

# *Das weisse Band*

## Le noir et blanc comme choix esthétique

Michael Haneke, 2009



### **Compétences mobilisées**

- Situer l'usage du noir et blanc comme choix esthétique dans le cinéma contemporain
- Dégager les influences photographiques d'August Sander et de l'esthétique documentaire sur le travail de Michael Haneke
- Analyser les enjeux narratifs du noir et blanc : gage de vérité ou de distanciation ?

Du matériel supplémentaire (séquences ou articles) peut être demandé à [severine.graff@vd.educanet2.ch](mailto:severine.graff@vd.educanet2.ch).

### Pourquoi travailler *Le Ruban blanc* en classe d'arts visuels et d'histoire de l'art ?

Depuis la génération de la couleur au cinéma dans les années 1960, le noir et blanc constitue un choix formel rare, que l'on dit difficile à imposer à la production et auprès du public. Suivant cette logique commerciale, la pratique majoritaire impose que tous les films au cinéma et à la télévision soient en couleur, allant même jusqu'à coloriser artificiellement d'anciennes images d'archive, dont la série historique *Apocalypse* (2006-2020) offre l'un des exemples récents.

Il existe cependant une poche de résistance à cet impératif de la couleur : des projets très exigeants du Hongrois Béla Tarr aux plus commerciaux *Schindler's List* (Steven Spielberg) ou *The Artist* (Michel Hazanavicius, 2011). La projection du *Ruban blanc* de Michael Haneke le jeudi 13 février 2019 à 18h30 à la Cinémathèque suisse offre l'occasion d'interroger ce choix esthétique en classe d'arts visuels et en histoire de l'art.

### Un choix techniquement délicat...

On pourrait penser qu'un tournage en noir et blanc s'avère techniquement moins complexe que de la couleur. Il n'en est rien. Tourné en 2008 en analogique (35 mm), il était impossible à Haneke de trouver une pellicule noir-blanc assez sensible pour rendre une image des intérieurs suffisamment nette. L'équipe tourne donc en couleur, avant numériser les images qui sont ensuite dénaturées en noir et blanc. Lors de cette opération, l'équipe procède également à améliorer la netteté de chaque visage, ce qui explique un rendu de gris très travaillé.



### ...et commercialement risqué

Michael Haneke est le seul réalisateur à avoir jamais raflé deux Palmes d'Or à Cannes. On pourrait donc croire qu'il jouit d'une autorité qui lui permet d'imposer ses choix artistiques. Ce serait oublier qu'il ne bénéficie pas encore de ces marques de légitimation lorsqu'il travaille à la préparation du *Ruban blanc* en 2008. Il se souvient de discussions tendues avec les financiers du film à propos de cette question du noir et blanc :

« Tous les producteurs étaient contre. Surtout les gens de télévision. C'est Margaret Menegoz, la première, qui a convaincu la télévision française de diffuser le film en noir et blanc. Les Allemands, eux, ont beaucoup hésité, car ils avaient exigé par contrat de le passer en couleurs. Je savais que si le film recevait un bon accueil au festival de Cannes, la télévision allemande ne pourrait pas s'obstiner à montrer en couleurs, car elle se ridiculiserait ! »

*Haneke par Haneke*, Paris, Stock, 2012, p. 276

La frilosité de la TV à propos du noir et blanc s'explique par des raisons historiques : la couleur a été entre 1940 et 1970 le marqueur de distinction entre un film de cinéma et les dramatiques télévisées (téléfilms). Le pari d'Haneke est gagné puisque la Palme d'or lui assure une large diffusion en noir et blanc à la TV allemande qui réunit 4,5 millions de téléspectateurs.

