



Les Peurs du siècle

La peur et toutes les figures de la terreur telles que l'épouvante, la violence, l'effroi devant les catastrophes, les variétés psychologiques et sociales de la phobie sont devenues en un siècle les modalités les plus fortes du lien social. Le besoin de sécurité, le recours à toutes les formes du contrôle, qu'elles soient morales, policières ou guerrières sont de ce fait les corollaires inévitables qui, trop souvent aujourd'hui, tiennent lieu de programme politique.

La plupart des analyses qui portent sur cette histoire des violences et des peurs au xx^e siècle ont généralement considéré que c'était la guerre de 1939 et les atrocités du nazisme qui marquaient le point de rupture décisif pour l'Europe et peut-être même pour le monde entier. Comment comprendre la barbarie ? Comment en garder la mémoire ? Comment transmettre un récit qui donne aussi un avenir à l'humanité dans ce qu'elle produit de plus précieux : le sens ? Le siècle semble coupé en deux.

Je fais ici une hypothèse : loin de réduire l'importance du nazisme dans le séisme qu'a subi notre confiance en l'humanité (éthique) des hommes, je pense qu'il est le point extrême du déploiement d'un processus qu'il n'achève pas pour autant puisque la violence et la peur, la terreur et les différentes figures du fanatisme et de la haine n'ont plus cessé de nous éprouver. Il me semble que c'est au cours de la guerre qui a précédé que s'est mis en place tout ce qui a rendu possible les ténèbres et la cruauté de la guerre suivante qui seront les composantes majeures de notre réalité présente. Interroger la responsabilité collective face au nazisme, ce n'est pas seulement chercher les complicités effectives qui l'ont permis et qui l'accompagnèrent, mais

c'est aussi comprendre ce qui fut partagé vingt ans plus tôt par tous ceux qui devaient à nouveau s'affronter. C'est dans le premier quart du xx^e siècle que se sont constitués les traits fondateurs de la modernité. Le début du siècle est marqué du sceau de la nouveauté : le monde industriel, le développement urbain, la naissance du cinéma, la naissance de la psychanalyse, la révolution russe sont autant de composantes neuves parmi beaucoup d'autres qui transforment la façon de vivre et celle de penser, et qui engendrent la multitude protéiforme des peurs intimes et des terreurs collectives. L'épreuve de la « drôle de guerre » fut celle où toutes les nations qui envoyèrent leurs troupes partagèrent la même horreur, le même effroi devant l'organisation industrielle de la mort, partagèrent le même regard sur les millions de cadavres de soldats et de civils, sur les ruines de villes et de villages innombrables, sur les foules armées qui défilent ou sur les foules désarmées qui s'enfuient, sur les massacres anonymes où personne ne savait plus qui tuait qui et pourquoi il fallait tuer. Céline a su raconter cette peur et dire qu'il y avait puisé la haine qui ne l'a plus quitté. Ni Bardamu ni Robinson ne sont de bons citoyens qui partent mourir dans l'honneur mais des obscurs broyés par la machine industrielle de la guerre. On est en 1932 quand Céline dépose le manuscrit du *Voyage à la NRF*, c'est Denoël qui le publiera la même année. Dans sa correspondance, Céline reconnaît qu'il lui a fallu vingt ans pour pouvoir dire la peur et le dégoût des horreurs de 1914 qui lui semblèrent longtemps impossibles à transmettre. Il lui a fallu trouver cette écriture brisant toutes les conventions littéraires pour formuler l'expérience de ce monde nouveau d'une cruauté

sans précédent et augurant d'un monde qui serait encore pire et privé de tout espoir. Quelle filiation Céline se donne-t-il ? C'est Freud, dit-il, dont la lecture déterminait la violence de sa sensibilité à la guerre. Il considérait que la théorie des pulsions a plus fait pour la littérature que la lecture de Stendhal, de Balzac ou de Zola. Musil décrit de l'autre côté des frontières le nouveau sujet phénoménologique de la désillusion et du désir sans objet. En 1914, Alban Berg à Vienne commence à écrire *Wozzeck* qu'il achève entre 1917 et 1921 : il travaille la dissonance au cœur du contrepoint, et la technique atonale pour exprimer et partager avec l'auditeur la violence déchirante d'un drame à la fois intime et guerrier. Céline, Musil, Berg donnent sa forme menaçante et partageable au règne des nouvelles terreurs. Parce qu'ils sont d'immenses artistes, leurs créations sont des cris d'alarme qui veulent annoncer la venue d'un monde impitoyable et désespéré, mais ce sont aussi des cris d'espoir puisque leurs gestes d'art accomplissent une sorte de rédemption du désir et du partage. Ce sont des gestes de résistance qui s'inscrivent dans la chair même d'une humanité de plus en plus meurtrie.

