

Un ruban blanc entrelacé autour de trois « régimes d'historicité »¹

Selon les préceptes des *leçons d'histoire* d'Antoine Prost², l'étude du film de Michael Haneke : *Le ruban blanc* revêt un intérêt pour l'historien contemporain dans le décryptage des différentes temporalités à l'œuvre, dans celle-ci et autour du film. En effet, les futurs (la perspective de la montée du nazisme) du passé (le tableau d'un village allemand protestant de Poméranie en 1913) réinstallent, par la pellicule, leurs possibles inaccomplis dans notre présent (devrait-on dire de nos présents : ceux de la narration, de la réalisation et de la réception du film). En ce sens, ils donnent un caractère universel à la thèse défendue par Haneke : « *mon idée était de débusquer les causes de n'importe quel terrorisme – de droite ou de gauche, politique et religieux. Y compris celui qui sévit de nos jours* »³. L'analyse historique du film permet ainsi de répondre « *aux défis d'un temps désorienté qui conjugueraient, dans une combinatoire inédite et difficile à décrypter, opacité du passé et crise de l'avenir, installant en place centrale pour l'intelligibilité de notre rapport contemporain au temps un présent monstre, en charge de toutes les fonctionnalités existentielles jusqu'alors approximativement réparties entre passé « donneur de leçon » et futur « boussole du temps présent* »⁴. De fait, dénouer les temporalités à l'œuvre dans *Le Ruban blanc* invite à s'interroger sur le statut et les usages sociaux du septième art en regard de l'Histoire⁵. Nous pouvons nous demander si la dialectique des temporalités qui opère dans et autour du film ne se trouve pas chahutée au service d'une (re)construction mémorielle de l'histoire ? En regard de l'investigation historique, il s'agit alors d'explorer le film à travers une triple dimension temporelle (l'historicité est ici la valeur sociale affectée à chacun des temps passé (celui de la narration)/présent (celui du narrateur, du réalisateur et du spectateur) / futur (celui de la thèse défendue par le réalisateur) et cette combinaison ternaire propose autant de pistes de lecture du film plus ou moins pertinentes mais à expliciter.

1- *Le Ruban blanc* : un film qui s'inscrit dans un contexte historique et géographique spécifique ?

L'histoire racontée par *Le ruban blanc* se passe en 1913 dans une communauté protestante de l'Allemagne du Nord à la veille de la Grande Guerre. Toutefois, même si, a priori, aucune mention explicite ne souligne cette contextualisation dans le début du film, elle est néanmoins suggérée implicitement au spectateur dès le générique. En effet, la mention sous le titre du film : *Eine deutsche Kindergeschichte* (une histoire d'enfants allemande) en **cursive Sütterlin** témoigne de l'inscription de la narration dans un contexte spécifique. En cela, il semble nécessaire de préciser la chronologie. Depuis le 18 janvier 1871, s'est forgé autour de la Prusse un Empire (II^e Reich) dont Guillaume II est le représentant. La population du Reich est alors essentiellement composée de protestants. En effet en 1910, la domination politique et numérique des disciplines de Luther et Calvin est attestée puisqu'ils représentent

¹ L'expression est empruntée à François HARTOG dans *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Seuil, Paris, 2003.

² PROST Antoine, *Douze leçons sur l'Histoire*, Points Histoire Seuil, Paris, 1996, notamment le chapitre 4 sur les temps de l'histoire.

³ Propos recueillis par Pierre Murat dans un Entretien avec Michael Haneke pour *Télérama*, mercredi 14 octobre 2009.

⁴ DELACROIX Christian, DOSSE François et GARCIA Patrick, *Historicités*, La Découverte Gallimard, Paris, 2009, p.7.

⁵ MARIE Vincent et LUCAS Nicole (dir.), *Innover en classe : Cinéma, Histoire et représentations*, Manuscrit Université, 2007.

62% de la population allemande et que le processus d'industrialisation du pays avait surtout profité au Nord de l'Allemagne d'obédience protestante. En même temps qu'une dichotomie spatiale Nord / Sud, l'écart social entre catholiques et protestants continuait de se creuser.

Dans *Le ruban Blanc*, le choix esthétique du noir et blanc (le film a été tourné avec une pellicule couleur car moins sensible pour rendre compte d'un éclairage spécifique) trouve ainsi chez Michael Haneke une justification dans l'inscription historique de la narration (pour plus de détails voir la petite chronologie de l'histoire contemporaine de l'Allemagne proposée en annexe). Pour le réalisateur autrichien penser visuellement cette période de l'histoire ne peut se faire qu'en noir et blanc. Notre imagination semble en effet conditionnée par les sources iconographiques et notamment photographiques de l'époque. En ce sens l'esthétique du film renvoie aux photographies de Salers également en noir et blanc.

