performance mais il a une personnalité instable quoi qu'avec des multiples facettes. Il va transformer son chaos de personnalité en se prenant comme objet de son art par la photo. Il a aussi écrit des poèmes ce qui est moins connu.

l'acteur avec lui-même en jouant un rôle. James Dean en fera sortir une étonnante fragilité dans le cadre d'une personnalité aux facettes multiples (et qui vient de province aussi) et, par conséquent, beaucoup de jeunes s'y identifieront.

307. Le **néoréalisme italien** dont les grands maîtres sont : **De Sica**, **Visconti** et **Rossellini**, est marqué par des recherches visuelles aussi dont une façon de filmer qui laisse voir un époustouflant dialogue des émotions, par exemple, dans « Le voleur de bicyclette » de De Sica (1948), un dit de non dit que le noir et blanc renforce. Mais il est aussi plutôt tourné vers la mise en lumière de la misère afin d'y remédier. C'est ce que certains qualifieront de misérabilisme dans un cadre de reconstruction d'après la guerre qui lui fera tort. En différence avec lui, Visconti fait un constat social mais dans un cadre raffiné et de luxe « le Guépard » (1963). Quant à Rossellini, il témoigne en oubliant les décors ou les apurant par exemple dans « Rome, ville ouverte » (1945), afin de ne pas biaiser ce qui est rapporté. Il agit comme Courbet en peinture. En face de ces grands cinéastes, il y en a d'autres : **Fellini** et **Pasolini**. L'univers de Fellini est baroque et exprime les fantasmes et les réminiscences, l'isolement individuel dans une société en décadence. Mais le cinéaste fait aussi émerger une nouvelle image de femme en célébrant la plastique et la liberté d'Anita Ekberg dans « la Dolce Vita » (1960) avec Mastroianni. A la différence de Fellini et Visconti qui racontent dans des décors souvent extrêmement raffinés, Pasolini puise son inspiration dans tout en allant des réalités prolétariennes, aux mythes et aux textes sacrés. Il filme comme Bosch peint, dans une outrance qui saisit mais qui, toujours, est là, car la signification le requiert par exemple dans « le Décaméron » (1971). En face d'eux, il y a les « **Don Camillo** », lancés par le Français Duvivier avec « le petit monde de Don Camillo » (1951) et puis repris par Carmine Gallone, Luigi Comencini et Mario Camerini, qui montrent, avec tendresse et moquerie, la société italienne où religion et communisme sont mariés naturellement. Dans les années 60, on assiste aussi à la montée de Michelangelo **Antonioni** qui aura la palme d'Or à Cannes en 1967 avec son « Blow up » (1966). Il est à retenir car il filme de façon tout -à -fait spécifique ayant beaucoup appris de Rossellini et Fellini. Dans un autre registre, ne pas oublier **Comencini**, **grave et comique** et **Bolognini** qui mettent Gina Lollobrigida en vedette dans la décennie 60 mais dont un des plus beaux rôles reste celui d'Esméralda dans « Notre Dame de Paris », Jean Delannoy (1956). Et aussi **Leone** et **Damiani**, les représentants du western à l'italienne et **Moretti** (film politique). Viendra aussi **Ettore Scola** qui donnera un grand rôle à Sophia Loren dans « Une journée particulière » (1977). Plus tard encore, d'autres talents italiens surgiront dont **Morante** et **Bellini** (voir plus loin : films sur la guerre) ou encore Bernardo **Bertolucci**.

308. Le **cinéma soviétique**<sup>150</sup> est **édificateur par son réalisme**. Toutefois cela n'empêche pas des chefs d'œuvres d'y naître surtout après la mort de Staline. Néanmoins d'avant à retenir l'« exploit de l'éclaireur » de Boris Barnet des studios de Kiev en 1948 pour ses ombres et lumières. D'après, quelques films épiques de Sergueï Bondartchouk qui n'ont rien à envier aux mises en scène hollywoodienne de bataille : « Guerre et Paix » (1965) ou encore « Boris Godounov » (1984). Mais aussi « The Forty First » (le Quarante- et -unième) de Grigori Chukhrai (1956). Du côté des

<sup>150</sup> Si, les E.-U. ont leur école d'art dramatique, l'« Actors Studio », l'U.R.S.S. a des talentueux expérimentateurs d'éclairage, de montage et d'expression disséminés dans des studios. Il en est de même pour la Chine en ce qui a trait à l'utilisation de plusieurs caméras en forte cohérence de mouvement filmé.

films moins réalistes et plus centré sur l'individu, par des mouvements de caméra saisissants et des plans de plongée sur les héros, à retenir le très beaux « Quand passent les cicognes » de Mikhaïl Kalatozov<sup>151</sup>(1957), Palme d'Or 1958 au festival de Cannes, « Ivan's Childhood » (la jeunesse d'Ivan) d'Andrei Tarkovski (1962) et « Commisar » (Commissaire) d'Alexander Askoldov (1968).

309. Un peu avant la « nouvelle vague » et pendant aussi, le cinéma français renouvelle le genre du film d'esprit de Guitry avec la production de **Tati** : le **film d'humour basé sur une observation minutieuse et ironique du quotidien, par exemple dans** « les vacances de Monsieur Hulot » (1953). Il s'agit bien d'une transversalité car l'image parle de façon dominante avant tout dialogue. Cet humour est tout -à- fait différent de celui, plus tard, d'un Woody Allen. Un peu avant Tati, Autant Lara produit aussi un cinéma d'**humour caustique** en thématique: à retenir, par exemple « l'Auberge rouge » (1951) que Christian Clavier a repris fin 2007.

310. **A la fin des années 50, le cinéma français aura son courant transversal avec la « nouvelle vague »** (Truffaut, Rohmer, Varda, Chabrol, etc.) dont le pionnier est Chabrol avec « le beau Serge » en 1959. Ce dernier va faire naître des films – jusqu'actuellement- qui peignent les mœurs bourgeoises avec beaucoup de finesse et d'humour dont noir parfois. **Selon les cinéastes de la « nouvelle vague », le réalisateur prime sur le scénariste car l'œuvre cinématographique est avant tout l'expression d'une liberté individuelle.** Par conséquent, ils tournent en décors naturels et demandent un jeu plus naturel aux comédiens que la méthode de l' « Actors Studio ». Cette vague influencera le cinéma dans le monde, **elle est au cinéma ce que les impressionnistes sont à la peinture.**

311. **Avec la « nouvelle vague », en France, la femme sera libérée des canons de la beauté à incarner et pourra exprimer des appétits de vivre.** L'actrice fétiche est en France, Jeanne Moreau. Par exemple, dans « Jules et Jim » de Truffaut (1962), elle exprime le droit d'aimer intensément deux hommes. Cette communication d'images et les moyens contraceptifs dévoilés vont donner une nouvelle image des femmes. Plus précisément, il y aura des images et non plus une image et son symbole : des femmes dans des situations comme les hommes et qui expriment ce qu'elles sont comme eux. La seconde personnalité charismatique est Bardot portée par Louis Malle et la « nouvelle vague ». Elle est la femme –enfant à la sensualité libre et joyeuse. Sous ces traits, la liberté des femmes du cinéma français est montrée de façon différente du cinéma américain. Il en est de même pour Moreau, une sensualité naturelle et joyeuse aussi. Le sexe et la femme sont plus naturels dans le cinéma français que dans le cinéma américain. A titre de preuve, Audrey Hepburn est la femme-enfant de l'univers américain, elle n'est pas sensuelle. Peut-être convient-il d'y voir la marque d'une société française plus sensuelle car ayant la possibilité de confesser son péché avec le catholicisme alors que le puritanisme américain ne le permet pas. Cette remarque explique vraisemblablement que la femme libérée du cinéma américain finira par se comporter comme un « mec » soit devienne une sportive du sexe comme du business, alors que ce comportement est moins **montré** dans le cinéma français ou encore européen. C'est la sensualité de la vie qui importe plutôt que le « record » montré de Sharon Stone dans « Basic Instinct » de Paul Verhoeve (1992), par exemple, ou encore dans « Basic instinct 2 : Risk of Addiction » de Michael Caton-Jones (2006).

<sup>151</sup> La mort du héros y est montrée par un travelling de la caméra qui dure 1 minute 30 secondes.

Certes il s'agit d'une thématique choisie dans ces deux films mais néanmoins qui s'inscrit bien dans une vision américaine d'identité des performances masculines et féminines. Or, la sexualité féminine peut-elle être paramétrée par celle des hommes ? Ou doit-elle l'être ?

312. Après la décennie 60, la transversalité est aussi portée par les **films policiers, ceux de guerre et ceux d'effets spéciaux**. Les films dits noirs d'avant la guerre et où en Europe, la police est souvent montrée comme active naturellement contre le « populo » s'ouvrent pour devenir **les films de mystères et d'angoisses policières**, mais aussi **d'humour dit noir**. Un des maîtres du genre est **A. Hitchcock** (britannique naturalisé américain) déjà fort actif avant la seconde guerre. Et puis, ils s'ouvrent encore plus largement pour devenir **les films à suspense** ou « **thriller** ». Mais, de ce point de vue, il faut différencier le film policier américain du film français du même genre, le premier monte rapidement en violence, tandis que le second parsème de l'humour avec les dialogues de Michel Audiard. Toutefois, après Audiard, la différence s'estompe, les films européens à suspense devenant violents aussi et parfois de façon forte. La transversalité sera aussi portée par les **films de guerre où l'interrogation porte sur le « Comment dire ce qui a été vécu ? »**(voir plus loin). Dans le cas des films à effets spéciaux, il y a transversalité, mais comme ils sont orientés sur l'espace, la caractéristique thématique l'emporte dans le classement des films. Dans la décennie 90, les **films noirs reviennent avec Tarantino**.

313. Durant le dernier quart du XXe siècle, de nouvelles façons de mettre en scène et de laisser liberté d'expression aux acteurs surgissent, du cinéma dit du « vivre la réalité » et du cinéma documentaire ou plus simplement d'hommes talentueux, donnant un souffle nouveau à des films à thématique sociale, un genre marqué par le néoréalisme italien tombé un peu en désuétude au fur et à mesure que les économies se reconstruisaient après la seconde guerre. Un retour parfois surprenant quand il survient avec le talentueux K. **Loach**, dans le cinéma britannique marqué par Thatcher et le discrédit jeté sur les assistés et les pauvres, discrédit toujours là et qui s'est diffusé dans de nombreux pays. Cette nouvelle transversalité sociale verra monter un **cinéma belge de langue française**. Les films y relatifs seront abordés plus loin : section : Cinéma belge de langue française.

314. Transversalité spécifique aussi avec **Pedro Almodovar** qui est le leader du cinéma espagnol d'après Franco. Avec provocation et humour, il fait la satire de la société espagnole contemporaine et, en outre, dévoile l'univers des femmes même quand elles sont mères : « Tout sur ma mère » (1999). De ce point de vue, il apporte, après Moreau et Bardot, la troisième « révolution » dans le montrer des femmes. **Almodovar et Chabrol sont les « peintres » des mœurs bourgeoises de deux sociétés latines**.

315. Avec **Tarantino**, le **film noir** est de retour. Il s'agit d'une transversalité car ce cinéaste dépasse le sujet par une recherche esthétique qui n'appartient qu'à lui et de même des effets de couleurs. Ses aspects créent comme un contraire à l'extrême violence mise en scène. A la différence du cinéma noir du passé qui non seulement est en noir et blanc et du film à suspense dans lequel la tension vient aussi de l'absence de repères clairs dans le décor, chez Tarantino, les couleurs sont là comme pour perdre le spectateur. On a parfois l'impression d'être dans un univers de

B-D pour adultes toutefois. A retenir, par exemple, la série des « Kill Bill » en 2003 et après. Mais le but du cinéaste est atteint « dire » que la violence, la pire qui soit, est là et que tout le monde s'y est déjà habitué. Que reste-il à montrer alors ? Dans le registre de la **transversalité noire**, mention doit être faite de Mathieu **Kassovitz** et son film « la haine » (1995). Il filme en très rapproché ce qui crée un sentiment d'enfermement pour le spectateur car ce dernier perd le décor ce qui est la correspondance de la cause qui conduit de jeunes banlieusards à devenir des porteurs de haine meurtrière. Ils sont enfermés dans un scénario social. A mentionner aussi un mélange de noir, gris et blanc pour certaines scènes. A retenir aussi « Sin City », de Robert Rodriguez (2005) qui voit le retour de l'acteur du cinéma « noir » américain, Mickey **Rourke**.

316. Et enfin, il convient d'indiquer que **la transversalité doit aussi être abordée par le cinéma populaire par opposition au cinéma dit intellectuel** (voir plus loin) ; En conclusion, les courants de transversalité ne manquent pas même si souvent l'attention est naturellement plus vite portée sur la thématique d'un film pour le classer. La liberté de montrer se construit sur ces deux façons de classer et leur interactivité. A remarquer que la transversalité aide les talents à s'exprimer peut-être plus aisément que le cinéma thématique lequel est vite récupéré par les industriels du cinéma. La transversalité est dans ce cas comme une marque de fabrique qui va surprendre. Ces dernières années, beaucoup de succès du cinéma français et du cinéma belge viennent de cette transversalité, celle du talent de montrer tout simplement.

317. En remarque finale, **il convient d'indiquer que le cinéma européen est plutôt de transversalité que le cinéma américain. Cela n'est pas surprenant car l'Europe, ce sont des pays, des histoires, des cultures, etc. Il n'y a pas une masse rassemblée sous des critères fédérateurs comme aux E.-U.** Cette potentialité est puissante pour atteindre le village planétaire, bien sûr si l'on convient d'y être attentif.

## 2. Courants thématiques.

Synthèse.

