

Fiche pédagogique

Le Ruban blanc

Sortie en salles
21 octobre 2009



Film long métrage,
(Autriche/Allemagne/France,
2009)

Titre original :
Das Weisse Band

Scénario et réalisation :
Michael Haneke

Interprétation : Christian Friedel (l'instituteur), Ernst Jacobi (le narrateur), Leonie Benesch (Eva), Ulrich Tukur (le baron), Ursina Lardi (la baronne), Burghart Klausner (le pasteur), Josef Bierbichler (le régisseur), Susanne Lothar (la sage-femme), Rainer Bock (le médecin)

Distribution en Suisse :
Pathé Films

Durée : 2 h 25

Public concerné :
Age légal : 14 ans

Age suggéré : 16 ans

Festival de Cannes 2009 :
Palme d'or
Prix de la critique internationale
Mention spéciale du jury oecuménique
Prix de l'Éducation nationale

Entretien avec le réalisateur à lire au bas de cette fiche

Résumé

L'instituteur en poste dans un petit village de l'Allemagne du nord se souvient, avec cinquante ans de recul, des événements qui ont défrayé la chronique locale à la veille de la Première Guerre mondiale : un attentat contre le médecin et son cheval ; l'accident mortel frappant une paysanne ; le tabassage du fils du baron ; la mutilation du rejeton handicapé de la sage-femme ; le départ précipité de la baronne, amoureuse d'un Italien. Faire la lumière sur ces événements implique de se pencher sur le fonctionnement de cette micro-

société protestante. Repliée sur elle-même mais bientôt rattrapée par l'Histoire, la petite communauté est rythmée par les récoltes et les fêtes religieuses. L'instituteur se souvient douloureusement du délai qui lui a été imposé avant de pouvoir épouser la tendre Eva, de 14 ans sa cadette. Il scrute aussi les rapports qu'entretiennent les enfants avec leurs parents, marqués par l'absence de tendresse, la maîtrise constante de soi et la retenue des sentiments. Des rapports bien résumés par cette remarque désabusée d'un adulte : « *Les enfants sont toujours à un âge difficile...* »

Commentaires

Révéle en 1989 à Locarno par « Le Septième Continent », le réalisateur autrichien Michael Haneke n'a cessé de jouer dans ses films avec des motifs entêtants : froideur sociétale et glaciation des sentiments ; conséquences sur les enfants des choix moraux des parents (« Benny's Video », 1992) ; irruption de la violence, entre fatalité accidentelle (« 71 fragments d'une chronologie du hasard », 1994, « Code inconnu », 2000), pulsion sadique (« Funny Games », versions 1997 et 2007) et résultat d'un processus de refoulement (« Caché », 2004). Michael Haneke prétend ne pas aimer les

représentations « récréatives » de la violence au cinéma. A cette violence « de consommation », spectaculaire, il s'efforce de substituer une expérience partagée des effets de la violence (physique ou morale). Fruit de 20 ans d'expérimentations sur le sujet, « Le Ruban blanc » marque une sorte d'accomplissement. C'est un film dans lequel Haneke parvient à témoigner d'une réalité parfaitement lisible pour le spectateur, mais simultanément trouble. Le mystère qui entoure les événements du film est le produit d'une tension entre l'image policée que la communauté veut donner d'elle-même et ce qui se dérobe à nos regards.

Disciplines et thèmes concernés

Français, littérature :

Repérer les caractéristiques des personnages, le rôle du narrateur, l'articulation du récit

Histoire :

L'Allemagne à la veille de la Première Guerre mondiale

Les facteurs culturels qui ont pu favoriser l'émergence du nazisme

Allemand :

Immersion dans le « bon allemand » d'avant l'ère des médias de masse ; expression châtiée des détenteurs du savoir

Education aux citoyennetés, enseignement du fait religieux : Les effets observables d'une éducation rigoureuse et de ses châtements ; relations entre hommes et femmes dans une société patriarcale et paternaliste ; la place et l'importance de la religion dans une société à peine sortie de la féodalité ; la recherche ambivalente de la « pureté » ;