En outre, par sa mise en scène rigide, Michael Haneke inscrit son récit historique (*Geschichte*) dans le cadre d'une société puritaine très hiérarchisée. Au sommet de ce microcosme figure le baron (image d'un seigneur féodal éclairé), un corps intermédiaire de bourgeois (régisseur, pasteur, médecin, instituteur) et à la base de la pyramide sociale, la masse soumise des paysans. En ce sens, le tableau que le réalisateur dresse du monde qu'il décrit semble être révélateur de la société allemande de l'époque puisque selon les historiens cette structuration hiérarchisée de la société toucherait 90% de la population allemande⁶. Ce village offre donc facilement un modèle, sorte de microcosme de la société allemande de l'époque et peut fonctionner en vase clos. En ce sens, la référence à la *Gemeinschaft* trouve un terrain d'exercice fécond dans la reconstitution de l'atmosphère particulièrement glaçante qui pèse sur ce village prussien sous la coupe d'une domination aristocratique. Et cette tension perceptible à travers la focale de la caméra d'Haneke se fait l'écho des travaux des historiens et notamment de ceux d'Emmanuel Todd dans *Le fou et le prolétaire*⁷ où le chercheur décrypte le malaise des classes aisées en Allemagne (et en France) à la veille de la Grande Guerre à travers l'analyse du taux de suicide anormalement élevé. Le travail du réalisateur apparaît très documenté : « *Je crois avoir tout lu sur la vie paysanne de l'Allemagne à la fin du XIX^e siècle* » indique-t-il lors d'une interview pour Télérama⁸.

Autre indication qui éclaire sur l'inscription historique du film : le cadre temporel de la narration. En effet, la narration du film s'étale sur une année selon l'ordre traditionnel des saisons et du travail de la terre (le film commence en été et se termine en été) ce qui donne à Haneke l'occasion de montrer de somptueux paysages. Néanmoins ce microcosme qui vit au rythme d'un temps cyclique est rattrapé par la grande Histoire puisqu'il est fait allusion à l'attentat de Sarajevo et à la déclaration de guerre. Le village semble bouleversé par ces événements qui viennent casser le cycle temporel traditionnel. Le réalisateur semble chercher ici un prétexte pour créer une rupture dans ce monde relativement clos (la seule ouverture géographique est celle de la ville à plus de 30 kilomètres du village). Toutefois le choix d'annoncer une discontinuité par l'annonce de l'attentat de Sarajevo ne semble pas pertinent aux yeux des historiens puisque l'événement serait passé totalement inaperçu de l'opinion européenne de l'époque. Haneke semble prisonnier ici à son tour d'une image mentale reconstruite par les manuels scolaires. En fait, c'est seulement un mois plus tard, lors de l'entrée en guerre que s'est opéré dans la conscience collective la réalité d'une conflagration générale. En annonçant cet attentat puis l'engrenage des déclarations de guerre, l'auteur a-t-il alors voulu donner au spectateur les clés d'une lecture historique déterminée en annonçant que finalement les sources du fascisme sont à rechercher à travers l'éducation et les actes de ces enfants : les futurs adultes de l'Allemagne nazie ?

⁶ Le prolétariat des débuts de l'industrialisation est absent du film et la ville située à plus de 30kms, mais jamais montrée n'est évoquée qu'à deux ou trois reprises dans le film.

⁷ TODD Emmanuel, *Le fou et le prolétaire*, Robert Laffont, Paris, 1979.

⁸ *Op. cit.* n°3.

2- *Le Ruban blanc* : une prophétie qui évoque de façon glaçante les prémices du nazisme ?