318. Les courants thématiques sont : les films d'**humour caustique (Autant Lara) et grinçant (J-P. Mocky) et les films comiques à la « Don Camillo » suivis par à la « de Funès », la production comique de Zidi (les Charlots dans la série des « Bidasses », les films mettant Pierre Richard en vedette,etc) et puis par la série des « bronzés » et d'autres prenant le relais en France, les films de guerre consacrés à la seconde « boucherie » mondiale, puis les films de militantisme politique dans les années 60 et en même temps le début de la vague des « James Bond » du cinéma anglais, suivis par les films de guerre sur les deux autres guerre:Corée et Vietnam. Suivent des films humanistes et nostalgiques ou romanesques, les films d'effets spéciaux (mais à spectre plus large que technique seulement), les films d'humour à la Woody Allen, les films catastrophes, les films de prise d'otage, les films de révolte animale contre les effets de la croissance, les films consacrés à des moments dramatiques du passé, les films d'humour à nouveau en France et en Angleterre, les films du**

**« vivre la réalité » et les films documentaires, les films du vaincre par la magie ou encore d'être initié.**

Développement.

**319. Films d'humour dont caustique et grinçant et films comiques en France remplacent les films d'esprit à la Guitry.** En termes de films comiques, il y aura d'abord les « Don Camillo » lancés par Duvivier à partir de 1951<sup>152</sup>, puis, fin 1970, la série des « bronzés » à partir de 1978 mettant en scène **l'équipe du Splendide** : Clavier, Lhermitte, Blanc, Junot, Balasko, Chazel, Anémone et Lavanant dite « Sœur Thérèse »<sup>153</sup>. Au même moment, Edouard Mollinaro sortira ses deux films sur « la cage aux folles » (1978,1980) qui auront une suite par Georges Lautner en 2006. Avant la série des « bronzés », à partir du début de la décennie 70, il y aura la production comique de Claude Zidi avec les Charlots dans la série des « Bidasses » et puis des films avec Pierre Richard, de Funès et Coluche, etc. Il faudra attendre la fin du XXe siècle pour voir revenir l'« esprit » notamment « le Dîner de cons » de Francis Veber (1998). Jacques Villeret, le clown triste, y triomphera (Monsieur Pignon) avec Thierry Lhermitte (Pierre Brochant). **Mais avant l'humour avec l'esprit reviendra dans le cinéma américain avec Woody Allen.** A retenir cependant que l'humour restera présent dans de nombreux films policiers français par les dialogues de M. Audiard<sup>154</sup>. Personne n'oubliera par exemple la réplique suivante dans « le Pacha » de Georges Lautner (1968) : « Quand on mettra les cons en orbite, t'as pas fini de tourner ! ». De même personne n'oubliera les répliques des trois films de Robert Lamoureux sur la septième compagnie de 1973 à 1977 dont le « J'ai glissé, chef » et les mimiques qui vont avec. **Il y a aussi de l'humour dans les peintures de mœurs de Chabrol et même noir parfois. L'humour reviendra aussi avec le cinéma britannique et ses deux métrages sur « Bean »<sup>155</sup>, à savoir : « Mr. Bean » de Mel Smith (1997) et « Les vacances de Mr. Bean » de Rowland Atkinson (2007), Mr. Bean lui-même.** On parle d'humour et pourtant il s'agit plutôt d'un comique très visuelle du moins au premier degré. Pour **les critiques britanniques « Bean » est un nouveau « Charlot ».** Le film comique connaîtra une nouvelle vague en fin de décennie 90 mettant l'équipe des « randonneurs » en vedette (dont Benoît Poelvoorde). A citer aussi l'arrivée (2008) dans la production comique de la contribution Dany Boon. A remarquer que dans le cinéma comique ce sont des **équipes qui triomphent** plutôt que des individualités uniquement. L'autre exception étant le cinéma de quelques –uns comme Lelouch, Chabrol, Quédiguan, les frères Dardenne...

**320. Face aux films de guerre venant surtout des E.-U., à la fin des années soixante, le militantisme gagne le cinéma.** En France, il y a le cinéma de l'après-68 qui prolonge ce moment de critique sociale ou encore celui de comédies militaires (Babette s'en va en guerre, la trilogie sur la septième compagnie) fustigeant la guerre

<sup>152</sup> Duvivier fera « le petit monde de Don Camillo » en 1951 et « le retour de Don Camillo » en 1953. Carmine Gallone prendra la relève en 1955 avec « la Grande bagarre de Don Camillo » et « Don Camillo Monseigneur » en 1961. Puis Comencini fera « Don Camillo en Russie ». En 1971, Christian Jaque commencera « Don Camillo et les contestataires » interrompu à cause de la découverte d'un cancer chez Fernandel. Il arrêtera de tourner mais les financiers confieront le film à Mario Camerini avec Gaston Moschin dans le rôle de Don Camillo.

<sup>153</sup> De Patrice Leconte : « les bronzés », 1978 et « les bronzés font du ski », 1979 et finalement ( ? ) « Les bronzés 3-Amis pour la vie », 2006.

<sup>154</sup> Pour s'amuser un peu aller sur [www.evene.fr/celebre/biographie/michel.audiard-846.php?citations-43k-](http://www.evene.fr/celebre/biographie/michel.audiard-846.php?citations-43k-)

<sup>155</sup> Il s'agit à l'origine d'une série télévisée qui débute lors du nouvel an 1990 sur « Thames television » et dont le succès grandira , d'où la décision d'un faire deux longs métrages.



et les gradés et surtout une absence de prévision dommageable. La comédie laisse bien sentir que pour certains décideurs la guerre moderne continuait à être pensée comme la guerre en dentelles du passé. Avant 1970, le militantisme dans le cinéma européen est souvent péremptoire, tranchant et moralisateur : il est avant tout anti – américain ou anti dictature occidentale ou en faveur de l'Occident. A titre d'exemple, dans les années 70, il y a un **cinéma espagnol (Bunuel et Saurat) qui milite contre Franco** Après cette date, il s'agit plus de films d'intervention qui sont, par conséquent, plus équilibrés moins manichéens, plus équilibrés aussi entre politique et poésie. Dans ce cadre, certains se souviennent peut-être de Gramsci rappelant aux partisans de l'art pédagogique : « **Si l'art éduque, il le fait en tant qu'art et non en tant qu'art éducatif car, s'il est éducatif, il cesse d'être un art et un art qui se nie lui-même ne peut éduquer personne** ». En 1978, le film de Chris Marker : « Le fond de l'air est rouge » est en rupture avec le militantisme d'avant 1970 et dépasse celui d'après dans ses équilibres. En outre, il dénonce tant l'impérialisme américain que le stalinisme.

321. Le militantisme gagne aussi le western qui est complètement essoufflé aux E.-U. **Sous l'action de cinéastes italiens tels Sergio Leone et Damiano Damiani, le western est transformé par une mise en lumière d'un contexte mexicain propice à un esprit anti-américain.** En fait, ce qui conduit à transformer le cinéma militant c'est la peur d'une **violence dite juste** parce qu'au service de l'Etat. C'est le scénario de khmers rouges qui a concrétisé cette peur. Par conséquent, le militantisme dans le cinéma va montrer plus de respect pour le droit aux libertés dites fondamentales ce qui le transforme. En somme, **le militantisme redécouvre un certain humanisme. En outre, il découvre aussi ce que signifie la vie quotidienne quand on n'est pas en vase clos** (le cas de beaucoup de groupuscules dits révolutionnaires) **avec le film « Je suis un autarcique » de Nani Moretti (1977).** On peut cependant parler d'un échec du militantisme par le cinéma car les représentants de ce courant n'ont pas su se percevoir comme des outils de pouvoir dans le cadre d'un gigantesque crise de pouvoir qui envahit les pays riches ou encore les démocraties libérales.

322. **James Bond.** Au début des années 60, la vague des James Bond commence. De 1962 à 2006, soit du « Dr No » à « Casino Royal », il y aura 22 films consacrant trois réalisateurs britanniques, à savoir: Terence Young, Peter Hunt et John Glem et quelques rôles titres masculins dont Roger Moore et Sean Connery<sup>156</sup>. Ces films pourraient constituer **une transversalité d'effets spéciaux** avant l'espace et les Américains car des recherches spécifiques pour montrer et accentuer l'énergie de stimulation des spectateurs les marquent surtout chez Peter Hunt. Mais, comme ils ont trait à l'espionnage dans le contexte de la guerre froide, puis face à la Chine et la Corée du Nord et enfin face au terrorisme, on les classe en thématique de façon générale.

323. **Films de guerre.** Après la défaite américaine au Vietnam, il y aura des films consacrés à cette guerre, en la contestant tout d'abord. Ils prendront le relais de la production abondante consacrée à la seconde guerre mondiale et moins abondante à celle de Corée. Ces productions, marquées par de grandes références historiques,

<sup>156</sup>Cet acteur va réussir une reconversion magistrale après sa prestation « bondienne ». Il joue des rôles de durs au cœur tendre et de sage aussi mais toujours avec beaucoup d'humour . Par conséquent, Connery devient le Gabin « gamin » du cinéma anglo- saxon.

assurent la relève du héros américain dans le cadre de l'agonie du western. A l'instar de ce dernier, elles aussi donnent un mythe celui de la défense de la bonne société construite par le valeureux héros américain (de l'origine). Il fait face à des traîtres, des fourbes et des cruels venant d'Asie (Japon, Corée, Chine et puis Vietnam). Dans ce cadre, on découvre un racisme à l'égard du « jaune ». En fait, il s'inscrit dans la poursuite d'une vision célébrant une culture face aux autres (indiennes ou encore africaines, par exemple) qui sont dévalorisées. **Dans ce cadre aussi, on assistera à une deuxième mort du héros américain après celle venant du western. Les films sur l'espace qui suivront les films catastrophes donneront alors une nouvelle frontière au héros américain.** Les films sur la guerre déboucheront aussi sur un sous-groupe : **des films montrant les difficultés de réinsertion** dans la production des « Rambo », par exemple. Mais cette production n'est pas à retenir pour cette unique raison. La production des Rambo<sup>157</sup> doit être mentionnée car on y montre le retournement d'opinion qui, progressivement, va marquer l'Amérique. En effet, le héros est tout d'abord déboussolé dans le premier film et puis se construit une utilité (par exemple retrouver et ramener des prisonniers américains oubliés dans le deuxième film) à l'instar de ce qui se passa aux E.-U. ayant trait à la guerre. La guerre du Vietnam avait dégoutté beaucoup de citoyens américains par son inutilité, mais, après, de bonnes nouvelles raisons furent trouvées pour sortir l'Amérique de son état de crise. Reagan, le grand communicateur y arriva parfaitement. Un courant politique dit des « faucons », auquel Paul Wolfowitz appartient de même que Donald Rumsfeld ou encore Dick Cheney, s'y attela aussi en préparant des dossiers que les Présidents américains « Bush », père et fils allaient utiliser pour leurs guerres. Un autre sous-groupe surgira aussi celui de **films ambigus** qui ont pour cadre la guerre du Vietnam mais qui montre des forces obscures en cours d'action qu'il faut éradiquer, le meilleur exemple est « Apocalypse now » Fr. Ford Coppola (1979). Ces films ambigus traduisent le changement de climat aux E.-U. en faveur de la globalisation stratégique c'est -à -dire la défense des intérêts américains quels qu'ils soient par tous les moyens et partout. Ce climat va influencer le cinéma. **En fait, tout comme dans le cas des westerns italiens, la guerre du Vietnam ou n'importe quelle autre guerre va devenir le cadre seulement (il n'y a plus de références historique ou très peu) d'un récit montrant le « Mal » en action contre le pays vertueux qu'est l'Amérique. Cet enchaînement sera renforcé avec les films sur les prises d'otages ou carrément consacrés au terrorisme.**

324. Mais face à la vague des films de guerre aux E.-U., Woody Allen lance le **film d'humour** qui remplace le film comique du passé aux E.-U. A la différence de Tati, c'est un humour dit, beaucoup moins visuel. Il est donc thématique et pas transversal. D'une certaine façon, Allen s'inscrit dans le courant de Guitry car ses dits sont ceux de l'esprit juif à New York.

325. **En Europe, il y aura aussi des films de guerre .De façon très synthétique, quatre vagues sont à distinguer jusqu'à présent. Dans une première, on rend compte d'épisodes glorieux à l'avantage des alliés et parfois aussi des soviétiques :** les récits essaient d'être historiques. **Dans certains films, il est aussi essayé de montrer directement la rigidité de ceux- envisagés en termes de groupe presque social ou caste- qui commandaient et les prix payés par les**

<sup>157</sup> « Rambo: first blood » de Ted Kotcheff (1982), « Rambo II : la mission » de George P. Cosmatos (1985), « Rambo III » de Peter MacDonald (1988) et enfin « John Rambo » de Sylvester Stallone (2008).

**autres, les hors castes.** Le meilleur exemple est le « Pont sur la rivière Kwai », de David Lean (1957), dans le cas de la seconde guerre mondiale ou « les Sentiers de la gloire » de Kubrick (1957) dans celui de la première. **Dans une seconde (beaucoup de films français), la guerre est une toile de fond seulement pour faire rire, exemple : la série sur la septième compagnie de Robert Lamoureux.** A la limite, la guerre n'est qu'une grande foire d'empoigne comme un grand carnaval de moquerie. En Europe, il faut réconcilier les peuples et donc une édulcoration de la réalité de la guerre prévaut. La psychologie des uns et des autres est simplifiée à l'extrême ce qui laisse se demander si ce qui a été vécu n'était pas un rêve éveillé. En outre, dans certains pays il faut faire oublier des expériences politiques et donc gommer des oppositions entre divers groupes de citoyens. **Dans une troisième, la guerre comme système politique d'abrutissement, de terreur et de mort est présentée en étant soigneusement documentée.** Parmi les grands films, il faut citer « Nuit et Brouillard » d'Alain Resnais (1956), l'Enclos de Gatti (1960), « Le Chagrin et la Pitié » de Max Ophüls (1971), « Shoah » de Claude Lanzman (1985), « La Liste de Schindler » de Steven Spielberg (1994)<sup>158</sup>. Dans tous ces films, on ne rit plus sauf dans « **La vie est belle** » de Bellini (1998) mais qui conserve une vision correcte de la réalité de la guerre.