Ce sont bien les années où s'effondrèrent toutes les valeurs imaginaires qui alimentaient les anciens combats : l'honneur, le patriotisme, la bravoure, l'héroïsme, l'exaltation épique mais aussi le respect de l'autre, la légitimité des frontières, le sens du peuple, celui de l'humanité, en un mot « la croyance en l'âme, » comme aime à le résumer Musil. Tout disparaît dans l'enchevêtrement des séismes engendrés par les noces de l'industrie et de la guerre. Il s'opère dans le nouveau sujet une œuvre d'exténuation du sens qui transforme l'animation imaginaire de la chair en un corps désormais mécanisé, vêtu d'uniforme, traversé par des pulsions fugitives tantôt joyeuses tantôt mortifères, pris dans des temporalités aussi multiples qu'instables. La solitude romantique est devenu isolement de l'homme moderne à qui ne s'offre que la consolation menaçante de l'incorporation, de l'agrégat, des rassemblements de masse.

Je propose que l'on regarde ensemble un choix de documents et de fictions qui disent comment, depuis le début du siècle puis spécifiquement pendant la première guerre et après elle, les figures de la menace, celles de la peur et de l'épouvante se construisent à travers les images qui rendaient compte à la

fois des faits et de leur traitement imaginaire. J'appelle traitement imaginaire aussi bien ce qui tombe sous le régime de la fiction créatrice que ce qui relève des opérations de propagande et des manipulations de la croyance. En effet, c'est en 1914 que le cinéma devient l'organe majeur de mémorisation et de transmission des faits mais aussi de la construction de l'opinion, de la conviction idéalisante ou haineuse. Le cinéma fit intrinsèquement partie du matériel de combat que ce soit pour faire de la propagande ou de l'information. C'est un cinéma qui est déjà partie prenante dans la constitution des instances que nous allons interroger, à savoir la foule, la machine et la personne considérées chacune dans sa relation aux figures du désir.

C'est à cette occasion que le cinéma entre sur la scène de l'Histoire et cela de plusieurs façons.

Par sa définition même, il est l'art de ces temps nouveaux où la foule et la machine sont indissociables. La salle de cinéma est sans doute en même temps le lieu où la peur peut se ressentir en toute sécurité puisque ce qui menace est imaginaire mais c'est aussi le lieu où la peur et l'épouvante peuvent faire l'objet d'une violente manipulation imaginaire de la collectivité. La télévision d'aujourd'hui résume en ses gestes ce devenir télévisuel de la peur et de l'épouvante. D'où l'étrange combinaison propre au cinéma entre la peur enfantine et la peur sociale. C'est cette combinaison inévitable qui fait du cinéma un plaisir, puisqu'elle prend en charge l'économie psychique des fictions, et qui en fait une production politique parce que cette peur ressentie en groupe entre adultes pose les problèmes de la panique collective, de la sécurité policière, de l'épouvante organisée pour soumettre.

Ma problématique sera donc celle-ci : comment se prépare l'avenir de la réalité et de l'imaginaire collectif lors de cette guerre-là ? Il n'est bien sûr pas question de couvrir la totalité du problème. J'ai donc choisi les trois axes principaux que je viens d'énoncer, touchant ensemble la réalité de la guerre et l'histoire du cinéma et susceptibles d'éclairer les figures de ce que j'appelle « les peurs du siècle ». Toute notre démarche s'appuiera sur un point de départ indispensable pour notre réflexion historique en compagnie d'un historien, Laurent Veray, spécialiste de cette période et grand connaisseur de toutes les