Les faits évoqués dans *Le ruban blanc* doivent-ils être perçus comme « l'année zéro du nazisme »⁹ selon l'expression de Pascal Méridgeau ? Cette réflexion trouverait alors un écho explicite dans les premières phrases du film : « *Mais je crois devoir raconter les faits étranges qui se sont produits dans notre village. Ils pourraient peut-être éclairer certains processus survenus dans ce pays...* »¹⁰. En effet, si l'on comprend aisément la corrélation de la référence « Allemagne année zéro » avec le film éponyme de Rossellini¹¹, en revanche l'adaptation de cette référence « Nazisme année zéro » pour qualifier le film de Michael Haneke semble plus délicate et moins nette. Il faut dire que dans ces deux films, la posture temporelle diffère. Dans le film de Rossellini il s'agit d'un postulat, d'un regard porté sur l'Allemagne au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. L'Allemagne est détruite et doit repartir de zéro pour se reconstruire. En revanche, dans le film de Haneke, adopter cette posture impliquerait une vision fataliste de l'histoire par la recherche a posteriori des causalités du nazisme. En ce sens, la vision de l'histoire proposée aux spectateurs serait emprunte de déterminisme. Est-il alors nécessaire de rappeler qu'au moment des faits (celui de l'action), le nazisme n'existait pas ? Pourtant, pour certains critiques, l'ombre de la doctrine hitlérienne hante la pellicule et plane sur les « petites têtes blondes du film »¹², futurs adultes de l'Allemagne nazie ! Dans ce film, la réflexion du réalisateur sur les sociétés répressives comme génératrice de fascismes et de totalitarismes relève donc d'une ambiguïté. Et Haneke de tenter de dissiper cette ambiguïté en expliquant que « *si les Allemands voient dans ce film une histoire de leur pays, je n'ai rien contre... Mais ça me semblerait trop facile qu'ailleurs on se dise « Oh, c'est un film sur l'Allemagne »* »¹³. Le phénomène est en effet plus complexe à décrypter d'autant que pour les historiens, c'est la Bavière catholique qui a essentiellement porté Hitler au pouvoir. Dans ces conditions, la corrélation avec le puritanisme, la rigueur protestante et les prémices du nazisme semble caduque. De la même façon, la thèse de Thomas Sotinel qui souligne que « *plus qu'une prophétie a posteriori sur le nazisme dont il aurait montré les prémices, *Le Ruban blanc*, film terrible et pourtant élégant, apparaît comme une espèce de préface aux horreurs de tout le XX^e siècle* »¹⁴ est à manier avec précaution. Finalement c'est sans doute dans l'œuvre de Haneke que nous pourrions trouver quelques éléments d'explications, puisqu'il s'intéresse depuis longtemps comme le montre sa filmographie¹⁵ aux processus de la mise en place et de la montée de la violence à un double niveau individuelle ou collective. A ce titre, un questionnement certes contextualisé : « *pourquoi le fascisme a-t-il été aussi différent du nazisme, né pourtant à peu près à la même époque, qu'est-ce qui dans l'éducation des jeunes allemands d'alors, a permis la naissance du nazisme* »¹⁶ a impulsé chez Michael Haneke une réflexion sur l'origine du mal qui embrasse au final une dimension universaliste. A la lecture historique de ce film, la question est donc de savoir si les incidents relatés ont moins d'importance que leur retentissement. Ce qui intéresse alors ici l'historien, c'est la

⁹ MERIGEAU Pascal, « Nazisme année zéro », *Nouvel observateur*, jeudi 15 octobre 2009.

¹⁰ Le narrateur semble prendre des précautions avec l'utilisation du conditionnel mais pour autant il se fait un devoir de raconter les événements. Pour l'historien, les termes utilisés ont toute leur importance et il serait alors sans doute plus pertinent de parler de travail de mémoire et de devoir d'Histoire.

¹¹ ROSSELLINI Roberto, *Allemagne année zéro*, 1948.

¹² DOUIN Jean-Luc, « Le Ruban blanc : violence et boucles blondes dans l'Allemagne puritaine », *Le monde*, 22 mai 2009.

¹³ *Op. cit.* n°3.

¹⁴ SOTINEL Thomas, *Le monde*, mercredi 21 octobre 2009.

¹⁵ Voir des films comme *Caché* (2005), *Funny games* (1998 et 2008)...

¹⁶ *Op. cit.* n°14.

façon dont les événements sont vécus par les protagonistes et les spectateurs, soit à travers les jeux de mémoire, ou à travers la façon d'appréhender le passé ou d'imaginer le futur.

3- *Le Ruban blanc* : un film qui relate les souvenirs d'un instituteur : illusion ou affirmation d'un présentisme ?