### Perspective documentaire ? L'influence d'August Sander

Reste à interroger les enjeux de cette stylisation risquée. Comme c'est souvent le cas des films contemporains en noir et blanc, la première raison est de poser un cadre historique pour le spectateur, le noir et blanc symbolisant le passé. Comme dans *La Liste Schnindler* (S. Spielberg, 1994), le noir et blanc permet d'immerger immédiatement le spectateur dans une image surannée du passé. A ce titre, Haneke se réclame volontiers de l'influence du photographe documentaire August Sander qui a brossé sous la République de Weimar le portrait par des Allemands par catégories socio-professionnelles. Il le pose comme « un idéal à atteindre. [Ces photographies] ont une brillance et une netteté extraordinaire que l'on n'avait pas au cinéma avant l'arrivée du numérique. En postproduction, on est donc repassé sur tous les visages, y compris dans les plans larges, pour les rendre plus nets ». On observe ainsi que l'image en noir et blanc de Haneke n'est en rien l'expression d'une nostalgie cinéphilique, mais l'alliance entre une référence forte dans la culture germanophone (Sander) et le numérique comme gage de clarté devenue techniquement impossible.



*Der Mann der Erde*, 1910



*Konfirmation Kandidatin*, 1911

### Flouter la vérité historique

Pour interroger plus concrètement les enjeux narratifs du noir et blanc et l'articulation avec les autres choix formels du film, je propose de travailler en classe l'analyse de la première la séquence (la chute du médecin) afin de questionner l'un des principaux axes du *Ruban blanc* : la quête de vérité face aux crimes commis et la confrontation entre le monde des enfants et des adultes.

La première image apparaît par un très long fondu d'ouverture, passant en plus de 20 secondes d'une image noire au plan fixe qui verra apparaître le médecin. Ce procédé lent et statique rappelle le développement d'une photographie et peut être interprété comme une référence supplémentaire à August Sander. Le statut de la voix over, encore non attribuée à un personnage précis, est ici atypique à deux titres : d'une part, il existe une ambivalence entre le statut

omniscient de la voix (l'énonciateur semble savoir tout ce qui se passe par exemple en commentant la douleur du médecin ou en faisant référence à la Seconde Guerre mondiale) alors que la voix se pose également en témoin imparfait (« Ich weiss nicht » est la première phrase). Le narrateur adopte ici une position à la fois surplombante et limitée. D'autre part, les images semblent obéir à cette voix qui est seule sur fond noir durant 30 secondes et qui laisse place aux images dont le statut est dès lors illustratif. Une fois encore, le narrateur semble avoir à la fois la maîtrise des événements (il en est une sorte de chef d'orchestre) tout en affirmant son ignorance face aux mystères et aux crimes. Le contraste entre le mystère énoncé et la netteté de l'image (noir et blanc extrêmement soignés, très forte profondeur de champ dans le premier et le dernier plans, costumes et coiffures tirés à quatre épingles) renforce encore ce décalage entre l'apparence et la vérité, un décalage qui ne sera jamais réellement levé et qui forme l'essence même du film.



### Confrontation entre le monde des enfants et des adultes

Derrière cette apparente harmonie, la confrontation entre monde des enfants et des adultes suggère déjà un climat de violence. Ainsi, tous les mouvements des adultes se font de gauche à droite dans le plan, soulignés pour le médecin par la fixité extrême du plan, alors que sa maîtresse est accompagnée dans son déplacement par un travelling latéral de gauche à droite. Les enfants (la fille du médecin et le groupe sortant de l'école) vont eux de droite à gauche. Les rencontres entre le médecin et sa fille, et entre la sage-femme et le groupe débouche tout de suite sur un conflit ou une marque de violence (le cri du médecin ou la remarque agressive de la sage-femme). Seul le couple formé par l'instituteur et l'enfant trisomique demeure statique.

L'harmonie de cet univers, où les enfants sont exagérément serviables, polis, similaires à leurs aînés est d'emblée montrée comme factice et génératrice de tension. Cette analyse de l'ouverture du *Ruban blanc* atteste des enjeux centraux de l'absence de couleur, enjeu mis en évidence dans le titre : loin d'être un simple tic cinéphilique, le noir et blanc construit un environnement visuel net influencé par l'esthétique documentaire contrastant avec une image qui se refuse à dévoiler ses mystères au spectateur.