archives photographiques et cinématographiques de la Grande Guerre. C'est lui qui nous rendra familier ce que fut le cinéma entre 1914 et 1918. Dès que la guerre éclata en 1914, fut aussitôt créé le service cinématographique des armées qui allait se charger d'accompagner tous les événements militaires dans un but d'information et surtout de propagande. Mais c'est aussi la nouvelle mémoire du siècle qui prend forme, sa mémoire cinématographique devenant la figure déterminante de la mémoire collective. Montrer ou ne pas montrer fut la préoccupation des deux côtés du front. Galvaniser, célébrer, ne pas démoraliser, feindre la pérennité des valeurs inaltérables que l'expérience quotidienne ne cessait d'altérer. Il faut à ce sujet comparer les actualités, la propagande et les fictions qui, pendant la guerre et au lendemain de la guerre, ont voulu rendre compte de ce qui s'était passé.

Premier thème : la machine (les usines, les armes, les moyens de transport, les trains et les avions...), les figures du « mécanique », la peur et la fascination des rouages. Sur ce versant, face diabolique ou diabolisée du progrès technique, les machines revêtent à la fois la forme de la rationalité industrielle et celle de la mécanisation du sujet. La fascination des mécanismes et leur prévisibilité sont associées au désenchantement de la liberté. La guerre de 1914 fut le véritable fracas qui renversa les promesses des Lumières et la confiance en la raison. Quand la guerre devient une activité industrielle, quand les nouvelles armes permettent de distribuer la mort massivement et à distance, quand les machines transportent soldats et victimes sur des milliers de kilomètres, c'est le sentiment d'appartenance à un espace qui est atteint, mais c'est aussi la remise en question de la signification politique du monde que nous partageons. En effet, l'industrialisation est inséparable de l'exploitation économique des conflits et des guerres. Les peurs qui en résultent tiennent au sentiment des sociétés de ne plus dépendre dans leur vie quotidienne et historique que des mécanismes du marché. Je développerai cet axe.

Deuxième thème : la foule. Image réelle et fictive de toutes les multitudes et tous les rassemblements : filmer l'innombrable, filmer le corps collectif et la fonction de l'indiscernable, filmer la masse quand l'image du peuple va

disparaître, filmer la prolifération envahissante qui se transforme en force aveugle, incontrôlable et menaçante, filmer la disparition des singularités, l'effacement des subjectivités dans une apparition quasi animale du pullulement... Le cinéma prend acte de ce que Freud essaye d'analyser très exactement au même moment où il fait l'hypothèse des pulsions de vie et de mort (1915). Cet axe sera présenté et animé par Jean-Michel Frodon.

Troisième thème : le sujet, corps filmé au hasard des rencontres, au cœur des conflits, élément anonyme de cette foule, l'homme de la rue, unité singulière, avec son parler, sa peur, devenu chair à canon ou réduit aux fragments anonymes des charniers. La subjectivité n'est plus que symptôme. Qu'il s'appelle Bardamu, Ulrich, Wozzek, Arnheim, ou John Doe, la personne qui se tient là au nom de tous s'inscrit au cœur du cinéma par la voie du corps des acteurs comme de celui des figurants. Interroger en même temps la figure cinématographique du figurant et demander : que figure-t-il ? qui est-il ? et cela jusqu'au tombeau du soldat inconnu et jusqu'à l'anonymat des charniers. C'est Laurie Laufer qui conduira ici notre réflexion.

Il s'agira enfin de considérer les industries contemporaines de la peur, de la terreur et de la sécurité. Nous sommes pris entre deux régimes qui ne sont autres que des figures d'une dictature sans dictateur, car tel est le mode de la défaillance de toute vie politique. L'empire de la vision que j'appelle l'iconocratie est inséparable de l'empire de la peur que je nomme la phobocratie. La masse, la machine et la réification du sujet sont les trois modes de l'effroi moderne. L'anonymat du pouvoir ne va pas sans une industrie pléthorique d'informations, de divertissements et de messages visuels. Le pouvoir ne dit plus son nom, il n'a plus de visage, il n'y a de visage que pour la peur, l'épouvante, la terreur, et le contretype de ce visage-là est celui de l'identification séductrice et consommatrice à des corps idéaux, sécurisés, policés, uniformisés. Cette typologie moderne qui est l'héritière directe des ravages du siècle précédent anime de part en part les programmes télévisuels qui n'ont donc aucun mal ni aucun scrupule à enchaîner directement, « sans transition » comme dit Poivre d'Arvor dans « les Guignols », de la « Star Academy » à la guerre en Irak, des « Chiffres et des Lettres » au tsunami, d'un procès pédo-