Education aux médias :

Les choix de mise en scène qui produisent des effets de distanciation

L'effet du noir et blanc sur la perception du spectateur

La présence d'un narrateur omniscient (ou presque), qui décrit l'histoire a posteriori

Choix musicaux

Dès le début du film, Haneke fait un sort à la possibilité d'une vérité rapportée complète et objective. Le narrateur est apparemment au-dessus de tout soupçon : vieux sage à la voix rassurante, il a été le témoin oculaire des événements en tant qu'instituteur. Mais il s'est écoulé près de cinquante ans depuis ceux-ci : du coup, le narrateur avoue ne pas savoir si l'histoire qu'il va raconter est « *entièrement véridique* ». Il reconnaît en avoir assimilé certains éléments « *par oui-dire* ». S'il se lance dans son récit, c'est – dit-il – parce qu'il pourrait « *éclairer certains processus* » intervenus dans le pays.

Comment rejaillit la faute des pères sur les fils ? Question immémoriale, quasi biblique. La problématique « innocence » de l'enfance est mise en question le réalisateur. Révélatrice est ainsi [cette scène](#) où un bambin prend conscience du scandale de la mort : au fur et à mesure que la jeune fille qui mange tranquillement sa soupe devant lui répond à ses questions, il découvre une réalité insupportable. Sa mère ne reviendra jamais de « voyage ». L'innocence dans laquelle il était maintenu par le mensonge des adultes n'avait rien d'angélique ou d'enviable. Elle ne différerait que l'instant où il découvrirait la réalité, nourrissant en un éclair une révolte et une frustration qui ne s'éteindraient pas de sitôt.

Le ruban blanc qui donne son titre au film s'avère d'une redoutable ambivalence : le pasteur l'impose à ses enfants quand il éprouve le besoin de les rappeler à l'exigence de pureté. Mais le fait de le nouer au bras du petit Martin est aussi un moyen de stigmatiser la faute et de

désigner le pécheur aux yeux des autres. Aux châtements physiques qu'il fait subir en privé, « Herr Vater » ajoute un signe d'humiliation publique.

« Le Ruban blanc » n'a rien d'un film à clés, reposant sur des rapports de cause à effet simplistes. Aucun des faits rapportés ne justifie en lui-même que les protagonistes votent Hitler 20 ans plus tard. Pas de fatalité, donc, mais des signaux d'alarme transposables à l'époque contemporaine, dans un contexte moral tout autre.

Devant des scènes qui se terminent le plus souvent dans l'irrésolu, le spectateur est maintenu dans un état de vigilance constante. Vigilance exacerbée par les choix esthétiques du réalisateur : noir et blanc, durée des plans, rares mouvements de caméra, absence de musiques autres que celles jouées dans le plan.

Comme chez David Lynch, le Mal macère sous la surface des choses, dans les soubassements de cet apparent havre de paix, illuminé par le cycle radieux des saisons. A la fin du film, la baronne justifie son départ pour éviter à ses enfants « *un environnement où règne malveillance, brutalité, envie, bêtise et vengeances perverses* ». Quelles semences ont produit une telle récolte ? C'est ce que le spectateur est invité à repérer tout au long du film, dans les rapports qui s'instaurent entre parents et enfants, hommes et femmes, dominants et dominés...

On aurait tort d'en faire une histoire d'un autre temps.

Objectifs

- Prendre conscience du reliquat de féodalité dans l'Allemagne rurale d'avant la Première Guerre mondiale
- Observer la manière dont les détenteurs du pouvoir exercent leur autorité dans le village du film et les effets que cela produit
- Comparer l'austère éducation des enfants de l'époque avec les usages actuels

- Comprendre les conséquences de l'injustice et de l'humiliation sur l'être humain
- Comprendre certaines articulations entre violence psychologique et violence physique
- Apprendre à établir un lien entre les choix formels d'un metteur en scène et ses intentions d'artiste
- Connaître des procédés narratifs et esthétiques qui aident le spectateur à adopter une distance critique

Pistes pédagogiques

I. Le contexte historique du récit

Relever les caractéristiques du village dans lequel se déroule l'action du film. Mettre en évidence son isolement relatif du monde extérieur : quels éléments laissent-ils entrevoir l'existence d'un « ailleurs » ? Quels privilèges peuvent-ils y avoir accès ?