326. Le film « Shoah » est à retirer de l'ensemble cité car, il n'y a pas de récit sur les horreurs. La véritable problématique du film est « le dire » sous des conditions d'exception, un problème abordé dans les romans de certains, par exemple, de M. Duras dans « La douleur ». La solution du cinéaste est d'utiliser des plans fixes et de donner la parole en posant des questions de façon banale. Ils reçoivent alors des réponses sur le même mode : les bourreaux, qui répondent, disent le quotidien de problèmes « techniques » avec la langue du quotidien. Ils sont de « bons » exécutants seulement. C'est ce que le prix, Concours de 2007, J. Little, montre aussi dans son livre », « Les bienveillantes », un annuaire statistique de problèmes de transports, etc, en un mot d'exécution seulement pour tuer, mais avec des incises existentielles montrant que les bourreaux étaient parfaitement conscients de leur schizophrénie. Avec le langage du quotidien et des plans fixes dont il ne ressort aucune émotion, la banalisation du meurtre de système apparaît alors dans « Shoah ». Le meurtre est naturel dans un univers. Il est une finalité presque lointaine pour ceux qui exécutent fidèlement. Ces deux modalités, plans et langage, font comprendre dans quel univers certains vivaient, un univers d'inhumanité pour ceux qui en étaient les victimes mais que ces derniers ne savaient plus raconter par manque de langage approprié à une double nature d'univers alors que ceux qui vont les écouter ne sont habitués ou plutôt ne sont éduqués qu'à vivre dans un seul univers avec une grande région de « Bien » et une région marginale de « Mal ».

327. « Comment dire ? » est aussi la problématique **d'une quatrième vague dans laquelle quelques films invitent à une réflexion sur « dire son être » face à des expériences monstrueuses d'abrutissement que sont les camps nazis mais aussi ceux du stalinisme.** Dans ce cas, la guerre n'est qu'un scénario qui amène des modalités d'abrutissement, à l'arrière, les changements de régime politique sont la trame réelle. Il n'y a que quelques films dans cette vague dont « Etre sans destin »

<sup>158</sup> Spielberg a aussi produit « Spell your name » en 2006, un documentaire sur l'Holocauste qui a été confiée au cinéaste ukrainien Sergueï Boukovski. Pour monter le film (2006), les rapports et témoignages de sa fondation sur l'Holocauste ont été utilisés. Avant « La Liste de Schindler », il a tourné une série sur l'Holocauste, série qui est passée sur de nombreuses télévisions.

de Lajos Koltai (2005) tiré du roman du même nom de Imre Kertész. Ce film comme son roman cherche à briser quelque chose qui enserme, une langue, qui, par ses codes et significations acceptées, rend compte d'un dicible et laisse le reste à l'« extérieur » ou plutôt enfermé, emmuré dans des êtres qui en souffrent. Ce film comme des romans montre un monde entouré par une muraille de pierre construite par la langue<sup>159</sup>. En fait, ce film comme « Shoah » documente sur la langue mais alors que « Shoah » dit l'indicible par le langage du quotidien appliqué à des situations d'exception, « Etre sans destin » brise le récit en morceaux qui sont assemblés à nouveau, mais de façon paradoxale, pour faire entrer la réalité sentimentale, émotionnelle du « héros » dans la tête du lecteur et dire alors. A titre d'exemple, des détails qui semblent sans importance dans la vie courante sont présentés au premier plan : devant un gradé en uniforme qui décide de la vie ou la mort, le narrateur qui raconte son destin ne pense qu'au pou qui le démange. Qu'importe, en effet, le gradé puisque de toute façon, la vie du narrateur ou aussi son destin ne lui appartient pas. Le narrateur se préoccupe alors de sa démangeaison. Son être est réduit à quelques fonctions qui doivent assurer un peu de bien-être à son corps comme dans le cas d'un animal !

**328. En fait, des films comme « Shoah » et « Etre sans destin » montrent sous des conditions extrêmes une tendance amenée par la communication, pouvoir totalitaire. Le « dit » ne dit plus ou plutôt n'est plus un processus que chacun pétrit pour dire plus et plus. Le contraire est là : un « dit » réducteur et réducteur. A remarquer que le film de Bellini est aussi consacré au dit. Comment dire à un enfant le contraire de tout ce qui lui a déjà été dit ou lui serait dit en grandissant. Impossible ! Alors, il faut lui raconter en le mettant dans un jeu. L'inhumain n'est qu'un jeu !**

329. Très récemment, le cinéma sur la guerre a abordé **la question de la psychologie de ceux qui décidaient en ciblant une personnalité**, le meilleur exemple est le film consacré à Hitler par le cinéma allemand : « Der Untergang », d'Olivier Hirschbiegel (2004). Il ne s'agit plus des rigidités psychologiques ou encore éducatives d'une caste, comme précédemment, mais de l'entièreté de ce qui marque un être humain. Ce film a choqué car il montre qu'un monstre est aussi un homme. En fait, sa profondeur est de révéler que des monstruosité sont cachées dans chacun. En outre, ce film signale la présence d'un cinéma allemand de talent. De même, **le cinéma français** est revenu sur **la psychologie des dirigeants de façon indirecte** dans le récent « Joyeux Noël » de Christian Carion (2005), consacré à la fraternisation, pour la Noël, entre Français, Allemands et Anglais et aux sanctions pour tous qui suivirent : bombardements des lignes alliées par l'artillerie alliée et transfert de toutes les troupes sur d'autres fronts. A remarquer que le **cinéma français** sur la guerre a récemment abordé, dans « Indigènes » de Rachid Bouchareb (2006), **la question de la contribution des soldats venant des colonies et le traitement inégal qui marqua ces soldats**. Et finalement à remarquer qu'il y a peu de films sur les guerres coloniales faisant réfléchir à la signification du colonialisme. De même, il y a peu de films sur les conflits qui ont marqué l'érosion de l'espace politique de la Yougoslavie- mais des films portant le

---

<sup>159</sup> Imre Kertész a expliqué cela dans un entretien au Monde en 2005, bibliographie. Avant lui, Primo Levi avait abordé le sujet comme Jean Améry, l'écrivain, aussi

titre de « sniper » y font penser<sup>160</sup> - ou sur les troubles au centre de l'Afrique (Rwanda). A retenir, dans ce dernier cas, les bouleversants « Hôtel Rwanda » de Terry George (2004) et « Shooting dogs » de Michaël Caton Jones (2005)<sup>161</sup>. En fait, ces films ouvrent **une nouvelle vague de films de guerre**, une cinquième donc, une vague consacrée à des conflits ethniques ou encore culturelles au sens large ou de **mise à mort annoncée comme celle des Juifs**, une thématique cruciale dans un village planétaire ouvert à la concurrence planétaire et aux déstabilisations effectives et autres y relatives.

330. **Cinéma nostalgique d'épopée individuelle ou d'histoire romanesque.** A la fin des années 60 et après, Sidney **Pollack** perpétue un courant de **films humanistes et nostalgiques avec un accent d'épopée individuelle épique aussi**. A retenir le très beau « Out of Africa » (1985). Des films politiques aussi avec « les Trois jours du Condor » (1975) et simplement tendres et amusants avec « Tootsie » (1982). Mais aussi une thématique émouvante sur le drame des Juifs de Pologne avec « le Pianiste » (2002). Il y a toujours un message humaniste chez Pollack. Dans le même groupe, il faut mettre David **Lean**, le Britannique connu pour « Le docteur Jivago » (1965), « Lawrence d'Arabie » (1962) et son dernier film « A Passage to India » ou « La route des Indes » (1984). Toutefois, certains critiques ont fait remarquer que, chez Lean, le message est marginal face aux décors alors que chez Pollack, les décors sont au service du message. Comme Pollack et Lean, James **Ivory** a besoin de beaux décors pour raconter. Les décors choisis sont ceux de civilisations du passé qui meurent et qui fascinent ce cinéaste. Avec cette mise en scène, il raconte des histoires romanesques faisant de lui un des maîtres du cinéma romanesque. Ivory a produit « Shakespeare Wallah » (1965), « les Européens » (1979), « Chaleur et Poussière » (1983), « Chambre avec vue » (1985), « les Vestiges du jour » (1993) et la « Coupe d'or » (2000). Pollack, Lean et Ivory ont des façons personnelles de **magnifier les décors** (grands angles, déroulement lent des images, choix de palettes de couleurs, choix de détails de cadrage, etc). **De ce point de vue, on peut dire qu'il forment aussi un courant transversal, la splendeur capturée d'un moment du temps perdu, une modalité de rappel un peu à la manière d'une « madeleine » de Proust ! Ou pour parodier le film d'Ivory (1993) « les Vestiges du jour », on pourrait parler de la transversalité des vestiges du temps de la splendeur.**

331. **Le cinéma d'effets spéciaux à l'américaine**<sup>162</sup>. Dans les années 70, il prend la relève des films de guerre. Il est tourné vers l'**espace** en tant que tel « l'Odyssée de l'espace » de Kubrick (1968) et puis aussi ses menaces, ses formes de vie, ses

<sup>160</sup> Il y a une production de films consacrés à la seconde guerre mondiale ou à des opérations géostratégiques américaines qui portent soit directement le terme de « sniper » soit montrent des « snippers » en action. A titre d'illustration de la seconde guerre le film de J-J. Annaud (2001) appelé « Stalingrad » et à celui d'opérations américaines, celui de Luis Llosa (1992), « sniper ». Par ce terme, ces films montrent **une mise à mort pilotée individuellement** alors que dans les autres films de guerre hormis ceux sur l'extermination la mort est un effet global venant de l'utilisation d'armes. Elle est en quelque sorte déconnectée de l'acte individuel. Dans ce cadre, « sniper » fait bien penser aux conflits modernes : ethniques, religieux ou culturels dans lesquels des individus sont conduits à revendiquer la mise à mort d'autres de façon plus ou moins glorieuse. **Ils sont des acteurs de mort et non plus des figurants de guerre.**

<sup>161</sup> Dans le premier, la question des responsabilités de la Belgique et de la France est abordée quoique légèrement et la faiblesse des Nations- Unies aussi et dans le second, le massacre est présenté comme une sauvagerie naturelle. Dans les deux films, l'annonce de la mise à mort est clairement mise en évidence. La sauvagerie naturelle conduit à penser que selon des conditions propices chacun peut être conduit à des extrêmes redoutables quand ils sont massifiés.

<sup>162</sup> 80% de tous les effets montrés sont dus à Spielberg et Lucas.

possibilités de dialogues comme dans « Rencontres du troisième type » et « E.T. », de Spielberg, (1977 et 1982). Ce cinéma est aussi un nouvel univers pour **raconter des aventures**, les films sur la guerre des étoiles de George Lucas<sup>163</sup> et trouver des héros qui remplacent ceux du western et de la production sur la guerre. Ce cinéma est dans un contexte marqué par des avancées scientifiques dont des pas importants en dehors de la Terre. Dans ce cinéma, des cinéastes donnent des visions globales : plutôt pessimistes avec Kubrick, délivrent des messages généraux humanistes avec Spielberg dans « Rencontre de troisième type » (1977). Ils posent des questions graves : la violence avec Kubrick dans « Orange mécanique » (1971) ou encore le viol de l'intimité dans « Eyes wide shut » (1999), du même; le meurtre de système, Spielberg dans « La liste de Schindler » (1994), rendent compte de la guerre comme si les spectateurs y étaient, Spielberg avec « Il faut sauver le soldat Ryan » (1998) et J.-P. Jeunet avec « un long Dimanche de fiançailles (2004). Ce cinéma n'est pas qu'américain. Luc Besson, le français bien connu notamment par la série des quatre « Taxi » (1998, 2000, 2001, 2007) est un maître du genre. Il sait faire rire mais interpeller aussi. Sa renommée internationale est loin de n'être que technique. **En quelque sorte, on peut avancer que les cinéastes d'effets spéciaux (les James Bond compris) ont pris la relève de Renoir et Carné du passé ou plus largement des courants réalistes. Simplement au lieu de jouer avec la lumière et quelques décors, ils ont plus de moyens techniques. Comme ceux du passé, ils ont des visions sur le monde qu'ils font passer avec plus ou moins d'intensité selon leur personnalité.** Mais ces cinéastes ne sont pas les seuls à avoir des visions collectives : Pollack fait de même, Lelouch aussi, de même Wajda et Tarantino et Kusturica aussi. **A remarquer que les visions sur le monde deviennent aussi parfois des réflexions sur la spiritualité de ce monde à partir de la décennie 90. Dans ce cadre, des cinéastes proposent leurs idées sur la vie après la mort. Ils ne le font pas pour créer de l'angoisse, disent-ils, mais pour aider leurs contemporains à vivre.**