philique à une série sentimentale. Le tempo des terreurs et des consolations, celui des menaces et des réconforts sécuritaires, la rhétorique de la saleté suivie de celle du nettoyage... Voilà ce que nous examinerons de plus près avec Hervé Nisic. En interrogeant les peurs du siècle, nous voulons bien sûr ouvrir un débat vivant avec tous ceux qui héritent du xx^e siècle et se posent la question de savoir en quoi consiste la « crise » dont tout le monde parle pour qualifier ce qui s'appelle un siècle et qui n'a pas nécessairement cent ans ni ne commence ou s'achève avec la numération décimale. Jamais l'Histoire ne nous avait soumis à de telles éruptions générant un sentiment de discontinuité et de rupture. C'est le passé le plus proche qui semble s'éloigner le

plus vite et chacun cherche au plus lointain de quoi alimenter de nouveaux espoirs ou des raisons de croire. C'est pourquoi je crois que ce temps de réflexion sur les peurs n'est qu'un chemin parmi d'autres pour prendre conscience de la proximité véritable de nos souffrances avec celles des générations immédiatement précédentes. Rétablir la continuité, retrouver les héritages est le seul moyen de reconstruire du sens dans une temporalité longue et partagée.

Marie-José Mondzain

Coordination : Marie-José Mondzain

Invités : Jean-Michel Frodon, Laurie Laufer, Hervé Nisic, Agnès de Sacy, Laurent Veray

Fears of the Century

***F**ear and all the figures of terror such as being scared, violence, fright in the face of catastrophe, the psychological and social varieties of phobia have become in one century the strongest modes of social connection. The need for security, the recourse to all forms of control, whether they be of moral, police or military nature are consequently the inevitable corollaries which too often today substitute for a political programme.*

Most of the analyses carried out on this history of violence and fears in the 20th century have generally considered that the 39-45 war and the atrocities of Nazism marked a decisive breaking point for Europe, and perhaps even for the entire world. How can we understand the barbarity? How can we keep its memory? How can we transmit a narrative which also opens onto a future of humanity in that most precious of things it produces: its meaning? The century seems cut in two.

I suggest a hypothesis: far from reducing the importance of Nazism in the earthquake that our confidence in (the ethics of) humanity has suffered, I think that it is the extreme point of development of a process which it nonetheless does not complete, as violence and fear, terror and all the different figures of fanaticism and hate have never since ceased harassing us. It seems to me that it is during the preceding war that everything was put into place which make possible the shadows and cruelty of the war-to-come, now major components of our present reality. Questioning the collective responsibility for Nazism means not only looking for the real complicities which permitted and accompanied it but also understanding what was shared twenty years earlier by those who were once again to meet in conflict. The fundamental traits of modernity were constituted in the first quarter of the 20th century. The beginning of the century is stamped by the seal

of novelty: the industrial world, urban development, the birth of cinema, of psychoanalysis, the Russian revolution are some of the new components among many others which transformed the way of living and thinking and which give birth to a protoplasmic multiplicity of intimate fears and collective terrors. The trial of the "drôle de guerre" was that experienced by all nations who had sent their troops to share the same horror, the same fright facing the industrial organisation of death, sharing the same view of the millions of bodies of soldiers and civilians, of the innumerable ruins of cities and villages, of the armed crowds who marched on parade, or the unarmed crowds who fled, of the anonymous massacres where nobody knew any more who was killing whom and why it was necessary to kill.