Nommer les moments forts qui ponctuent l'année et que donne à voir le film (fêtes, rituels, récoltes...). Mettre l'accent sur le sentiment d'immuabilité qui se dégage de l'atmosphère du film.

Rappeler le contexte historico-politique de l'Allemagne de 1913. Relever les indices de féodalité encore identifiables au village.

II. Les figures d'autorité

Identifier les figures d'autorité du village (le baron, le pasteur, le médecin, le régisseur, les pères, les hommes en général...). S'interroger sur ce qui fonde ou légitime leur autorité.

Observer la manière dont ils exercent leur autorité. Apparaît-elle légitime ou abusive ? En quoi ?

Identifier les « victimes » de l'autorité (paysans, femmes, enfants...). Observer les stratégies développées face aux figures d'autorité (mutisme, esquive, fuite, répliques directes ou indirectes, etc). Décrire les comportements induits par les châtiments et les brimades (réels ou anticipés). Par des

hypothèses, tenter d'établir un lien entre violence morale et violence physique.

Analyser en particulier la réaction de peur d'Eva quand l'instituteur la mène en calèche sur un chemin imprévu. ([Voir l'extrait](#)).

Analyser aussi la terrible scène où le médecin humilie la sage-femme qui fut sa maîtresse : « *Tu es laide, négligée, tu as la peau flasque et l'haleine fétide* ». Qu'est ce que ces mots révèlent de celui qui les prononce ? Comment interpréter la réplique de la sage-femme ? (« *J'ai deux enfants handicapés, Karli et toi. Tu es le plus pénible* »).

S'interroger sur les valeurs qui président à l'éducation des enfants : que cherche-t-on à leur inculquer ? Que manque-t-il au final à leur épanouissement et à leur bien-être ?

Chercher les raisons objectives qui entravent toute rébellion :

- sociale
- individuelle

III. Le lit du nazisme

Avec toute la prudence requise, tenter de mettre en évidence quelques facteurs qui ont pu faire le lit du fascisme hitlérien, vingt ans plus tard. Notamment « l'esprit de revanche ».

Evoquer les hypothèses de la psychologue Alice Miller, pour qui « *fatalement, les enfants battus battront à leur tour, les menacés menaceront, les humiliés humilieront* ». Dans son ouvrage « *C'est pour ton bien* » (Aubier, 1985), elle s'intéresse notamment à l'enfance d'Adolf Hitler.



IV. La forme du film

a) Le noir et blanc

Amener les élèves à saisir la justesse du choix du noir et blanc :

- Il inscrit l'intrigue dans un temps révolu.
- Il souligne l'affrontement du Bien et du Mal, la part solaire de l'existence et les obscurités des comportements humains.
- Il renvoie à l'austérité morale des conventions de l'époque.

Se demander en quoi notre perception aurait été modifiée si le film avait été tourné en couleurs.

S'interroger sur la connotation actuelle de la couleur noire et de la couleur blanche. La symbolique a-t-elle vraiment évolué depuis un siècle ?

b) Le narrateur

Mettre en évidence l'importance du narrateur dès le début du film.

Montrer que sa présence entraîne un effet de distanciation : il y a un intermédiaire entre l'histoire qui se déroule sous nos yeux et nous, spectateurs.

Souligner que le narrateur s'oblige à maintenir une neutralité objective : il rapporte des faits, formule des

hypothèses, mais ne porte pas de jugements personnels sur les actes commis ou sur les protagonistes.