332. **Les films catastrophes.** Ils sont au service d'une renaissance d'un monde qui sombre pour diverses raisons : les héros sont dépassés comme processus identitaires, leur système sociétal a été atteint par la guerre et des « autres » longtemps dévalorisés (des jaunes du Japon et du Vietnam). **Le système économique américain est en perte de vitesses dans les années 70 face à ses concurrents dont l'Europe. Il faut ressouder les déboussolés en leur donnant du sens global.** Dans ce cadre, les catastrophes sont les bienvenues : elles disent clairement les coupables de la perte de sens. Dans les années 70, il s'agit d'accidents mais qui vont vite devenir des attentats et du hasard mais de plus en plus teinté de subversion. En fait le « mal » est en action tel est le message distillé petit à petit. **Les films catastrophes des années 90 poursuivent la trajectoire de sauvetage de ceux des années 70 en l'approfondissant.** Le monde va mal, l'humanité doit payer, seule l'Amérique qui a su se repentir et gagner la guerre froide donc vaincre le mal en action peut sauver le monde. L'Amérique donne sens au monde. **Les films catastrophes ont une typologie d'inquiétude à quatre entrées qui font penser aux cataclysmes de l'apocalypse, à savoir : le déferlement gigantesque des mers, l'écroulement des montagnes, l'embrasement du ciel et les ouvertures béantes de la Terre.** Avant eux et nonobstant l'inquiétude de l'entre-

<sup>163</sup> « La guerre des étoiles », « L'Empire contre-attaque » et « le retour du Jedi », de George Lucas (1977, 1980, 1983).

deux guerre, la peur venait de l'homme bricolé par un savant : « Frankenstein<sup>164</sup> » bricolé par le « Docteur Mabuse » de Fritz Lang (1922), et, après de la machine bricolée et de cadres humains aux commandes dans « Doctor Strange Love » ou « Docteur Folamour » de Kubrick (1963). Avec eux, la peur vient de la nature à l'hostilité découverte. Les films catastrophes proposent des réponses politiques de type pouvoir fort : appareils de police et armée, les seuls ayant les moyens, l'organisation et les hommes entraînés et formatés sur le plan mental pour vaincre les forces hostiles. Il faut y recourir quitte à sacrifier la démocratie. **A remarquer que les films catastrophes connaissent une évolution nouvelle depuis peu. En effet, ils traduisent des peurs nouvelles dont face au changement climatique et de l'homme face à l'intelligence artificielle soit celle des robots ou celle de force informatique.** Dans ce cadre, il s'agit plus de faire peur que d'aider à faire réfléchir au cas où. A titre d'exemple, le changement climatique est montré sous les « traits « d'une glaciation rapide » de New York dans « The day after tomorrow » de Roland Emmerich (2004). Dans ce cas, il s'agit d'un changement peu plausible car survenant en quelques jours. Dans le cas des robots, la peur est celle d'une révolte contre les hommes, par exemple, avec le film d'A. Proyas (2004) : « I, Robot » dans lequel une nouvelle race « robot sapiens » surgit. Ici aussi, il n'est pas question de se questionner sur le fait que c'est un chercheur qui est le « père » des nouveaux robots. Dans le cas de la force informatique, on mentionnera les deux films des frères Wachowski : « Matrix » (1999) et « Matrix reloaded » (2003). Dans ces films, il n'est pas dit qui est vraiment la « Matrix ». En fait, des cinéastes jouent avec la peur comme dans le passé d'autres avant eux. **A remarquer que la peur de l'intelligence artificielle ou de la force informatique est montrée à un moment où les dépenses d'investissement pour l'intelligence artificielle (spectre large) repartent à la hausse.** En ce qui concerne la peur du changement climatique, des films viendront nombreux dans l'avenir au fur et à mesure que la question de ce changement est en voie d'approfondissement.

333. Après le lancement des films catastrophes viendront **les films de prise d'otages** où les mauvais seront souvent des résistants palestiniens. Dans ces films, le sacrifice de l'otage est un scandale politique car il expie en victime innocente alors que les décideurs sont coupables d'avoir mal décidé contre le mal. Dans les films catastrophes, la catastrophe est un scandale technologique : les moyens de vaincre existaient mais ils n'étaient pas là. Ensuite viennent **les films de révolte d'animaux** à cause d'agents extérieurs une façon de parler de la pollution, etc, qui accompagne la croissance. Et enfin il y a aussi **les films qui reprennent des moments dramatiques du passé** comme « Le Titanic » de James Cameron (1997)<sup>165</sup>. Tous ces films utilisent de façon abondante des effets spéciaux qui donnent un nouveau souffle au **cinéma d'effets spéciaux** (Lucas et Spielberg) qui a surgi après les films de guerre dans les années 70. Ainsi ces films d'effets spéciaux offrent des réponses aux angoisses technophobiques venant de la peur des machines bricolées. Non la technique n'est pas un mal en soi : elle est nécessaire pour vaincre les forces hostiles quelle que soit leur nature. Les films catastrophes et ceux qui suivent (prises

<sup>164</sup> Il s'agit du personnage du savant fou du roman d'épouvante de Mary Shelley : « Frankenstein ou le Prométhée moderne », 1818.

<sup>165</sup> Avant lui, version de Jean Négulesco en 1953. « Titanic » est aussi une « grande » histoire d'amour dont le succès mondial vient tout autant du contenu, l'amour, que des effets spéciaux. De ces points de vue « Titanic » a plus de force de frappe qu'« Autant en emport le vent » film d'amour servi par de merveilleux décors, les effets spéciaux de l'époque en quelque sorte. A remarquer une différence aussi, dans « Titanic » l'amour triomphe alors que dans « Autant en emporte le vent », l'amour est en faillite à cause de « la » femme.

d'otages,..., effets spéciaux, etc.) indiquent que chacun porte des graines d'héroïsme et donc qu'il s'agit pour un système politique de ne pas les étouffer. **Ils glorifient une liberté individuelle efficace face aux hostilités diverses. Ils chantent l'identité de l'Amérique. En fait, ils donnent à l'Amérique la réponse qu'elle attend depuis longtemps pour être rassurée sur elle-même. Le cinéma entretient cette identité en entretenant la peur et donc de politiques sécuritaires avec des films policiers de plus en plus violents, des films où les meurtres sont de plus en plus cruels, des films sur le terrorisme de plus en plus réalistes et abondants<sup>166</sup>. Dans ce cadre, des films « catastrophes » contribuent à laisser penser les gens que, dans la nature aussi, il y a une abondance de menaces cachées. En conclusion, l'univers est plein d'hostilités potentielles dont ce qui est arrivé le 11 septembre n'est qu'une suite naturelle ! Et en outre, il y a toujours des héros.**

334. En fait, au fur et à mesure, qu'il est une source de création de valeur monétaire, le cinéma est dans un processus de récupération de l'auteur par des groupes qui communiquent par lui sur ce qui rapporte ou va dans le sens d'un politiquement correct normé par certains (dans ce cas, il n'y a pas de problème de financement) ou les deux. Les films sont distribués par des groupes qui financent la production de films et les équipements des salles. Les « P.M.E. » ou les indépendants du cinéma ont peu de chance de survie et pourtant il y a des films à petits moyens et diffusion limitée à l'origine qui sont des grands succès (le fabuleux destin d'Amélie Poulain, de nombreux films belges). Ces productions révèlent une abondance de talents que la grande industrie tue. En dominance monétaire, le cinéma est américain, mais en production, il est indien. Entre les deux, il y a toujours le cinéma français dans lequel il faut comptabiliser le cinéma belge. Le reste de l'Europe a une faible production dominée par les cinémas anglais et espagnols. Le cinéma allemand semble remonter de sa chute nazie particulièrement par des films où les caractéristiques humaines des nazis sont montrées (le plus récent : Der Untergang) ce qui permet de comprendre que chacun peut être nazi ! Le cinéma danois est aussi prestigieux dont par les films de Lars von Trier sur les pièges de la démocratie. Ce cinéma maintient le flambeau scandinave longtemps porté par le cinéma suédois de Bergman principalement mais au lieu d'une plongée à l'intérieur de l'individu, il plonge à l'intérieur de son système politique. A mentionner aussi un cinéma chinois (Taiwan et continent) en montée de qualité et de diversité de contenus aussi. En Europe, il existe un statut d'exception culturelle qui protège la création cinématographique des pays membres. Des fonds communautaires y sont alloués mais ils doivent toujours être complétés. Ce statut est fragile car à l'O.M.C. la question de la concurrence libre de toutes les activités marchandes est sans cesse posée par les E.-U. notamment.

335. **Films du « vivre la réalité » et films documentaires.** Les films du «vivre la réalité » ont été annoncés par les films d'effets spéciaux et par des représentants du cinéma militant sur la guerre des années 80. **Les premiers mêlent à leurs images des images d'actualité ou encore utilisent de nouveaux outils visuels pour filmer ou enregistrer les sons.** Le meilleur exemple est « Save private Ryan » (Il faut sauver le soldat Ryan) de S. Spielberg. **Les seconds redéfinissent les**

<sup>166</sup> Un film tranchera dans ce cadre. Il s'agit de «Paradise now », de Hany Abu –Assad (2005), une coproduction franco-germano-neerlandaise-palestinienne qui montre les deux options palestiniennes, à savoir : tuer en devenant martyr et agir pour la paix par le dialogue en argumentant.



**rappports entre récit et images.** Dans ce cadre, « Shoah » de Cl. Lanzman mérité une attention particulière. Dans ce film, les bourreaux racontent de façon normale sur un fond d'images « désertifié » de victimes et même de lieux d'agonie. La liberté, les sentiments, etc, de chaque spectateur peuplent alors le fond d'images. Le cinéaste renonce donc à mettre l'horreur en scène comme un autre sujet afin de ne pas en « travestir » la signification », une marque d'éthique personnelle profonde. Avec le développement du terrorisme, une certaine production cinématographique tente de **faire vivre au spectateur la peur en « vraie » grandeur pour diverses raisons.** Le meilleur exemple est le film projeté sur toutes les chaînes américaines le 11 septembre 2005 : « Les révoltés du vol 93 », documentaire réalisé par Brian Lapping et Phil Craig. Il a été diffusé par Fr3 le lendemain. Comme la télévision avec ses « reality shows », cette production d'images vend de **l'humain en situation de** comme une nouvelle denrée marchande mais elle est moins insidieuse car cette production ne vit pas avec les ménages et est encore limitée à des sujets spécifiques. Dans ce cas aussi, il y a une différence entre les E.-U. et l'Europe. Dans cette dernière, un cinéma « réalité » naît du désir de certains cinéastes de rendre compte de la vie comme un documentaire le ferait. La preuve en est donnée par le dernier film d'A. Cavalier : « le filmeur » (2005). Ce dernier livre les images de sa vie depuis 1994 avec retenue mais sans froideur dans une tentative de créer du recul comme sous un film documentaire.

336. Progressivement, **le film documentaire quitte son univers de laboratoire rapports récit et images- pour évoluer et il faut différencier l'Europe des E.-U. dans ce cadre.** En Europe, avec la récente « Marche de l'empereur » de Luc Jacquet, 2004 ou encore les films produits par J. Perrin comme notamment « Microcosmos » de Claude Nuridsany (1996) et « le peuple migrateur » de Jacques Perrin (2001) ou « l'Ours » de Jean-Jacques Annaud (1988), c'est **une humanité animale qui vient vers le spectateur** et qui le bouleverse quand il découvre qu'il n'est pas la seule forme de vie qui apprend, protège, etc. Aux E.-U. , **le film documentaire est engagé sur le plan politique** donc il vaut mieux parler actuellement du film documentaire politique. Les films de ce genre ont été lancés vers le succès avec « Fahrenheit 9/11 » de M. Moore (2004)<sup>167</sup>. Un système de production et distribution a même surgi sous les efforts de R. Greenwald qui a produit ou réalisé ou les deux des films récents engagés comme « The War Profiteers » (2006) sur le business de la guerre en Irak. Greenwald a contourné le système de diffusion et de distribution centralisé en créant la société de production « Brave New Films » et le site Internet « Brave new Theaters », l'ensemble constituant « Brave New Media » qui coordonne la projection d'œuvres par des réseaux de citoyens, des associations et des particuliers. Le but est dans une stratégie éducative et politique vaste : aider les gens à changer les choses en discutant et comprenant mieux. Il y a aussi une « Brave New Foundation » qui permet à tout un chacun de participer aux différentes phases de réalisation cinématographique pour favoriser la démocratisation de la production médiatique<sup>168</sup>.

<sup>167</sup> La force de frappe de ce film est actuellement dépassée par « Loose Change » de Dylan Avery qui exploite tous les documents disponibles sur le 11 septembre pour démontrer qu'il s'agit d'un complot du Pentagone pour entraîner les E.-U. à durcir leur géostratégie politique et surtout militaire et sécuritaire. Le film peut être téléchargé en se repérant par <http://video.google.com/videoplay?docid=-8260059923762628848>. Avec Avery, on retrouve la thèse développée par Pollack dans « les Trois jours du Condor » (1975), à savoir : un appareil de protection, sécurité et information intérieur posant problème à la démocratie libérale.

<sup>168</sup> Information venant de « Succès-surprise des documentaires contestataires », Chr. Christensen, Monde diplomatique, octobre 2007, page 23.

337. **Exprimer quelque chose en résonance avec.** Il y a des cinéastes qui appartiennent aux courants documentaire et politique indiqués plus haut de façon conjointe. Dans ce cadre, une place particulière est occupée par Ch. Akerman, cinéaste et réalisatrice belge. Elle dit : « ...**Prendre parti n'est pas ce qui m'intéresse dans un documentaire. Il m'importe plutôt que quelque chose s'exprime dans toute sa complexité, quelque chose qui devait alors entrer en résonance avec ce qui est là, le plus souvent enfoui, mais bien là, chez l'autre, le spectateur** ». Elle y est particulièrement arrivée avec ses séries (D'Est et De l'autre côté : chasse des illégaux mexicains par les rangers américains et Sud : lynchage d'un jeune noir américain) lesquelles ne sont cependant qu'une partie de la production de ce cinéaste talentueux.