Céline knew how to write about this fear and said that he had found the source of the hatred which would never again leave him. Neither Bardamu nor Robinson are good citizens who leave to die in honour, but obscure unknowns crushed by the industrial machinery of war. Céline submitted the draft of *Voyage to the publisher NRF in 1932 and Denoël published it the same year. In his letters, Céline acknowledged that it took him twenty years to be able to express the fear and disgust the horrors of 1914 had aroused in him and which had long seemed impossible to transmit. He had to find that particular writing style which broke all literary conventions to formulate the experience of a new world of unprecedented cruelty, ushering in a world which would be even worse, barren of all hope.*

*What genealogy does Céline suggest for himself? He said it was reading Freud which set the violence of his sensitivity to war. He considered that the theory of impulse had done more for literature than the reading of Stendhal, Balzac or Zola. On the other side of the borders, Musil described the new phenomenological subject of disillusion and of desire without object. In 1914, Alban Berg in Vienna started work on *Wozzeck* which he finished between 1917 and 1921: he worked on dissonance at the heart of his counterpoint, and atonal technique allowed him to express and share with the listener the excruciating violence of a drama that was about relations of both intimacy and war. Céline, Musil and Berg give threatening and communicable form to the reign of new terrors. Because they are immense artists, their creations are cries of alarm which strive to announce the arrival of a*

ruthless and desperate world, but which are also cries of hope as their artistic gestures accomplish a kind of redemption of desire and sharing. These are acts of resistance inscribed in the very flesh of an ever more ravaged humanity.

These are the years when all the imaginary values that had nourished the old conflicts collapsed: honour, patriotism, bravery, heroism, epic exaltation but also respect for one's fellow man, the legitimacy of frontiers, the meaning of a people or that of humanity, in a word, the "belief in the soul" as Musil liked to sum it up. Everything disappeared in the cross-tremors of earthquakes engendered by the marriage of industry and war. There functions, in the new subject, a work of extenuating meaning which transforms the imaginary animation of flesh into a henceforth mechanized body, wearing a uniform, traversed by fleeting impulses which can be joyful or deadly, caught up in frames of time that are as multiple as they are unstable. Romantic solitude has become the isolation of modern man for whom the only outlet on offer is the threatening consolation of incorporation into an aggregate, via mass meetings.

The suggestion formulated here is that we look at a selection of documents and fiction films which show how, since the beginning of the century and more specifically during the First World War and after, the figures of threat, of fear and fright are constructed through images which register both facts and their imaginary treatment. I call imaginary treatment both material which comes under the heading of creative fiction and that which arises from propaganda operations and the manipulation of belief.

And it is true that in 1914 cinema became the major organ for inscribing memory and transmitting facts but also for manufacturing opinion, inspiring idealised or hateful conviction. The cinema was part and parcel of the combat machinery whether for propaganda or information purposes; a cinema which was already an active player in the constitution of the instances we propose to question, i.e. the crowd, the machine and the person considered each in its relation to the figures of desire.

It is on this occasion that cinema comes on the stage of History and in several ways.

By its very definition, it is the art of the new times when the crowd and the machine are inextricable. The cinema is no doubt at once the place where fear can be felt in complete safety because the menace is imaginary, but it is also

the place where fear and fright can be the object of violent imaginary manipulation by the collective group. Television today sums up in its acts the media future of fear and fright. Hence the strange combination, characteristic of cinema, of childish and social fears. This inevitable combination is what makes cinema a pleasure, as it takes in charge the psychic economics of story telling, and turns it into the production of politics because this group fear, experienced among adults, raises the problems of collective panic, police security and the voluntary organisation of fear to force submission.

My problem will thus be: how is the future of reality and the collective imaginary prepared during that particular war?

Of course we do not pretend to completely cover the problem. I have therefore chosen the three main axes announced above which together touch on the reality of war and the history of cinema, and are likely to shed light on the figures of what I call "the fears of the century". Our entire approach has, as the indispensable starting point for our historical reflection, the historian Laurent Veray, a specialist of the period with expert knowledge of all the photographic and film archives of the Great War. He is the one who will introduce us to what cinema was between 1914 and 1918. As soon as the war broke out in 1914, the cinema service of the armies was created with responsibility for accompanying all military events in order to provide information and, above all, propaganda. But it is also the new memory of the century which takes form, its cinematic memory becoming a key figure in the collective memory. To show or not to show was the key preoccupation on both sides of the front. To galvanise, celebrate, not to demoralise, to pretend that undying values were continuing, the values that daily experience was continually altering. On this subject, we have to compare the newsreels, propaganda and fiction films which, during the war and immediately afterwards, aimed at giving an account of what was going on.