Hors du champ, la voix d'un vieillard (qui n'est pas celle d'Haneke) commence à raconter une série d'événements étranges survenus à partir de l'été 1913 dans un petit village d'Allemagne du Nord. Il semblerait que ce narrateur parle longtemps après les faits, après la guerre, sans doute après la prise du pouvoir par les nazis et leur chute. On apprend qu'au moment des faits, il était instituteur dans ce village. Par ce préambule, Michael Haneke propose une réflexion sur la mémoire. En ce sens, le réalisateur de *71 fragments d'une chronique du hasard* indique qu'il est : « souvent gêné par les films situés dans le passé qui prétendent connaître avec précision la réalité qu'ils décrivent. C'est pourquoi j'ai opté pour le récit en voix off, rédigé par un narrateur qui n'est pas très sûr de ce qu'il raconte, qui se méfie de ses propres souvenirs, qui dit que les événements ne se sont peut-être pas passés comme il l'imagine. Le film ne prétend pas restituer la réalité de ce temps, il propose une interprétation, et cette distance rend acceptable les images et les sons qu'il donne de cette époque : ils ne sont pas livrés pour vrais, ils sont comme des souvenirs, nés pour partie de photographies »¹⁷. C'est cette mise à distance, cette réinterprétation des événements qui intéresse l'historien, car l'objet filmique apparaît alors comme un objet de médiation culturelle dans lequel la domination d'un présent perpétuel se double d'un sentiment croissant de dette morale (et non cognitive) à l'égard du passé. La démarche de Michael Haneke semblerait ainsi et, dans une certaine mesure seulement, s'inscrire dans le cadre de l'inflation mémorielle contemporaine sur le rôle des acteurs autrichiens dans la Seconde Guerre mondiale. En effet, Haneke n'est pas allemand et a contrario de l'Allemagne nazie, l'Autriche n'a pas fait encore l'examen approfondi de sa conscience collective. De fait, le réalisateur fait planer dans son film la menace d'une perte de statut spécifique aussi bien du passé que du futur. Il existe dans le cinéma d'Haneke une sorte de désarticulation du rapport contemporain au temps.

En conclusion, appréhender le film à travers ses trois régimes d'historicité constitue une manière d'articuler le passé, le présent et l'avenir. Le cinéma apparaît alors comme un média capable d'emboîter ces combinaisons diachroniques comme des poupées gigognes afin de mieux appréhender l'empreinte de la violence dans les sociétés occidentales. Dénouer le *ruban blanc* entrelacé sur le bras du fils du pasteur permet de montrer, selon Antoine De Baecque que : « le film contient une vraie thèse d'histoire : c'est à travers l'innocence des enfants devenue monstrueuse, que la malédiction de l'histoire s'abat. Réunis en une sorte de fratrie du mal, ils se vengent du système social, de la morale puritaine, de l'idéologie de l'ordre et de la discipline »¹⁸.

Vincent MARIE, 2010

Professeur d'histoire-géographie et de cinéma au lycée Philippe Lamour de Nîmes.

¹⁷ *Op. cit.* n°14.

¹⁸ DE BAECQUE Antoine, « Pureté dangereuse », *L'Histoire*, Octobre 2009.

De l'unification allemande à la Première Guerre mondiale :

Une petite chronologie de l'histoire contemporaine de l'Allemagne

Depuis **1815** ; l'Allemagne est morcelée en 39 Etats formant la confédération germanique présidée par l'Autriche.

1834 : le royaume de Prusse organise une union douanière : le *Zollverein*. Cette union douanière regroupe tous les états allemands sauf l'Autriche, grande rivale de la Prusse.

1862 : le roi de Prusse Guillaume I^{er} souhaite accroître la puissance de son pays et réaliser l'unité autour de la Prusse. En 1862, Otto Von Bismarck est nommé chancelier.

1866 : victoire de la Prusse contre les Autrichiens à Sadowa. Accélération de l'Unité italienne.

1870 : victoire prussienne sur la France à Sedan et effondrement du Second Empire.

Le 18 janvier 1871 : l'Empire allemand (II^e Reich) est proclamé dans la galerie des glaces du château de Versailles. Guillaume I^{er} est proclamé empereur. L'Alsace et le nord de la Lorraine sont annexés.

1876 : l'Allemand devient la langue obligatoire à l'école primaire.

1882 : signature de la triple alliance entre l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie et l'Italie.

1890 : le fils de Guillaume I^{er} ne règne que 99 jours. Avènement de Guillaume II qui force Bismarck à démissionner.

1894 : fondation de la ligue pangermaniste.

1905 et 1911 : tensions entre la France et l'Allemagne au sujet du Maroc.

28 juin 1914 : l'archiduc héritier du trône d'Autriche-Hongrie, François Ferdinand est assassiné à Sarajevo par le nationaliste serbe Princip.

Le 28 juillet : l'Autriche-Hongrie déclare la guerre à la Serbie.

1^{er} Août 1914 : l'Allemagne déclare la guerre à la Russie.

4 août : l'Allemagne déclare la guerre à la France ; l'armée allemande envahit le territoire de la Belgique neutre. Le Royaume-Uni déclare la guerre à l'Allemagne.

Pour le lexique :

Cursive Sütterlin : écriture cursive enseignée aux écoliers allemands jusqu'en 1941 et reflet de l'expression de la pédagogie traditionnelle.

Gemeinschaft : est une expression empruntée au sociologue Ferdinand Tönnies qui désigne une communauté caractérisée par la primauté du groupe sur l'individu et le caractère quasi organique du lien social, soudé autour de valeurs traditionnelles et gouverné par un hobereau.