338. L'humour ou plutôt l'**esprit** revient dans le **cinéma français** avec Francis Veber et son « dîner de cons » (1998). Mais pas seulement, Christian Clavier y contribue aussi. Très récemment, une nouvelle équipe a repris le flambeau des bronzés avec déjà deux films **comiques** proposés par PH. Harel (1997,2008): « les Randonneurs » et « les Randonneurs à Saint Tropez »<sup>169</sup>. Peut-être une nouvelle vague surgira-t-elle aussi avec Dany Boon dont la prestation a été saluée dans « Bienvenue chez les Ch'tis » (2008) un film de lui aussi. L'**humour visuel et le comique de situation** reviennent dans le **cinéma britannique** avec les deux « Bean » (1997 et 2007) qui mettent Rowland Atkinson en vedette.

339. **Films d'enfants : Vaincre la peur par la magie.** C'est peut-être l'envie de vaincre la peur dans un univers nouveau soit non technologique qui explique le succès des « Harry Potter »<sup>170</sup>. L'univers de ce dernier est celui de l'innocence qui triomphe du mal par des dons de sorcellerie qui sont à cultiver dans le cadre d'épreuves d'initiation diverse. Au lieu de l'univers enfantin d'Hollywood, il s'agit de celui de la veille Angleterre ou aussi de l'Europe. **Les films d'«Harry Potter» n'attirent pas que les enfants.** Ils disent peut-être aux adultes de redevenir des enfants-les enfants sont naturellement des magiciens alors que les autres ont perdu cet état et sont des « Moldus »- pour triompher de ce qui les accable : une vision qui pourrait être biblique (une des béatitudes). A remarquer qu'Harry triomphe de beaucoup d'épreuves mais que c'est son amie Hermione qui lui souffle les solutions. On retrouve la vision masculine/féminine soit d'action/ influence du tableau du chapitre II. Harry a aussi son benêt, son ami Ron à qui il arrive toujours des malheurs à cause d'Harry souvent d'ailleurs. Incontestablement, il conviendrait d'étudier plus à fond la vision de K. Rowling, l'auteur d'Harry Potter. Les films d'Harry Potter ne sont pas les seuls du genre même si actuellement ils ont le plus de succès. Dans le même genre, il faut citer « Le monde de Narnia, chapitres 1 et 2 » d'Andrew Adamson (2005 et 2007), le réalisateur des trois films pour les enfants sur « Shrek » (2001, 2004 et 2007), ou encore des films plus anciens consacrés à la table du « Roi

<sup>169</sup> Benoît Poelvoorde y est mis en vedette. Il a déjà fait rire dans d'autres films dont « le boulet » de A. Berberian et Fr. Forestier (2002) bien que son talent soit plus large (reconnu par le prix Jean Gabin) ainsi que le montre sa prestation consacrée à Claude François : « Podium » de Yann Moix (2004) ou encore celle des « Convoyeurs attendent » de Benoît Mariage (cinéma belge, 1999).

<sup>170</sup> Il y a six productions, à savoir : « Harry Potter à l'Ecole des Sorciers » et « Harry Potter et la Chambre des Secrets » par Chris Columbus ( 2001 et 2002), « Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban » de Alfonso Cuaron (2004), « Harry Potter et la Coupe de feu » de Mike Newell ( 2005), « Harry Potter et l'Ordre du Phénix » de David Yates (2007) et déjà annoncé « Harry Potter et le Prince de Sang-mêlé » de David Yates (2008) et vraisemblablement « Harry Potter et les Reliques de la Mort » de ? (2010).

Arthur ». En fait, il est assisté à la « naissance » d'un genre ancien « **Vaincre la peur par la magie** » et dans ce cadre, **la production ne s'adresse pas qu'aux enfants.**

340. **Etre initié.** A remarquer que l'initiation –nécessaire à Harry pour être un sorcier ou encore être tout simplement- n'est pas présente seulement dans les films d'Harry Potter et assimilés. Avant ces films, on la retrouve aussi dans la trilogie bien connue du « Seigneur des anneaux » de Peter Jackson (1991-1993). Paradoxalement, les films consacrés aux tueurs en série sont aussi ouverts sur elle, par exemple, dans « Les rivières pourpres » de M. Kassowitz (2000). En fait, on assiste à la montée d'un genre spécifique où **des initiés sont bons ou mauvais.** Dans ces films, souvent une thèse de **complot général**- une veille thématique- est soutenue que les héros doivent déjouer. Dans ce cadre, ceux qui sont du complot sont des initiés qui ont maintenu le « flambeau » depuis la nuit des temps ! On pense alors naturellement à un complot très ancien celui des templiers qui relie valeurs égyptiennes et monde moderne.

### 3. Films populaires.

341. **Films populaires et autres.** Au lieu de regrouper les films comme précédemment soit en essayant d'identifier courants transversaux et thématiques, on peut aussi les rassembler de façon **globalement transversale** en distinguant simplement les films dits populaires des autres dits intellectuels, cette distinction n'étant en rien un jugement sur la qualité de ces films. Après la seconde guerre mondiale, le **film populaire, c'est surtout un film d'aventures aux E.-U.**<sup>171</sup>, la série des Indiana Jones de Spielberg, par exemple, **un film comique en France**<sup>172</sup>, les « de Funès » ou la série des « bronzés », celle des « randonneurs », par exemple, ou encore un film où il y a de **bons dialogues**, par Audiard, par exemple, le maître du genre ou encore ceux de Robert Lamoureux dans la trilogie sur la septième compagnie<sup>173</sup>. Dans ce cadre, de façon historique, l'Amérique produit plutôt des films populaires par rapport à la France qui a une double production. Cette distinction de films est intéressante car elle permet mieux qu'une autre de regrouper les acteurs et les comédiens. Il y a en effet des acteurs et comédiens populaires face aux autres. A titre d'exemple, J-P Belmondo et A. Delon, en France, sont des « talents » populaires. J-P. Léaud est un talent intellectuel. Les premiers sont souvent charismatiques. Une grande partie du cinéma du tiers-monde est du cinéma populaire. De grands talents en ont surgi, par exemple, dans les cas des cinémas indiens et chinois mais égyptien, burkinabé aussi. En fait, le cinéma populaire peut être un magnifique outil pour transformer le monde pour autant qu'il ne serve pas à cultiver les petits vices des uns et des autres. **Faire prendre conscience à beaucoup tout en divertissant, être un laboratoire d'essai donc, serait une belle**

<sup>171</sup> Toutefois, le temps passant, on s'aperçoit que le public américain aime tout autant voire plus les **grandes** histoires d'amour –en raréfaction depuis la seconde guerre mondiale- même celles qui interrogent un peu. Le récent succès de « la Môme » le montre parfaitement. En fait, le public américain réagit à ce qu'on lui montre mais il ne faut pas croire qu'il n'est que ce qu'on lui montre. Il en est de même du public français dont le succès des films comiques montre qu'il est moins « intello » que certains le disent.

<sup>172</sup> **Les films comiques ont de plus en plus la cote en France. Dans certains hôpitaux, ils sont passés en boucle à des patients très atteints. De nombreux médecins constatent des améliorations et une plus forte efficacité des médicaments donnés. Une façon de retrouver l'adage du rire salvateur. Mais peut-être aussi une façon de découvrir que la société de la concurrence mondiale va mal.**

<sup>173</sup> Tout le monde se souviendra du « J'ai glissé, chef » qui traverse toute la trilogie soit « Mais où est donc passée la septième compagnie » (1973), « On a retrouvé la septième compagnie » (1975) et « La septième compagnie au clair de lune » (1977).

**définition du cinéma populaire pour l'avenir et cela serait une façon d'y faire entrer le cinéma pour les enfants pour éviter qu'il ne devienne un moyen de manipuler les esprits en vendant des formats de rêves.** Un exemple récent de film populaire : la première réalisation de la belge Yolande Moreau : « La mer monte » (2005), un autre exemple, le film « la même » sur Edith Piaf d'Olivier Dahan (2007). Un autre exemple plus ancien mais qui montre que le film populaire peut – être un laboratoire d'art et d'essai magnifique: la production de films de Claude Lelouch dont le bien connu «Un homme et une femme » (1966) ou encore « Les uns et les autres » (1981) et « Itinéraire d'un enfant gâté » (1988). Et enfin toujours en termes de laboratoire d'essai, la production de Robert Guédiguian donne des lettres de noblesse aux films populaires en touchant par des valeurs véhiculées qui ne sont pas que politiques mais plutôt universelles : la tendresse et l'amour au quotidien, par exemple, dans « Marius et Jeannette » en 1997 ou encore dans « Marie-Jo et ses deux amours » en 2001. A remarquer qu'aux E.-U., le cinéma populaire , aborde des questions d'actualité comme, par exemple, la diffusion de moyens d'observer la vie privée des gens soit du fait d'opérateurs dits spécifiques ou simplement parce que les gens s'observent eux-mêmes, Kubrick avec « Eyes wide shut » (1999). En Europe, ces films deviendraient vite politiques, aux E.-U. moins directement. Les films de Lelouch sont particulièrement intéressants car ils font vivre la réalité d'une façon complètement différente des films du genre. De façon générale, il n'y a pas de scénario ce dernier se construisant par les acteurs en cours de tournage. Chacun brode, en effet, sur un morceau d'histoire qui lui a été « dit » (il n'y a pas de script non plus même pas court)<sup>174</sup>. Le cinéma de Lelouch « c'est une bande de copains qui font du jazz !».

**342. En fait, dans le film dit populaire, le cinéaste capture une large audience comme il convient, par exemple, par une suite d'aventures époustouflantes, ce qui n'empêche pas qu'il essaie de filmer différemment des autres et d'aborder des sujets difficiles.** A remarquer que, ces dernières années, des films à large audience avaient des petits budgets. A titre d'illustration, « les Choristes » de Christophe Barratier (2005) avec G. Junot. De même, « le fabuleux destin d'Amélie Poulain » de J.-P. Jeunet<sup>175</sup> (2001), ou encore « un long Dimanche de fiançailles » toujours de Jeunet (2004), etc. Dans ce cadre, « gros budget » pourrait bien signifier jouer un populaire de facilité. **Il conviendrait donc de s'interroger sur ce que populaire signifie réellement. Peut-être est-ce tout simplement s'amuser un peu afin d'arriver à réfléchir sur du sens capturé, délayé, édulcoré par l'extérieur. Avoir l'esprit d'en rire et d'agir pour ne pas avoir à en pleurer et à en tomber malade à grande échelle.**

#### **4. Femme et liberté : Images de femmes et Rôles masculins- Enfants<sup>176</sup>.**

<sup>174</sup> Ken Loach, le bien connu, fait de même : il n'y a pas de script seulement une information sur l'intensité de ce qu'il veut faire passer.

<sup>175</sup> Façon de filmer comme en vidéo et spécificité des couleurs aussi.

<sup>176</sup> Pour avoir une galerie complète, il faudrait intégrer chanteurs et chanteuse (ténors et divas compris) ou artistes divers, mannequins et milliardaires particulièrement américains et ne pas oublier le monde du sport. De nombreuses images de personnes sont, en effet, utilisées par la communication culture-pouvoir pour mettre en scène ce qui convient. A remarquer qu'en face d'individus reconnus, des équipes se retrouvant dans plusieurs films s'imposent également. C'est le cas du cinéma de Chabrol, Lelouch, Guédiguian, les frères Dardenne et quelques autres aussi. A retenir l'entrée des femmes dans l'univers du rire au courant de la seconde moitié du XXe siècle.

343. A retenir que le film d'Amour est en raréfaction. L'amour est de plus en plus une situation du quotidien parmi beaucoup d'autres. Cette évolution se marque dans les rôles féminins et masculins en les libérant. Après la seconde guerre mondiale, en face de la « frontière » de la beauté froide ou semblant froide (Dietrich, Garbo, Morgan, Deneuve), il y aura celle de **la femme libérée mais toujours belle** (une petite contrainte donc quoique les canons de la beauté soient moins classiques) dont les figures charismatiques sont **Jeanne Moreau** (regard direct et petite lippe) et **Brigitte Bardo** (beauté blanche avec des lèvres charnues : certains l'appelèrent la négresse blanche), toutes deux venant de la « Nouvelle vague » et de cinéastes talentueux plus simplement. Bardot est d'abord portée par Roger Vadim (Et Dieu créa la femme, 1956), H. G. Clouzot (La vérité, 1960), Louis Malle (Vie privée, 1962), et puis Goddard (Le mépris, 1963), etc. Beaucoup plus tard, un troisième mouvement de mise en scène de femmes sera dû à Almodovar à la fin du XXe siècle. Avec lui, **Victoria Abril** ajoute son nom aux figures charismatiques des femmes libérées. Elle les émancipe un peu plus dont de l'obligation d'être belle. Avant elle, **Juliette Binoche**, française mais qui tourne beaucoup plus aux E.-U. y était fort bien parvenue tout en étant belle. Plus que les autres, elle incarne la femme libre de vivre ses passions, par exemple, dans « Fatale » de Louis Malle (1992) avec J. Iron, un petit plus donc, ou encore dans « le patient anglais » de Anthony Minghetta (1997). A mentionner aussi **Sandrine Bonnaire** qui choisit des rôles ingrats dans lesquels elle va jusqu'au bout par exemple dans « Sans toit ni loi » de Varda (1985). Elle émancipe les femmes de l'obligation d'être belle selon des canons préétablis. Avec elle, elles ont leur beauté et sont libres de tout expérimenter tout simplement! **Isabelle Adjani** cherche à faire de même, par exemple dans « la reine Margot » de Chéreau (1994) mais sa beauté la contraint un peu alors que cette beauté sert **Carole Bouquet**. **Josiane Balasko** doit aussi être retenue, elle va jusqu'au bout de ses idées et de son physique en montrant l'homosexualité des femmes pour la première fois dans « gazon maudit » (1995), un film qu'elle met aussi en scène. En fait, **on assiste à la mise en scène de femmes qui se mettent en danger pour dire ce qu'elles ont en elles**. Quant à la **fragilité des femmes**, il en reste quelque chose avec **Romy Schneider** qui s'inscrit dans la lignée de Monroe ; elle est belle et sensuelle mais au bord du gouffre. Il faudrait ajouter à cette dernière liste: **Dalida**, belle et sensuelle mais ... Et enfin, **la femme- enfant, fragile aussi** sera incarnée par **Marlène Jobert**. **Sophie Marceau** est elle une **femme mutine** (beaucoup de mimiques qui rappellent B.B.) et **libre**. **Nathalie Baye** s'inscrit aussi dans le registre de la fragilité mais à la différence de Jobert, c'est celui de la **femme fragile** et c'est souvent douloureux. **Avec les actrices citées on peut construire un tableau de positionnement des actrices femmes qui entrent bien, au départ, dans les repères du tableau 1 au chapitre II mais qui finalement débouche sur la liberté et plus encore sur le scandale**<sup>177</sup> quoique talentueux avec **Béatrice Dalle** par exemple : « 37,2° au matin » de J.-J. Beineix (1985). En conclusion, **la liberté féminine est entrée dans le cinéma par le cinéma européen**. Mais, en outre, des femmes plus nombreuses deviennent cinéastes : Balasko, Garcia, Jaoui, Kurys, Marceau et Mergault pour la France, Varda, Akerman et Moreau pour la Belgique. De ce point de vue, le cinéma américain est moins intéressant car les femmes y deviennent comme les hommes seulement. Globalement, il y a deux lignées, à savoir : **les « bombes » sexuelles qui reprennent le flambeau de May West, ne**