First theme: the machine (factories, arms, means of transport, trains, planes...), figures of the "mechanical", the fear and fascination of gearwheels. On this side of the coin, whether diabolical in fact or simply pictured as diabolical, of technical progress, machines take on the form both of industrial rationality and the mechanisation of the subject. The fascination with mechanisms and their predictability

is connected to a disenchantment with liberty. The 14-18 war was the true breaking point which reversed the promises of the Enlightenment and the trust in reason. When war becomes an industrial activity, when the new weapons allow the distribution of mass murder at a distance, when machines can carry soldiers and casualties over thousands of kilometres, it is not only the feeling of belonging to a common species which is damaged but also the political meaning of the world that we share is brought into fundamental question. It is true that industrialisation is inseparable from the economic exploitation of conflict and war. The fears that result are connected to the feeling by entire societies that their daily and historical life depends solely on the mechanics of the market. This part will be under my direction.

Second theme: the crowd. Real and fictional images of all the multitudes and all the gatherings: filming the uncountable, filming the collective body and the function of the indiscernible, filming the mass just when the image of the people is disappearing, filming an invasive proliferation which is transformed into a blind, uncontrollable and threatening force, filming the disappearance of singularities, the erasure of subjectivities in a quasi-animal appearance of swarming... The cinema records very exactly what Freud was trying to analyse at the same moment when he made the hypothesis of life and death impulses (1915). This axis will be presented and coordinated by Jean-Michel Frodon.

Third theme: the subject, the filmed body, through chance encounters, in the heart of conflicts, an anonymous element in the crowd, the man in the street, a singular unit with his speech, fear, transformed into cannon fodder or reduced to the anonymous fragments of mass graves. Subjectivity is reduced to a symptom. Whether he be named Bardamu, Ulrich, Wozzek, Arnheim, or John Doe, the person pictured there in the name of all is recorded in the heart of cinema by the means of actors' bodies just like those of the extras. We shall question at the same time the cinematic figure of the extra and ask: what is he representing? Who is he? And onwards to the tomb of the unknown soldier and to the anonymity of mass graves. It is Laurie Laufer who will guide our reflection.

Finally we will consider the contemporary industries of fear, terror and security. We are caught between two orders which are nothing more than figures of dictatorship without dictators, for such is the mode of failure of all political life. The empire of vision which I call iconocracy is inseparable from the empire of fear that I call phobocracy. The mass, the machine and the reification of the subject are the three modes of modern fright. The anonymity of power is accompanied by a plethoric industry of information, entertainment and visual messages. The seat of power no longer states its name, it no longer has a face, there is only a face for fear, fright, terror and the countertype of that particular face is that of a seductive and consumerist identification with idealised, safeguarded, policed, uniformly produced bodies. This modern typology, which is the direct inheritor of the ravages of the last century, completely informs television programming which has no difficulty and no scruple whatever in passing directly, "without transition" as the TV pastiche of famed French newsreader Poivre d'Arvor would say, from reality programmes to the Iraq war, from participatory games to the tsunami, from a child sex trial to a sentimental series. The tempo of terror and its consolations, threat and the comfort of security, the rhetoric of dirt followed by that of

cleansing... This is what we will examine more closely with Hervé Nisic.

By questioning the fears of the century we of course wish to open a vigorous debate with those inheritors of the 20th century who question what this "crisis" consists of which everyone is talking about to characterise what can be called a century but which is neither necessarily hundred years long nor begins or ends with round numbers. Never has History subjected us to eruptions generating such a feeling of discontinuity and rupture. It is the most recent past which seems to be rushing away the most rapidly, and everyone seeks in some distant past what could nourish new hopes or reasons to believe. That is why I think that this moment of reflection on fear is only one road among others to become conscious of the true proximity of our suffering with those of the generations who immediately preceded us. Re-establishing continuity, recovering our heritage is the only way to reconstruct meaning in a long and shared temporality.