S'interroger : pour quelles raisons l'instituteur éprouve-t-il le besoin de raconter cette histoire cinquante ans après les faits ?

c) L'absence de musique

Commenter la phrase de Michael Haneke (voir ci-dessous) :

« La musique vaut mieux que d'être utilisée pour camoufler mes erreurs ».

d) La durée des plans

Montrer que la durée des plans et le rythme du montage obligent le spectateur à se concentrer sur l'énergie contenue – c'est le cas de le dire ! – à l'intérieur des personnages.

Souligner que l'ensemble de ces choix formels sont en accord avec les intentions du réalisateur :

- situer le récit dans le temps
- restituer l'austérité morale d'une époque donnée
- éviter que le spectateur soit distrait par des effets cinématographiques (montage rapide, mouvements de caméra, bande-son...)

Références

http://www.filmsdulosange.fr/fr/fr_prochain.rubanblanc.html

Extraits vidéo du film, interview du réalisateur, dossier de presse, photos

[Extraits vidéo](#) nombreux sur YouTube

[Fiche Cinédoc](#), du CNDP français

L'empire bismarckien, [un article](#) du site « Allemagne Faits et Réalités » (cliquer dans le thème cité, en bas de page)

[L'attentat de Sarajevo](#) en 1914, sur le site Herodote.

Education :

« Le politique dans la sphère intime, Protestantisme et culture en Allemagne au XIX^e siècle », [un article](#) de Friedrich Wilhelm Graf (PDF)
Alice Miller, « C'est pour ton bien » (Aubier, 1985)

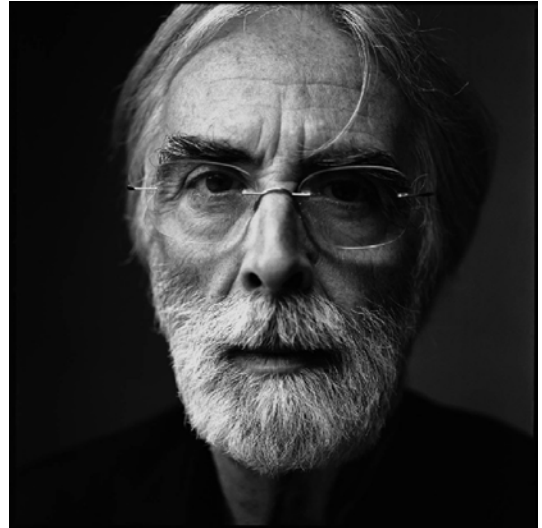
Christian Georges, collaborateur scientifique, Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin (CIIP), Octobre 2009. Droits d'auteurs : [licence creative commons](#)

« Un film sévère sur un milieu sévère »

Entretien avec Michael Haneke

Les films sont censés refléter la réalité du monde, mais à Cannes en particulier, ils semblent fascinés par sa face obscure, violente...

Michael Haneke : - Je partage la préoccupation de ceux qui s'inquiètent pour l'avenir de notre société. Si la violence a été le thème central de nombreux films montrés à Cannes depuis des années, je ne pense pas qu'il s'agisse d'une coïncidence. Moi aussi, je m'y intéresse. Le propre de la fiction est de traiter des conflits, pas d'un idéal. Certains sortent de mes films effrayés et me demandent si je vois quand même des côtés positifs dans la nature humaine. De grâce, ne me prenez pas pour un moine bouddhiste qui médite dans sa cellule et qui aurait des réponses à tous les maux du monde !



Un journaliste a dit du « Ruban blanc » qu'il s'agit de la meilleure adaptation littéraire qui ne repose pas sur un roman...

Le choix des images en noir et blanc et la présence d'un narrateur vont dans le sens de la distanciation : donner l'illusion d'une histoire racontée avec une grande objectivité. Avec des changements mineurs, cette histoire pourrait se dérouler dans un contexte social différent, en pays catholique par exemple. Mais le milieu protestant, avec sa sévérité et sa froideur, offrait un cadre exemplaire. C'est un film sévère sur un milieu sévère.

C'était votre milieu aussi ?

Pas vraiment. Mon père était certes protestant, mais je suis né dans une famille d'acteurs, donc pas si stricts que ça.