<sup>177</sup> Il n'y a pas de jugement sous l'emploi de ce terme, ce dernier étant utilisé pour signifier « aller au bout de ses passions » ou mieux encore de son identité. Il n'empêche que Dalle paraît plus sulfureuse que Binoche à cause de sa vie en dehors du cinéma (drogue, prison).

sont donc pas fragiles comme Monroe, par exemple, Kim Basinger (grosses lèvres comme B.B.), présence physique surtout alors ou encore d'autres comme Sharon Stone qui incarne les femmes d'instinct sexuel comme les hommes. Quoi qu'il en soit, l'accent dominant reste toujours mis sur le sexe tant pour les hommes que les femmes. Or, la liberté c'est autre chose. Face à ces femmes, il existe aussi la femme-enfant incarnée plutôt par Audrey Hepburn qui néanmoins interprète des rôles de non fragilité, par exemple, dans « Au risque de se perdre » de Fred Zinneman (1959). Elle symbolise la grâce naturelle aussi comme Grâce Kelly. Parmi les fragiles qui suivent et « assurent », il y a Julia Roberts. Un registre spécifique est tenu par K. Hepburn, actrice d'avant la guerre même si elle tourne encore après, qui, avant Bonnaire, choisit des rôles pas faciles, -en outre, elle n'a pas un physique facile-, et y excelle. A remarquer que le cinéma italien propose aussi des bombes sexuelles avec Gina Lollobrigida, Anita Ekberg, Sophia Loren et Claudia Cardinale et peu d'autres rôles. Dans le cinéma de langue anglaise, il y a une femme cinéaste, la Néo-Zélandaise Jane Campion connue pour le très beau « La leçon de piano » (1993). Et enfin toujours relativement aux femmes, à retenir qu'il existe une petite production de films consacrés à elles ou plus précisément à l'univers qu'elles portent en elles. Il ne s'agit donc plus d'une mise en scène d'images de femmes idéalisées comme dans le passé. En France, cette production est représentée par Tonie Marshall qui signe « Venus beauté » en 1999 et « Passe passe » en 2008. En face de cette production, il y a quelques films qui montrent l'héroïsme des femmes généralement en situation de guerre. A titre d'illustration, « Lucie Aubrac » (résistance) de Claude Berri (1997) et « Paradise road » (vie dans un camp japonais de prisonnières) de Bruce Beresford (1997). Les deux actrices mises en lumière sont Carole Bouquet et Glenn Close. A noter que déjà le cinéma chinois a abordé la question des femmes en général (voir avant). Ainsi progressivement le cinéma montre une seconde réalité du monde celle des femmes: un grand pas par rapport à la matrice culturelle du chapitre II. Dans ce cadre, le lecteur devinera-t-il quelle est aujourd'hui l'image de femme préférée des Français ? Celle de Joséphine, l'ange gardien bien connu. Mimie Mathy est, en effet, plébiscitée pour son courage et sa bonne humeur. Elle est suivie par l'image de Laure Manaudou et celle de Sophie Marceau. Ces trois images sont celles de « sources fraîches » alors que dans le registre d'actrice consacrée, Nathalie Baye s'impose.

344. En ce qui concerne les hommes, toutes ces femmes auront en face d'elles des « physiques » encore mais en plus intelligents, par exemple, un Clint Eastwood comparé à John Wayne ou encore l'indécrottable aventurier « Indiana Jones » mais aussi souvent membre des services de renseignement ou travaillant dans cette sphère, Harrison Ford, et tout un ensemble de jeunes loups progressivement, Brad Pitt, par exemple, un loup adulte et qui aime l'humour<sup>178</sup> : Bruce Willis, mais aussi des acteurs sensibles et charmants comme Redford et Gere, qui ont de l'humour comme Hughes Grant ou George Clooney. Dans le registre de l'humour à retenir aussi Sean Connery le Gabin « gamin » du cinéma anglo-saxon. Ils restent tous des héros néanmoins mais vulnérables aux femmes, une nouveauté. A noter des acteurs qui cherchent des rôles sortant l'Amérique de son modèle comme S. Penn. Comme acteur du cinéma dit « noir », il

<sup>178</sup> Dans « le cinquième élément » de Besson (1996), il reprend une phrase déjà souvent dite dans d'autres de ses films. En réponse à « Vous n'êtes pas à la bonne place », il dit, en effet « Et, Oui, c'est toute l'histoire de ma vie ».

n'y a que Mickey **Rourke**. A l'opposé en comique visuel et humour britannique, il y a « **Bean** » dont il est dit qu'il est un nouveau « Charlot ». En ce qui concerne la France, on trouve **Gabin : la force tranquille** (la reconversion d'un mauvais garçon, en somme, le rôle sera repris par Gérard Lanvin) comme Mitchum, **Coluche** en aurait été le digne représentant avec « tchao Pantin » de Claude Berri (1983), un comique : **Louis de Funès** et un tendre : **Bourvil**, des « **physiques** » comme **Belmondo**, **Delon** et plus tard : **Depardieu** avec parfois un petit côté « Mitchum », des **sensibles** : Daniel **Auteuil**, Bernard **Giraudeau** et Antoine **de Caunes** et des **fragiles** : Richard **Anconina**. Ce dernier s'inscrit dans une lignée vide depuis le départ du leader des fragiles et des jeunes premiers que fut **Gérard Philipe** dans la décennie 50. **Ils sont tous vulnérables face aux femmes**. Certains sont assez beaux, d'autres moins. Dans le registre de l'anarchiste avec humour, de l'inquiétant aussi et puis du drôle tout simplement, il y a Michel **Serrault**. Dans le registre du comique mais pas seulement, il y a Benoît **Poelvoorde** de plus en plus. Très récemment dans le registre du tendre et du comique **Dany Boon** semble reprendre le flambeau de Bourvil<sup>179</sup>. Et enfin, comme adolescent remplaçant Dean, il y a J-P. **Léaud** l'« Antoine Doinel » de Truffaut mais lui qui a bien des problèmes avec la femme. L'intérêt du rôle est que l'on peut suivre l'évolution du personnage comme s'il s'agissait d'un être vivant<sup>180</sup>. **Qu'il s'agisse des hommes ou des femmes, le tableau 1 du chapitre II convient toujours comme matrice de début**. Dans ce cadre, il faut remarquer que les femmes sont libérées dans le cinéma en physique et en rôles mais les hommes, un peu moins. La preuve en est donnée par Delon et de Caunes. Delon joue un paumé dans « notre histoire » de Bertrand Tavernier (1984) avec Nathalie Baye. Le film n'a eu aucun succès car ce qu'il incarne naturellement reste trop fort ou encore son image du passé est toujours là. Par contre, Antoine de Caunes, beaucoup plus jeune dans la carrière, a eu du succès avec « l'homme est une femme comme une autre » de Jean-Jacques Zilbermann (1998). Les images masculines ont encore une forte empreinte, par conséquent. Une dernière remarque les acteurs et actrices consacrés du cinéma occidental sont blancs de façon dominante. Avant la seconde guerre mondiale, il n'y a que Sydney Poitiers, Harry Belafonte et Anthony Quinn pour les E.-U. Les autres acteurs de couleur ont toujours de petits rôles et restent dans des cadres spécifiques : la bonniche, par exemple compatibles avec le politiquement correct du moment. Aux E.-U., après la seconde guerre mondiale, des acteurs noirs consacrés vont émerger, mais lentement. A remarquer qu'il s'agit d'hommes quasiment (exception Whoppy Goldberg) en ce qui concerne les acteurs reconnus et souvent cantonnés dans des rôles de policiers exposé ou délirants. Une dernière information pour le lecteur : « Quel est l'image masculine préférée des Français ? ». Pas un acteur mais un ancien sportif reconverti dans la chanson, pas un « blanc » mais un métis : Y. Noah. Beaucoup de progrès ont eu lieu !

<sup>179</sup> Son film « Bienvenue chez les Ch'tis » a dépassé les entrées de « La grande vadrouille » de Gérard Oury (vedettes Bourvil et de Funès) qui détenait le record des entrées du cinéma français et même mondial puisque dépassant « Titanic ». Un nouveau film est attendu pour 2009 : « La guerre de l'eau ».

<sup>180</sup> Léaud commence à faire vivre Doinel dans « les Quatre cents Coups » et puis il le montre face à la femme dans une suite de trois films, à savoir : « Baisers volés », « Domicile conjugal » et « l'Amour en fuite ». Ce sont tous des films de Truffaut (1959, 1968, 1970, 1979). Léaud a aussi tourné avec Godard (1967) dans « la Chinoise ». Il est un des acteurs portés par « la nouvelle vague ». Il connaîtra un moment moins glorieux après pour retrouver un deuxième souffle à partir de « J'ai engagé un tueur » de Ari Kaurimäki (1990).

345. **Enfants.** A remarquer que tous ces adultes ont une production de **films** (dessins animés ou films d'animation<sup>181</sup> exclus) pour enfants avec leurs héros, en face d'eux. Il n'y a pas **qu'Harry Potter**, lequel grandit en plus et ses amis Ron et Hermione. Il y a aussi, par exemple, **Kevin** dans « Maman, j'ai raté l'avion » et « Maman, j'ai encore raté l'avion » de Chris Columbus (1990, 1992), **Arthur** dans « Arthur et les Minimoys<sup>182</sup> » de Luc Besson (2002) ou encore **Mathilda** dans « Léon » de Luc Besson (1995). Avant eux, il y eut **Zazie** dans « Zazie dans le métro » de Louis Malle (1960) et « **Bébert** » et « **'tit Gibus**<sup>183</sup> » et quelques autres garnements dans « la Guerre des boutons » de Yves Robert (1961). C'est dans la trace de ces garnements que ceux du film « les Choristes » de Barratier (2005) mettent leurs pas mais en plus violent car la société qui accueille ces enfants l'est devenue beaucoup plus. C'est d'ailleurs une réflexion de portée générale, **les enfants mis en vedette vivent des situations de plus en plus dures, ils sont de plus en plus des enfants en situation d'adultes.** Trois films qui sont à mi-période le montrent bien que à des degrés divers, à savoir : « La mélodie du bonheur » de Robert Wise (1965), l'arrivée des nazis en Autriche, « Lacombe Lucien » de Louis Malle (1974), la collaboration par déboussolement d'un adolescent et « Au revoir les enfants » toujours de Louis malle (1987), la rafle des enfants juifs pour l'extermination. **Le cinéma pour enfants finit peut-être par dire plus la violence ambiante en questionnant encore voire les drames du monde que celui pour adultes qui banalise beaucoup d'aspects du monde d'où l'obligation que ressentent des cinéastes, des artistes, etc, de favoriser un devoir de mémoire par leur production**<sup>184</sup>. Quoiqu'il en soit la différence est forte par rapport à avant la seconde guerre mondiale et entre l'Amérique et l'Europe. Avant la seconde guerre mondiale, il y eut une petite fille américaine : **Shirley Temple**. Shirley est « bon chic bon genre », elle ne fait pas de bêtises, elle représente **un idéal d'enfant** alors que les enfants de France sont délurés, font des bêtises et plus parfois, disent des gros mots. **Ce sont des enfants** simplement et parfois ils vivent des cauchemars. Avant la seconde guerre mondiale, aux « enfants », l'Amérique donne des **rêves d'univers** par une production de **dessins animés**<sup>185</sup> partis à la conquête du village planétaire et du concret par des parcs thématiques après cette guerre. Tout de suite après, elle leur donne aussi par des séries télévisées des **héros animaux** comme « Flica » la **jument** brave, « Lassie » et « Dusty », deux **chiens** courageux, et plus tard, une **souris** héroïque aussi dans deux « Stuart Little » de Rob Minkoff (1999,2002) et un **bon géant** dans les trois films « Shrek » d'Andrew Adamson (2001, 2004, 2007). Enfin, y –a-t-il encore des héros adolescents comme Dean ? Oui ! **Rosetta** des frères Dardenne.