Marie-José Mondzain

Coordination: Marie-José Mondzain

Guests: Jean-Michel Frodon, Laurie Laufer, Hervé Nisic, Agnès de Sacy, Laurent Veray

1914-1918 : des images et des imaginaires de guerre

Extraits d'images d'archives

Lundi 15 août à 10h00

Dès que la guerre éclata en 1914, fut aussitôt créé le service cinématographique des armées qui allait se charger d'accompagner tous les événements militaires dans un but d'information et surtout de propagande. Nous comparons les actualités, la propagande et les fictions qui, pendant la guerre et au lendemain de la guerre, ont voulu rendre compte de ce qui s'était passé.

Intervention de Laurent Veray, spécialiste des archives photographiques et cinématographiques de la Grande Guerre.

L'Héroïque Cinématographe

Lundi 15 août à 14h30

Auteurs-réalisateurs : Laurent Veray, Agnès de Sacy

Entièrement réalisé à partir d'images d'archives de la première guerre mondiale, le film se présente comme le journal de guerre de deux cameramen – un Français et un Allemand – qui suivent le déroulement du conflit de part et d'autre de la ligne de front. Il retrace cette période où quelques pionniers inventent le cinéma d'actualité et découvrent les questions qu'il pose. Ils notent ce qu'ils filment, ce qu'ils en pensent, les questions qu'ils se posent. Des questions de cinéastes dont l'écho résonne encore aujourd'hui.

2002, Beta SP, noir et blanc, 48 min, France

Support de diffusion : Beta Num.

Son : Martin Wheeler **Montage :** Françoise Bernard

Production : Quark productions, Ina, ECPAD **Distribution :** Andana Films



Rediffusion le mercredi 17 août à 10h00

La machine

L'Animal d'acier

Lundi 15 août à 14h30

(Das Stahltier)

Auteur-réalisateur : Willy Zielke

En construisant une nouvelle machine, un ingénieur raconte aux ouvriers qui l'aident, l'histoire du train, depuis ses débuts en Angleterre et en France, jusqu'à l'ouverture de la première ligne ferroviaire allemande en 1835. Jusqu'en 1935, le film ne sera jamais présenté dans sa version originale, le réalisateur rendant justice aux inventeurs français et anglais.

1935, 35 mm, noir et blanc, 75 min, Allemagne, VOSTF

Image : Willy Zielke

Production : Deutsche Reichsbahn

Distribution : Coordination Européenne des Festivals



Rediffusion le mercredi 17 août à 10h00

Le Ballet triadique

Lundi 15 août à 14h30

Auteur-réalisateur : Oskar Schlemmer

Dans son *Ballet triadique*, œuvre d'une vie, Schlemmer cherche l'équilibre entre les lois de l'espace cubique, objectif de la Scène et les lois de l'espace expressif, subjectif ou égocentrique de l'acteur.

1925, 35 mm, noir et blanc, 2 min, muet

Support de diffusion : Beta SP

Distribution : Cinémathèque de la danse



1914-1918 : le passé recomposé

Le Cinéma au service de l'Histoire

Lundi 15 août à 14h30

Auteur-réalisateur : Germaine Dulac

Ici le générique le précise : « Images recueillies par Germaine Dulac ». C'est une expression codée. Presque « recueillies » au sens le plus large du terme : la recherche minutieuse des images significatives dans des dizaines de kilomètres de pellicule, le choix régalié des plans définitifs, l'enchaînement, le montage ; montage d'actualités qui ouvre la période 1905-1935, et qui se donne lui-même pour un « résumé de la vie politique, économique et sociale des hommes de notre génération », « un moment de l'Histoire contemporaine » et « une œuvre humaine ».

1935, 35 mm, noir et blanc, 54 min, France

Support de diffusion : Beta SP

Montage : Germaine Dulac

Production : Georges Macé, Albert Thierry **Distribution :** Gaumont Pathé Archives, Cinémathèque de Toulouse

J'accuse

Lundi 15 août à 21h00

(That they may live)

Auteurs : Abel Gance, Steve Passeur

Réalisateur : Abel Gance

Après avoir servi dans les tranchées de la première guerre mondiale, Jean Diaz se souvient de tellement d'horreurs qu'il renonce à l'amour et aux plaisirs personnels pour se plonger dans la recherche scientifique, cherchant une machine pour empêcher la guerre. Mais le gouvernement lui subtilise sa découverte.

