

Colloque Médias et Société -16 Octobre 2010 - Résumés

Catherine Bertho Lavenir

L'invasion par la fiction : l'inquiétude face à la diffusion de séries 'étrangères' à la télévision française (1980-2000)

Au début des années 1980 deux débats publics s'ouvrent autour de la question des fictions télévisées. Dans un premier temps ce sont les séries d'origine américaines qui sont stigmatisées comme porteuses de dangers potentiels pour la société française. Dans une seconde période, les mangas, ou " animés" tirés de fictions japonaises sont dénoncés comme porteuses de représentations incompatibles avec les modes d'éducation français.

On s'intéressera à la façon dont des fictions peuvent être considérées comme "dangereuses" en replaçant dans un premier temps la questions es fictions télévisées dans la tradition de méfiance des élites à l'égard de la littérature et du cinéma populaire; on considérera ensuite la dimension économique de la question en replaçant la question des fictions télévisées dans la dynamique des industries culturelles et dans la mise en place de pôles dominants et dominés dans la production des fictions cinématographiques et télévisées; on interrogera à cet égard la spécificité de la question des mangas qui ne s'inscrit pas dans la relation traditionnelle France-Etats-Unis.

On examinera enfin la façon dont la question de la dangerosité de la fiction est traitée à la fois dans le monde académique, dans le milieu de la télévision et par le public lui-même.

Evelyne Cohen

La télévision française face aux autres modèles de télévision (1949-1974)

Le média télévision s'est développé en France dans le climat de la Libération : il était imprégné de l'esprit de la Résistance. Il s'est créé en se référant et en s'opposant à plusieurs « modèles » de télévision étrangères : les modèles britannique, soviétique et américain.

Le modèle américain est un modèle commercial qui repose sur un financement par la publicité dont les Français à cette époque ne veulent pas. La télévision française est financée jusqu'en 1968 par la redevance payée par les citoyens qui possèdent un poste.

Le modèle soviétique est contrôlé par l'Etat qui en a fait un outil de propagande. Jusqu'à nos jours la télévision britannique reste la référence des systèmes audiovisuels publics : dès l'origine (1927) la British Broadcasting Corporation (BBC) est investie d'une triple mission fixée par son premier directeur général, John Reith : « informer, éduquer, divertir ». La France invente une télévision qui repose sur ces trois missions tout en les adaptant au modèle culturel français où l'éducation et l'instruction jouent un rôle de premier plan.

Anne Karpf (London Metropolitan College)

'Spoken like a woman? From prejudice to androgyny in the public voice':

Men's and women's voices have been evaluated differently since Biblical times, the contrasting norms and conventions helping to shape the pitch and tonal range of the sounds we make. Recent research has found that women's voices have deepened significantly over the past 50 years. At the same time men's voices have been changing: in the speech of public men, from broadcasters to politicians, the deep monotone of gravitas seems to have given way to a new expressiveness. Does this signal the end of the gendered voice and its replacement by an androgynous one? Or, as I'll suggest, have new, more subtle but still gendered norms emerged?

Colloque Médias et Société -16 Octobre 2010 - Résumés

Soledad Rodriguez (Université de Paris 3)

Quand le cinéma espagnol revisite le passé : quelles images de la guerre civile ?

Avec le passage de la dictature à la démocratie, le cinéma de fiction espagnol a pu aborder autrement le passé de l'Espagne et, en particulier, mettre en images la guerre civile, jusqu'alors un sujet traité principalement dans une seule optique, en tant qu'événement fondateur et légitimateur du régime franquiste. Si, au cours des décennies qui suivent la mort de Franco, les fictions cinématographiques privilégient le regard sur les vaincus et cherchent à rendre compte de leurs souffrances, à partir du tournant du siècle, avec le surgissement de l'ARMH (Association pour la Récupération de la Mémoire Historique) la problématique de la mémoire devient plus vive : le souvenir des vaincus s'accompagne d'une claire volonté de dénonciation des exactions commises par les « vainqueurs ». Soldats de Salamine (Soldados de Salamina, 2003) de David Trueba, adaptation du roman à succès de Javier Cercas (2001) semble a priori s'inscrire à l'intérieur de ce mouvement de revendication mémorielle puisqu'il inscrit au cœur de son récit une enquête sur le passé visant à dénoncer l'oubli dans lequel ont été laissés les anciens combattants républicains. Recourant à une composition très élaborée où se mêlent images d'archives réelles mais aussi séquences d'un passé reconstruit, le film révèle en fait les tensions auxquelles donne lieu le débat sur cette période en Espagne mais aussi de quelle façon un même passé peut se prêter à diverses utilisations. En effet, la question qui émerge à travers le récit est bien celle du souvenir : se souvenir, mais pour quelle visée ?