<sup>181</sup> Le film d'animation est un film d'images de dessins, de marionnettes, etc, que leur projection à X images par seconde, de 16 au minimum à 24 au maximum, fait paraître animés d'où le nom de dessins animés. Au total, la production d'images en mouvements et en sons qui s'adresse aux enfants regroupe les dessins animés ou films d'animation et les films d'enfants. Les E.-U. dominent cette production par les dessins animés surtout. Si tous les pays ne produisent pas de films pour les enfants, de nombreux pays ont une production de films d'animation.

<sup>182</sup> Le film devrait être suivi par « Arthur et la vengeance de Maltazard » en 2009 et « Arthur et la guerre des deux mondes » en 2010.

<sup>183</sup> Petit garçon connu par la réplique : « ah, si j'avais su, j'aurais pas v'nu ».

<sup>184</sup> Dans ce cadre, certains analystes des « Harry Potter » assimilent ses ennemis au côté noir que chacun porte et qui devint concret et meurtrier en Allemagne sous le nazisme. Alors, le nazisme est le scénario sociétal d'une libération de ce « côté ». On retrouve la thématique « côté noir » dans la saga sur la guerre des étoiles de Lucas : le père de Luke Skywalker, le Jedi, est devenu « Darkvador », le père noir, en cultivant ce côté pour l'empereur qui le paie en lui donnant puissance et domination. Sortir du « rôle » n'est alors possible que par la mort seule fin salvatrice.

<sup>185</sup> La production est dominée par Disney et ses successeurs.



346. Ce qui précède (adultes) ne concerne pas la production de Tarantino, inclassable sous l'angle envisagé ni celle de « la haine » de Kassovitz ni en remontant « Orange mécanique » de Kubrick. La raison est simple, il y a des films dits « noirs » mais pas d'acteurs qui acceptent d'être cantonnés dans des rôles y relatifs comme dans le passé. Mais, en outre, même les rôles « noirs » deviennent compréhensibles. Par exemple, le professeur, Hannibal Lecter, tueur en série interprété par Anthony Hopkins dans « le silence des agneaux » de Jonathan Demme (1990), et les deux autres films qui suivent, finit par empêcher que son enquêtrice, Clarice jouée par Jodie Foster, ne meurt car il l'aime. Un autre exemple, le film sur Hitler, « Der Untergang » de Olivier Hirschbiegel (2004), ce dernier est un homme comme un autre. En fait, on pourrait presque dire que l'on assiste à un dédouanement de responsabilité humaine face au contraire pour la société laquelle apparaît alors comme monstrueuse. Mais « chut », il ne faut pas encore trop le dire ! D'où un cinéma produisant des films avec des bouffées de chaleur dont incendiaires pour certaines mais qui conserve **la peur comme un décor extérieur**. Mais quoi qu'il en soit, **il reste toujours des héros et vainqueurs en plus d'où le fait aussi que de nombreux films se terminent bien**. Et enfin, il convient d'ajouter que les acteurs et actrices de l'Occident, ont maintenant en face d'eux des « talents » d'autres continents dont sensiblement de l'Inde et la Chine. Il en est de même des cinéastes susceptibles de leur donner des rôles.

## 5. Synthèse partielle

347. La communication du cinéma est aux mains de grands groupes mais il existe encore des modalités d'expression de la liberté de montrer dont un courant indépendant tant en Europe qu'aux E.-U., une transversalité favorable et un droit protégé d'exception culturelle dans l'U.E. (voir avant le chapitre VII sur le contexte culturel européen). Le cinéma américain produit du cinéma dit populaire. Il ne faut pas négliger le cinéma populaire au prétexte qu'il donne du divertissement car ce dernier n'est pas à opposer de façon absolue à se « prendre » la tête ni en termes de liberté de montrer ni en ceux de la qualité du travail proposé. Au contraire, faire prendre conscience à beaucoup tout en divertissant est une voie d'avenir puissante pour la liberté d'exprimer dont pour l'Europe car elle possède de nombreux opérateurs disponibles pour ce cinéma. Dans ce cadre, certains opérateurs européens (mais pas seulement) créent de l'espoir en étudiant avec talent de nouveaux rapports avec la réalité (voir plus bas) tandis que d'autres rendent compte de la réalité comme sous un film documentaire interpellant le spectateur et enfin d'autres encore font évoluer ce dernier amenant une humanité animale vers le spectateur. Quant au documentaire américain, il est devenu contestataire et politique et parfois de façon très interpellante. En face de ces productions, une production visant à faire vivre la réalité dont la peur généralement est en développement sous l'action d'opérateurs américains. Mais quel que soit le genre de film, il y a partout des personnalités de talents : en faire la liste est impossible, le lecteur en conviendra. Dans ce cadre, il ne faut pas croire que malgré le développement du cinéma, il a toujours été facile pour ces personnalités de poursuivre leurs rêves. Souvent, elles durent combattre pour imposer leurs idées tout comme les peintres, les photographes, etc.<sup>186</sup>. Dans ce combat, il y eut des échecs comme des réussites comme pour les autres producteurs d'images. La financiarisation du cinéma a

<sup>186</sup> Dans un entretien sur France2 de fin 2007, Luc Besson raconte ses débuts : personne ne voulait de lui. Se souvenant toujours de ses débuts, il a créé une fondation pour aider les jeunes à démarrer dans le cinéma.

influencé l'émergence des talents, parfois pour du bon mais aussi l'opposé. Et pourtant ce qui importe pour la liberté de montrer ce n'est pas le genre du film mais le talent de celui qui montre et, dans ce cadre, le film populaire porte de l'espoir. A retenir que le cinéma montre des femmes libres enfin. Aux E.-U. leur liberté est « formatée » comme celle des hommes, pas en Europe. Les hommes restent toujours un peu prisonnier de l'image du passé : être un héros mais ils sont devenus charmants, en plus d'être vulnérables aux femmes. En un mot, l'image du héros physique est moins « épaisse ». Mais tant l'homme que la femme mis en scène restent blancs de façon dominante dans le cinéma occidental. Mais en face de ce dernier, **il y a maintenant un cinéma d'autres « mondes » avec des cinéastes et des acteurs de renommée mondiale, un pas de plus vers la liberté de montrer et de dire « sa vérité ». A remarquer toutefois que chaque cinéma continue d'offrir des rôles à ses « locaux » d'abord. Une nouvelle étape d'ouverture à la liberté de montrer et de dire est en attente.**

#### D. Significations véhiculées.

348. **Significations véhiculées**<sup>187</sup>. En plus des images véhiculées déjà commentées, le cinéma a conduit des chercheurs à s'interroger sur les significations qu'il véhicule à long terme. Dans ce cadre, il faut citer d'une part l'école de Francfort qui propose une économie politique de la communication et des analyses de contenus d'images du fait de la montée en puissance des industries culturelles et de l'autre des historiens du cinéma comme P. Sorlin ou M. Ferro pour qui la production d'images renvoie à une expérience historique. Et puis, il y a aussi des chercheurs isolés tel I. Ramonet (directeur du Monde diplomatique) pour qui le fait important est l'exercice au niveau mondial par une puissance unique, les E.-U., de trois fonctions : surveiller, annoncer et vendre compte tenu de leur présence dominante dans l'ensemble composé du cinéma, de la télévision et du Net. Cet auteur dans un ouvrage important (bibliographie) montre dans ce cadre comment les manipulations du cinéma visent non seulement les masses à américaniser sans cesse en termes de mode de consommation, ce qui paraît le plus évident depuis la seconde guerre mondiale, mais aussi les individus. Dans ce cadre, cet auteur souligne que **la publicité politique répond au désintérêt pour la politique en tant que cheminement dans l'histoire**. La logique publicitaire accompagne donc une individualisation de l'offre et de la demande qui se distingue d'une manipulation massive exigeant une adhésion à l'histoire (comme du temps des soviets par exemple). C'est pourquoi l'auteur parle de propagande silencieuse. Pour cet auteur, le cinéma américain fait croire qu'il s'adresse à l'individu mais il s'agit uniquement d'une stratégie d'offre laquelle ne présente que de petites histoires individuelles voire des histoires de communautés. En segmentant toute la réalité ainsi, cette offre laisse croire que **la totalité des petites histoires est une globalité ou histoire et donc qu'il n'y a pas d'autre histoire ou plus précisément qu'il n'y a plus d'histoire comme dans le passé**. Cela fait ainsi penser à la fin de l'histoire de S. Huntington (bibliographie). Quand il n'y a plus d'histoire et qu'en outre les héros ont bien du mal à ne pas rester morts (western, les films de guerre, les films sur l'espace, etc.) malgré les films catastrophes et quelques autres que reste-t-il ? La consommation proposée par l'offre et dans ce cadre, **la peur est une denrée commerciale dans la mesure où elle est emballée dans de la sécurité et du confort. La peur est donc**

<sup>187</sup> Ouvrage de référence: le livre d'I. Ramonet : voir bibliographie.

distillée dans des petites histoires quotidiennes ou annoncées par des scénarios d'anticipation.

### E. Mutations.

349. **Espoir de mutation : explorer de nouveaux rapports à la réalité et documentaire politique.** Il semble en effet qu'une mutation ait lieu dans le cinéma. En effet, depuis quelques années, **des films qui explorent des nouveaux rapports à la réalité et/ou documentent la critique voire la contestation politique** sont non seulement sortis mais ont connus des succès de salles Voici quelques titres : **exploration du quotidien, des relations et des drames entre les (petites) gens** : « La promesse », « Rosetta » et « Le fils » des frères Dardenne (1996,1999,2002), « Les convoyeurs attendent » (B. Mariage,1999) ou encore « Marie-Jo et ses deux amours » et « Marius et Jeannette » (R. Guédiguian<sup>188</sup>, 2002,2000), **-de l'intimité** : « Dans la chambre de Vanda » (P. Costa, 2000), **-des institutions** : « Etre et avoir » (N .Philibert, 2002), **- des sociétés** avec contestation politique: « Bowling for Columbine » (M. Moore, 2002), **- de génocide** : « S21,la machine de mort khmère rouge » (R. Panh,2002) **- des relations familiales** « La brodeuse » (E . Faucher, 2003), **- des milieux sociaux** : « A l'ouest des rails » (Wang Ping, 2003), **- de l'histoire** : « Salvator Allende » ( P. Gutzman, 2003) ou encore « Mémoires d'un saccage » (F. E. Solanas, 2003), **- de la justice** : « Dixième chambre » (R. Depardon, 2004), **- de l'immigration clandestine** : « Border » (L.Waddington, 2004), **- du pouvoir** avec contestation politique: « Fahrenheit 9/11 » (M. Moore,2004) ou « Le monde selon Bush » (R. Greenwald,2004), **- des médias avec contestation politique**: «Outfoxed » (W. Karel,2004), **- du capitalisme** avec contestation politique: « The corporation » (M. Achbar et J. Abott, 2004), **- de l'affairisme de marque destructeur de terroirs avec contestation politique**: « Mondovino » (J. Nossiter,2004), **-des conséquences de la mal bouffe** : « Superzise me » **avec contestation politique**( M . Spurlock, 2004), **-de l'horreur du néocolonialisme** : « Le cauchemar de Darwin » (H. Sauper, 2005), **- de réactions humaines admirables** « La vie <sup>189</sup>est un miracle » (E. Kusturica, 2004), « Au travers des oliviers » (Kiarostami, 1994), « L'homme sans passé » (Kaurismäki, 2002), etc. Dans ce cadre, surgissent de grands talents mais pour combien de temps ? Certains de ces talents sont régulièrement mis en avant au festival de Cannes (Les frères Dardenne, Kusturica, etc.).

350. En fait, **ces films remplacent les films dits sociaux et politiques qui ont perdu de l'attractivité du fait de la disparition des grands idéaux sociaux et politiques.** Toutefois, une petite production de tels films existe toujours, à titre d'exemple les films de K. Loach en Angleterre. Dans le cadre de la mutation indiquée, il y a aussi des films qui expliquent la transformation de jeunes étrangers dits intégrés en fanatique religieux (My son the frenetic, K. Loach). En fait, ils sont la contrepartie récente de séries télévisées anciennes qui mettent en lumière des exemples d'intégration. Ils permettent aussi un jugement plus équilibré face à la violence montrée chaque jour, un quotidien dans lequel, les banlieues et les étrangers n'ont pas un beau rôle de façon systématique et donc exagérée. Films qui

<sup>188</sup> Son dernier film (2005) est consacré au président Fr. Mitterrand. Il livre aux téléspectateurs le portrait d'un homme grand dans ses faiblesses et forces d'homme, une nouvelle exploration de l'homme en politique.

<sup>189</sup>Ces exemples viennent principalement de « Du documentaire au cinéma des gens », Denis Ducloux et Valérie Jacq, Monde diplomatique, mai 2005.

montrent aussi comment vouloir s'en sortir peut conduire à exploiter les autres (travailleurs venant de l'Est Européen), à nouveau. Il s'agit du sujet du dernier film de K. Loach<sup>190</sup>. Production de qualité aussi pour Lars von Trier qui explore les pièges de la démocratie notamment. De même excellence et pertinence pour l'allemand M. Haneke.