1937, 35 mm, noir et blanc, 114 min, France

Support de diffusion : Beta SP

Image : Roger Hubert **Montage :** Harry Glass

Interprètes : Line Noro, Renee Devillers, Victor Francen, Jean Max, Romuald Joubé

Production : Forrester-Parant Productions

Distribution : Gaumont Distribution



La foule

Extraits de films

Mardi 16 août à 10h00

La foule, image réelle et fictive de toutes les multitudes et tous les rassemblements : filmer l'innombrable, filmer le corps collectif, filmer la masse, filmer la disparition des singularités...

Intervention de Jean-Michel Frodon s'appuyant sur des extraits de film.

Le sujet, le corps filmé

Le Soldat inconnu vivant

Mardi 16 août à 14h30

Auteur-réalisateur : Joël Calmettes

Pendant tout l'entre-deux-guerres, un homme fascine l'opinion. Sa photo fait régulièrement la une des journaux. Il inspire des écrivains, des dramaturges et des cinéastes : Giraudoux, Drieu La Rochelle, Anouilh, etc. Son nom : Anthelme Mangin. Son surnom : « le soldat inconnu vivant ». Son histoire : celle d'un soldat qui en 1918 revient amnésique d'un camp de prisonniers en Allemagne.

2004, super 8, couleur & noir et blanc, 55 min, France

Support de diffusion : Beta SP

Image : Sebastien Buchmann **Montage :** Murielle Froger

Production : Compagnie des Phares et Balises, Arte France

Distribution : Compagnie des Phares et Balises



Journal d'un soldat inconnu

Mardi 16 août à 14h30

(The Diary of an Unknown Soldier)

Auteur-réalisateur : Peter Watkins

Une journée de la vie d'un jeune soldat britannique dans les tranchées françaises de la première guerre mondiale. La peur et les interrogations d'un homme seul dans la tourmente.

1959, 8 mm, couleur, 16 min, Grande-Bretagne, VOSTF

Support de diffusion : Beta SP

Image / Montage / Son : Peter Watkins

Production : Playcraft Film unit, Roger Higham, Peter Watkins

Distribution : Peter Watkins



Les industries contemporaines de la peur, de la terreur et de la sécurité

Citizen Cam

Mercredi 17 août à 10h00

Auteur-réalisateur : Jérôme Scemla

La police de Reykjavik a lancé en 1996 une chaîne de télévision qui retransmet vingt-quatre heures sur vingt-quatre les images de deux cents caméras de surveillance. Cette chaîne, HumaniTV, bat tous les records d'audimat. Elle défie la morale et la liberté individuelle à chaque instant. Analyse d'un succès qui pourrait s'exporter rapidement.

1999, Beta SP, couleur, 26 min, France/Islande, VOSTF

Image : Thierry Houlette **Son :** David Magnusson

Montage : Youmi Chapperon

Production / Distribution : Kalamazoo International



Mon papa est parti

Mercredi 17 août à 10h00

Réalisateur : Hervé Nisic

Auteurs : Hervé Nisic, Claire Ananos

On peut raconter de bien belles histoires sur la guerre d'Irak !

2003, DVCAM, couleur, 7 min, France

Support de diffusion : DVD

Image / Son / Montage : Hervé Nisic

Production / Distribution : Hervé Nisic



Même pas peur !

Mercredi 17 août à 10h00

Auteur-réalisateur : Hervé Nisic

Nous devons mobiliser toutes les ressources de la technologie moderne pour redonner confiance à nos concitoyens et imaginer des produits et des services satisfaisant nos besoins sécuritaires.

2005, DVCAM, couleur, 13 min, France

Support de diffusion : DVD

Image : Hervé Nisic **Son :** Alberto Crespo Ocampo **Montage :** Hervé Nisic

Production / Distribution : Hervé Nisic



Vidéos palestiniennes

Mercredi 17 août à 10h00

Films de kamikazes.

Mise en scène testamentaire de ceux qui n'ont pas peur. Caméra héroïque ? Qui a peur ?

Support de diffusion : DVD