Matthias Steinle, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

« La (re)construction de l'histoire à travers le docufiction / 'Dokudrama' allemand : entre intérêts mémorio-culturels, politique de l'histoire et évolution technologique. »

La communication propose de se pencher sur la forme médiatique la plus populaire actuellement pour la transmission de l'histoire contemporaine et la construction de l'image de celle-ci : le « Dokudrama », cette forme hybride aussi bien par le mélange entre documentaire et fiction – en France on parle plutôt de « docufiction » – que par une économie de production liant cinéma et télévision. Déjà en 1981 Serge Daney constatait par rapport au docudrama américain « qu'il s'agit là de la forme par excellence, voire de la seule forme, à travers laquelle le grand public pouvait s'intéresser à de grands sujets. [...] il y a là une responsabilité immense », car « les docu-drames touchent des millions de gens, leur version des faits devient la version » (Cahiers du cinéma, n° 319, 1981, p.13-14). Quelle est donc la version de l'Histoire dans des télé/films aussi divers comme Der Untergang (La Chute, 2004), Dresden (Dresde, 2005), Speer & Er (Speer et Hitler, l'architecte du diable, 2005) qui font partie d'événements commémoratifs et créent l'événement en rassemblant plusieurs millions de spectateurs devant les petits et grands écrans ?

Selon notre lecture, ces films se caractérisent par deux aspects liés au sujet : premièrement une resémantisation des signes du passé, c'est à dire une reprise d'éléments visuels et/ou narratifs liés à la représentation de la destruction des Juifs, qui seront appliqués à la population civile allemande. Ainsi la notion de victime est élargie et « les Allemands » sont intégrés dans le discours victimaire. La deuxième caractéristique est la saturation de l'image par une « esthétique du plein » et un récit linéaire qui enferme l'Histoire dans un « ça a été » historiciste.

Christian Uva (Università degli Studi Roma Tre)

Les icônes des Brigades Rouges. Photographie et terrorisme en Italie.

Cette présentation a pour but de dessiner un parcours à travers l'iconographie des années de plomb italiennes, en étudiant les documents photographiques et vidéo créés par les protagonistes

Colloque Médias et Société -16 Octobre 2010 - Résumés

mêmes de la lutte armée. Cette analyse s'appuyera principalement sur le tragique et macabre "roman-photo" qui a tracé, épisode par épisode, l'activité du principal mouvement terroriste italien: les Brigades Rouges (BR).

À commencer par la première photo, prise lors de l'enlèvement du manager de la société Sit-Siemens Idalgo Macchiarini (3 mars 1972), en passant par la diffusion, deux ans plus tard, d'une photo instantanée qui immortalisait le visage tuméfié du juge Mario Sossi avec pour fond l'étendard des BR, jusqu'à la diffusion des fameux clichés polaroid qui certifièrent la détention d'Aldo Moro aux yeux du monde entier, nous ciblerons notre attention sur les éléments linguistiques et esthétiques de ces messages visuels, puisqu'ils se sont avérés être part intégrante de la stratégie militaire du "parti armé".

En examinant l'utilisation des images photographiques et audiovisuelles par les Brigades Rouges (modus operandi de leur propagande armée), l'objectif est de contribuer à éclaircir la situation relative à l'imaginaire collectif de cette décennie, compte tenu du fait que ces supports matériels peuvent reconduire à des thèmes liés à d'autres initiatives artistiques, non militantes, de l'époque.

Guilhelm Zumbaum-Tomasi, OFAJ Berlin

Représentation d'un tabou : l'exemple du documentaire : la SNCF et l'Holocauste (ARTE 2006).»

Depuis le début des années soixante-dix, les films documentaires tels que *Hotel Terminus* (Marcel Ophuls, 1988), *Le Chagrin et la Pitié* (Marcel Ophuls, 1969, diffusé en 1971) ou *Shoah* de Claude Lanzmann (1985) suscitent l'intérêt des spécialistes en sciences humaines qui se consacrent à l'étude du national-socialisme et réfléchissent à la façon de présenter les thèmes du génocide, de la Shoah, des bourreaux et des victimes du régime totalitaire nazi à un large public .

Au début des années quatre-vingt, les historiens allemands et français ont consacré de nombreux travaux de recherche à ces thèmes, sans accorder toutefois une place importante au rôle spécifique que peut jouer le film documentaire dans la transmission de ce savoir. Les réalisateurs et les auteurs cités ont pourtant livré des œuvres excellentes, abordant à leur façon les thèmes liés à la mémoire de la Shoah, si bien qu'ils demeurent, jusqu'aujourd'hui, des modèles pour les jeunes historiens, qui admettent que le film documentaire participe du travail de mémoire critique du passé.