## F. Cinéma belge de langue française.

351. **Les frères Dardenne.** Sans oublier Varda, Akerman et Moreau, trois femmes cinéastes citées plus haut, ou d'autres cinéastes mais masculins comme Bonmariage ou Van Dormael, mention doit être faite des frères Dardenne. Parmi les auteurs des films cités au paragraphe précédent, les deux frères<sup>191</sup>, Luc et Jean-Pierre, occupent une place toute particulière. Leur production d'images est, en effet, une recherche qui vise à rendre la réalité avec une intermédiation aussi neutre que possible. Il en découle non seulement un choix de sujet mais une recherche sur : l'écriture des scénarios, la ou les façons de filmer, cadrer y compris, ce qui est demandé aux acteurs. En fait, il en découle **une recherche globale sur le cinéma dans le cadre d'une compréhension de l'humain**. Ces frères donnent des lettres de valeur universelle au cinéma de Belgique de langue française. Voici quelques phrases tirées du livre de L. Dardenne<sup>192</sup> qui parlent de cette recherche, **pour l'auteur de ce papier ces phrases en disent aussi beaucoup sur la créativité individuelle et ses contraintes** : « Si le mot méditation était synonyme de vision, c'est ainsi que je voudrais que soit le cinéma. Pas tout le cinéma mais au moins un film sur mille. Sortir d'une salle de cinéma apaisé, guéri...pur sentiment d'être un homme parmi les hommes. Plus tard le souvenir de cet instant comme d'un instant de bonheur (pages 14 et 15). ». Rosetta (du film du même nom) ne devient pas folle. Elle se bat et obtient quelque chose. Le film doit s'intéresser plus à la réalité de la vie de cette femme qu'au drame. **Filmer la vie, y arriverons-nous un jour ?** (page 53) ». « Le cinéma est trop à l'image de ce qui est, trop et seulement visuel », comme l'écrit Serge Daney. « Ressemblance et caricature d'un être qui est totalement occupé par lui-même, de lui-même, ne décelant plus aucune cavité, aucune cache pour le désir, le rêve d'une vie meilleure. Les images de nos films peuvent-elle provoquer une faille, un trou dans ce qui est ? Peuvent-elles faire entendre la sonorité spirituelle d'un regard, d'un geste, d'une voix .Des films dont la vision serait l'écoute d'une musique qui ramène l'homme vers lui-même (page 108). » . **«Mission infinie pour le cinéaste : faire être le monde, faire être l'homme en le voyant, en le faisant voir. Sa solitude est plus grande qu'au temps de Pascal, sa frayeur aussi car le silence des espaces infinis est maintenant dans le regard des hommes** (page 112).». « Le désir d'un mouvement, d'une ligne, est plus profond que l'imagination des images. Le rythme, le souffle, la « musique » avant l'imagination. Pour nous, impossibilité de rester dans notre désir par l'imagination d'images. Il y a un rythme, une intensité, une tension qui cherche ses images et trouve le plan. Nous arrivons sur le plateau et travaillons avec les acteurs pour trouver cette tension, sans découpage, sans caméra. Bien sûr, la recherche du cadre avec le viseur puis avec la caméra participe à la construction de ce rythme, de cette tension, mais je crois que notre recherche du cadre est aussi une recherche pour retrouver la tension, le

<sup>190</sup> Le dernier Loach : « It's a free world » est sorti fin 2007 au R.U, début 2008, ailleurs

<sup>191</sup> Le programme Média de l'U.E. (chapitre VII contexte culturel européen) a accordé 750 millions d'euros aux productions des films de M. Haneke, L. von Trier et des frères Dardenne.

<sup>192</sup> Au dos de nos images 1991-2005, Luc Dardenne, Seuil, La Librairie du XXIe siècle, 2005.

rythme qui était premier et encore obscur. Jean-Pierre est très fort pour créer sur le plateau une tension qui, par contagion, nous aide dans cette recherche (page 113)». « Construire, construire, construire la surprise inconstructible (page 121) ». « Une valeur galvaudée et une illusion démasquée ont le même pitoyable corps, elles se ressemblent et rien n'est plus aisé que de les confondre (Milan Kundera, La plaisanterie). Filmer le corps pitoyable d'une valeur galvaudée de manière à le distinguer de celui d'une illusion démasquée. Une nouvelle vie pour ce corps, une vie conquise à contre-courant de notre époque de confusion cynique. **L'art ne peut pas sauver le monde mais il peut nous rappeler qu'il est possible de le sauver** (page 142). ». « Chaque fois que je décris le comportement de Bruno (dans le film : l'enfant), j'ai envie d'écrire : comme si ce qu'il faisait ou ce qu'on lui faisait ne l'affectait pas, comme s'il n'était pas là. Je rencontre de plus en plus de gens qui ne sont pas là. Je ne sais pas où ils sont (peut-être dans leurs images ?) mais ils ne sont pas là. **Etrange société qui produit des individus qui ne sont pas là**, qui ne sont pas là pour un autre, qui ne sont pas là pour eux-mêmes, pour qui personne n'est là. A la fin du film, Bruno serait là (page 164). ».

352. **Mais, en outre, les frères Dardenne mettent aussi en lumière des transformations de représentations sociales lourdes de sens dans un monde à la contrainte de travail exacerbée** : « Un ouvrier est devenu un homme seul, le membre d'une espèce en voie de disparition. C'est ce que nous voulions montrer avec le film « Je pense à vous » (1992). Dans ce processus de disparition, y a-t-il un héritage ? De quoi ? (page 16) ». « Projection de « je pense à vous » à Dunkerque. La ballade de Fabrice avec son fils dans les ruines industrielles et le cimetière d'acier où est enterré son père est une digression qui, peut-être, dit quelque chose sur le prolétaire aujourd'hui : un homme qui montre à son fils les ruines hantées par le fantôme de son père (page 25) ». « **Si l'histoire se déroule aujourd'hui si vite, c'est peut-être parce que l'homme est dépourvu de présence...**C'est seulement si l'homme s'y dévoue qu'un événement est fixé ; c'est seulement par ce dévouement qu'un événement existe. L'amour engendre de la présence, du temps ; dans le temps engendré par l'amour un événement dure, il ne s'enfuit pas, il demeure (page 26 : citation venant de Max Picard, Des cités détruites au monde inaltérable, 1949). ». **De même ils attirent l'attention sur le réalisme** : « Brecht a écrit que le réalisme ne consistait pas à dire des choses vraies mais à **dire ce que sont vraiment les choses**. Pendant que ses pièces de théâtre disaient ce qu'étaient vraiment les choses, un prisonnier du Goulag récoltait des faits, des choses vraies qui disaient que ses pièces de théâtre disaient des choses fausses. Quand dire ce que sont vraiment les choses requiert de dire des choses fausses, dire des choses vraies devient la manière de dire ce que sont vraiment les choses (page 81) ». Mais aussi : André Bazin écrit dans son livre sur Jean Renoir : « Renoir a compris la **véritable nature de l'écran, qui n'est point tant d'encadrer l'image que de cacher ses alentours** ».A la structure la plus habituelle de l'image anecdotique et théâtrale héritée tout à la fois de la peinture et du théâtre, à l'unité plastique et dramatique du « plan », Renoir substitue le regard à la fois idéal et concret de sa caméra. A sa suite l'écran ne cherche pas à donner un sens à la réalité, il nous le livre comme une grille promenade sur un document chiffré (page 22). ». **Ou encore sur les apparences** : « Dans son texte « L'autre Proust », Emmanuel Levinas écrit... : « **la structure même des apparences qui sont à la fois ce qu'elles sont et l'infini de ce qu'elles exclues** ». Quel que soit le nom que les humains tentèrent de donner à cette exclusion au cours de leur histoire, elle est la structure même de

l'institution de l'humain que l'art ne cesse de créer (page 35). ». **Et sur la culpabilité** : « L'esprit de notre époque tente de liquider le sentiment de culpabilité. Que fait-il pour opérer cette liquidation ? Il cherche les coupables de l'existence de ce sentiment de culpabilité. Les odeurs de sacrifice reviennent. En toute innocence (page 117) ». **Ce qui vient d'être mis en exergue prendra toute son importance à la lecture du chapitre XVI consacré à l'univers de la pensée économique dominante et également au chapitre XVIII sur les actions futures.**

353. **Cinéma belge : du sens toujours.** Les frères **Dardenne** donnent des lettres de noblesse, de sens, au cinéma belge de langue française. A titre d'illustration finale, ils disent pourquoi arrêter le défilement des images (voir section sur la télévision) dans leur dernier film « L'enfant » : pour être humain ou encore être père pour Bruno qui, avant, vend son fils Jimmy. Ils ne sont pas les seuls à donner de la noblesse à ce cinéma par du sens. En plus de Ch. **Akerman** déjà citée (: être en résonance avec : voir avant), il faut encore mentionner J. **Van Dormael** (Toto le héros : caméra d'or 1991 à Cannes -Le huitième jour : prix d'interprétation pour D. Auteuil et le trisomique P. Duquenne à Cannes en 1996). Ce cinéaste dit : «...Chaque film que je fais est une **recherche de sens sur ce que la vie pourrait être.** La vie qu'on mène est pleine de discontinuités, dominée par l'entropie et le second principe de la thermodynamique qui dit que tout se dissout : les sentiments s'effilochent, les gens disparaissent. Face à cela, la réaction normale est de vouloir sauver la vie, de trouver un sens, de se donner l'illusion consolatrice que tout puisse converger quelque part. **Un film, c'est la liberté de se donner une pleine hypothèse de vie.** » « **Les films qui génèrent la peur, qui opposent, de manière manichéenne, le bien et le mal, ne donnent pas une plus grande liberté aux spectateurs. Le cinéma peut être autre chose : à force de découvrir des films iraniens, on a de moins en moins envie de leur jeter des bombes.** »

## G. Synthèse.

354. **Le cinéma ou le mouvement des images sonores faisant histoire est très marqué par une stratégie marchande d'opérateurs qui, très tôt (après la seconde guerre mondiale), ont compris les profits à réaliser d'une globalisation des productions d'images du cinéma** (cinéma de masse s'adressant à tout le village planétaire). Sous cette stratégie, une réalité d'histoires est vendue partout dans le village planétaire étant substituée à celles des gens. En somme, le cinéma devient comme une sorte de stratégie documentaire d'un monde en voie d'uniformisation culturelle et qui a peur de plus en plus de ce qui est autre. Les opérateurs impliqués sont majoritairement américains mais ils sont partout aidés par des opérateurs locaux, de télévision y compris.

355. **En Europe, le cinéma est fécond par ses transversalités mais il est fragile en moyens financiers et en statut.** En effet, dans ce dernier cas, il est protégé comme une exception culturelle alors que la question clef qu'il pose est celle d'une liaison forte entre culture, croissance et processus identitaires. Dans ce cadre, les possibilités d'apprentissage du cinéma populaire ne doivent pas être négligées notamment pour montrer que la réalité des histoires proposées n'a pas la peur pour seule caractéristique. De même pour le cinéma du «vivre la réalité» ou le documentaire. Des opérateurs qui y travaillent montrent que les spectateurs sont encore sensibles à des explorations de l'humain, de ses nouveaux rapports avec la

réalité voire à un rendu sur une humanité animale. De même, le cinéma social est de retour montrant que les cœurs ne sont pas tous desséchés. Des cinéastes montrent que les gens sont toujours à la recherche du sens de la vie, de celui d'être ensemble, etc. Diffuser cette recherche peut aider à pacifier le village planétaire. Dans ce cadre de sens et de diffusion, de cinéma populaire donc, le cinéma belge occupe une place de choix.

**356. La liberté malgré tout est entrée dans le cinéma tant pour les femmes que les hommes et surtout pour les cultures.**

## **Chapitre XI. L'image selon la télévision ou l'image en mouvement et en son pour tous, chez chacun.**

### **A. Vision générale<sup>193</sup>.**

**357. Télévision.** En 1934, la réalisation de l'icône ou premier tube électronique de prise de vues par Zworykin ouvre la voie à la télévision moderne. Dans un cadre de progrès, la « télé » va conquérir les ménages, être dans les foyers une présence incontournable. Le taux de présence devant l'écran ou les écrans car beaucoup de ménages ont plus d'une « télé » est élevé (largement supérieur à deux heures par personne) dans de nombreux pays. Etant consommée tous les jours, la télévision requiert sans cesse plus de programmes. Elle a, par conséquent, supplanté le cinéma comme demande poussant l'offre cinématographique. Dans ce cadre, cette demande conduit beaucoup de pays à acheter « américain » au détriment de leur industrie du cinéma. En effet, le droit d'exception culturelle reste toujours contraint par les besoins de financement et puis les productions américaines sont lancées par un système de communication particulièrement efficace faisant croire à l'universalité de ce qui est proposé. Elles ont donc naturellement un format mondial de diffusion. Leur large diffusion permet aussi de serrer les coûts, la rentabilité venant de la diffusion. La « télé » déverse donc dans les foyers une production d'images où la production de peur a actuellement une grande place de même que celle de la sexualité ou encore de programmes dits « réels » (reality shows). Cela a des influences néfastes sur le public jeune qui regarde de plus en plus la télévision en la vivant de plus en plus de façon intense dans le quotidien. Pour ce public, la frontière entre images réelles et virtuelles est en passe d'être abolie. La télévision diffuse aussi en mondovision ou encore eurovision, toutefois il ne s'agit que de moments choisis. Dans le quotidien, c'est face à des « télé » nationales que s'assoient les ménages. La télévision a touché le cinéma (elle a aussi fait naître l'art vidéo) non seulement par sa production abondante de films, des séries, etc. mais aussi par la standardisation des scénarios et le rôle déterminant de l'esthétique publicitaire qu'elle a opéré et dominé. Dans ce cadre, on peut dire que le cinéma s'est mis à l'heure de la télévision en termes de spots publicitaires.

**358. En fait, la télévision comme le cinéma est dans des processus de transformation en miroirs où l'individu ne regarde que ce que l'on communique être lui. Mais rien n'est encore irréversible.** Toutefois des évolutions problématiques marquent les grandes fonctions de la télévision, à savoir : informer,

<sup>193</sup> Ouvrage de référence : le petit Larousse illustré: voir bibliographie. A noter aussi un entretien avec un producteur belge de télévision qui ne désire pas que son nom soit cité.