Vous aviez pensé au départ développer cette histoire pour la télévision, en trois parties...

Cela n'a pas pu se faire. Beaucoup trop cher !

« Le Ruban blanc » se situe en Allemagne à la veille de 1914. Doit-on y distinguer les indices de la venue du nazisme ?

Vu l'époque et le pays, cela semble inévitable. Mais je serais mécontent que le film soit réduit à une étude du fascisme allemand. Il traite des racines de tout terrorisme, qu'il soit politique (de droite ou de gauche) ou religieux. Dès que des idées se transforment en idéologie, dès qu'on érige un principe ou une religion en absolu, il y a un grand danger. Aucune religion n'est inhumaine en elle-même, mais elle le devient très rapidement quand ses valeurs sont détournées.

Etait-il plus efficace de se montrer doux ou sévère en dirigeant les enfants du film ? Le mode de vie du début du XXe siècle n'a rien à voir avec ce qu'ils connaissent...

Sévère ? Mmh, ça dépend (rires). Je devais m'adapter à chaque seconde. Il est facile de travailler avec des enfants doués. Au départ, j'étais surtout inquiet de monter un projet coûteux sans trouver les gosses qui convenaient. Le casting a pris six mois et nous avons vu près de 7000 enfants. Bien sûr, les plus jeunes ont une capacité de concentration limitée et cela requiert beaucoup de patience. Quant aux plus âgés, je ne leur laissais aucune marge d'improvisation, comme aux acteurs adultes du reste.

La dispute entre le médecin et la sage-femme donne lieu à un dialogue qui semble moderne...

J'ai veillé à maintenir une uniformité du dialogue, en accord avec les usages de l'époque. Des disputes de ce genre ont de tout temps éclaté. La seule différence, c'est qu'elles n'étaient pas retranscrites en termes aussi directs dans les romans d'autrefois...

L'instituteur du film semble le seul homme capable de manifester des émotions positives. Voulu ?

J'avais besoin d'un personnage un peu extérieur à l'histoire, qui soit capable de réfléchir à ce qui se passe au village. Si d'autres hommes instruits n'y parviennent pas, tant pis pour eux !

La culpabilité est au centre de la plupart de vos films. Une obsession ?

Je ne suis pas davantage obnubilé par la culpabilité que par la violence. Mais je suis né comme vous dans un monde judéo-chrétien. Cette question de la culpabilité nous a été transmise dans le lait maternel, on ne peut pas l'éviter. Surtout quand vous faites des films qui s'éloignent du divertissement pur et qui cherchent à représenter le monde de manière sérieuse et responsable.

Vous réduisez au minimum le recours à la musique...

Au final, nous entendons l'hymne national des protestants, dont les paroles ont été écrites par Martin Luther. « Notre Dieu est une forteresse », voilà un verset approprié à la veille d'un conflit mondial... Au début, l'instituteur joue un morceau de Schumann, il y a la « Sicilienne » de Bach, quelques variations du « Voyage d'hiver » de Schubert. Pas question de faire composer une partition pour ce film : la musique vaut mieux que d'être utilisée pour camoufler mes erreurs !

Quelle part du travail de réalisateur préférez-vous ?

Sans doute l'écriture du scénario. Le travail de post-production est le plus reposant, alors que le tournage reste la partie la plus ennuyeuse.

Vous avez réalisé vous-même le remake américain de « Funny Games ». Vous imaginez-vous tourner encore aux Etats-Unis ?

Certainement pas avec la même maison de production ! Tout dépend du contexte de travail. Tourner en France n'était pas non plus une partie de plaisir au début : je ne connaissais ni les usages, ni les techniciens, les informations m'arrivaient de manière indirecte. Je pourrais tourner à nouveau aux Etats-Unis à certaines conditions. Non pas que je sois un dictateur, mais j'ai besoin de réunir certains paramètres pour travailler. Et je n'oublie pas qu'il y a de bons acteurs dans le monde entier.

Propos recueillis à Cannes par Christian Georges