Parallèlement à ces exemples remarquables, il existe une autre voie, celle des documentaires-fictions, ou docufictions, qui mêlent film documentaire et de fiction tout en ayant un caractère scientifique. Il s'agit là de rendre l'histoire plus vivante et plus accessible. L'exemple le plus récent de ce type d'expérience est le docufiction très prisé en Allemagne, *Eichmanns Ende* (ARD, 2010). D'autres ont aussi remporté un succès notable, tels que *Die Wannseekonferenz* (2001) ou *Das Deutschlandspiel*, pour citer quelques exemples récents. Il se trouve que cette forme de représentation de l'histoire existe depuis le début des années soixante-dix. La question de savoir si ce genre résiste à l'exigence d'une étude historique objective et fondée scientifiquement reste entière et ne sera pas débattue ici.

En **Allemagne**, le film historique documentaire a actuellement toute sa place dans la grille des programmes des chaînes régionales publiques, ainsi que sur **Phoenix, ARD, ZDF** et **ARTE**.

En **France**, il en est de même sur **ARTE** et les chaînes publiques France 2, France 3 et France 5. La particularité d'ARTE est que les chaînes de radiodiffusion et de télévision allemandes ARD et ZDF ont un droit de proposition, et que leurs productions peuvent bénéficier de cofinancements par des subventions d'ARTE.

Vu sous cet angle, le film documentaire classique, ainsi que le docufiction, semblent occuper une place bien déterminée. Mais à y regarder de plus près, ce diagnostic se révèle erroné. Cela s'explique d'une part par la structure d'ARD, un groupement public de neuf stations de radiodiffusion régionales, et, d'autre part, par la concurrence de la deuxième chaîne publique, ZDF, qui a son siège à Mayence.

Colloque Médias et Société -16 Octobre 2010 - Résumés

Depuis les années quatre-vingt-dix, ZDF apporte sa contribution à des films soi-disant documentaires de sa grande société de production Broadview TV (History/Histotainment). On y trouve Guido Knopp aux manettes, qui agrmente le docufiction d'un nouvel élément, le docusoap. D'un contenu conservateur, celui-ci tient généralement compte tardivement des récentes études historiques critiques. Il sert plutôt le courant dominant des faits historiques selon la maxime de Karl Marx : « L'histoire ne fait rien, c'est l'homme, réel et vivant, qui fait tout. » Pour désigner la simplification systématique de la représentation de faits complexes à l'aide de procédés techniques – tel un montage rapide par exemple –, les détracteurs de Guido Knopp ont créé le terme de Knoppisierung (« knoppisation ») de l'histoire.

Cette société a un poids certain. Les réalisateurs de films documentaires indépendants n'ont aucune chance auprès de la deuxième chaîne publique allemande. En face, on a une autre grande entreprise, ARD. Dans les années soixante-dix et quatre-vingt, c'est elle qui a acquis les productions de films documentaires américains et a fait découvrir – entre autres – l'holocauste à un large public allemand. Bien qu'une confrontation critique avec le troisième Reich ait été amorcée en 1966 lors du procès des bourreaux d'Auschwitz à Francfort-sur-le-Main, il n'existait aucun film comparable à Holocaust, film ayant influencé cette génération de chercheurs et réalisateurs jusqu'à ce jour.

Grâce à l'aide de la chaîne publique régionale, des réalisateurs de films documentaires indépendants et des historiens s'opposent au traitement de l'histoire en général – et du national-socialisme en particulier – tel que Guido Knopp le pratique depuis maintenant vingt ans. Comparé au budget de ZDF, le film documentaire Europas Bahnen und der Holocaust (SWR/ARTE 2008) est un petit film. Grâce à la possibilité d'un financement et d'une diffusion sur ARTE, il est possible de produire de tels films documentaires et de les diffuser en France et en Allemagne.

Wolfgang Schoen a quitté Guido Knopp afin de tourner des films documentaires plus ambitieux, et a fondé tvschoenfilm dans cet objectif. Outre le savoir-faire technique requis, il possède une longue expérience dans le domaine du marketing et du tournage. Le travail analytique préparatoire sur un thème historique est confié à un collaborateur permanent, tandis que les aspects scientifiques et les contenus sont du ressort de doctorants en histoire. J'ai ainsi eu plusieurs fois l'opportunité d'assurer la direction scientifique pour la société de production tvschoenfilm, comme pour Europas Bahnen und der Holocaust par exemple. À ces occasions, mes connaissances des années noires et de l'histoire française en général, ainsi que mes contacts avec des témoins de l'époque et des historiens, m'ont été très profitables.

Cette coopération pertinente entre la chaîne de radiodiffusion publique régionale et ARTE rend possible la production de films documentaires critiques en Allemagne et en France, sans tomber dans la simplification excessive.