1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

40 | 2003

Varia

Les 100 ans de Léni Riefenstahl : retour du même

François Albera

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/3512>

DOI : 10.4000/1895.3512

ISBN : 978-2-8218-1022-8

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2003

Pagination : 104-106

ISBN : 2-913758-40-1

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « Les 100 ans de Léni Riefenstahl : retour du même », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 40 | 2003, mis en ligne le 22 mai 2008, consulté le 17 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/3512> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.3512>

Ce document a été généré automatiquement le 17 avril 2022.

© AFRHC

Les 100 ans de Léní Riefenstahl : retour du même

François Albera

- ¹ En août dernier, les rituelles évocations de Leni Riefenstahl ont pris un éclat particulier en raison du centenaire de l'actrice, danseuse, cinéaste et photographe allemande. Arte lui consacra donc une soirée « Théma » le 15 août provenant de la ZDF qui évita d'inscrire la cinéaste dans le contexte politique qui voit son avènement et omit d'aborder la question de son comportement politique dans la société nazie, pour édifier sa statue d'« artiste » et l'étayer par la diffusion de *La Lumière bleue* (1931) et *d'Impressions sous-marines*, son dernier film... En 1993, un long film de Ray Müller, *Le Pouvoir des images*, avait permis à la cinéaste de prendre la parole et le pouvoir dans le film pour justifier une fois de plus son ingénuité d'artiste, suscitant les mêmes commentaires circulaires que récemment. Depuis l'après Deuxième Guerre mondiale, en effet, le discours à son propos est le même, particulièrement florissant dans les années soixante (via le MoMA, Jean Cocteau, *Film Culture* et les *Cahiers du Cinéma*), analysé, semble-t-il une fois pour toutes, par Susan Sontag en 1974 dans « Fascinant fascisme »¹. Un discours fondé sur la banale dissociation esthétique / idéologie permettant de sauver l'artiste des errements de l'égérie nazie. Mais ce discours se fonde désormais sur l'occultation des recherches historiques la concernant dont un ouvrage jamais réédité, jamais cité et pourtant décisif, celui de Glenn B. Infield, *Leni Riefenstahl et le III^e Reich. Cinéma et idéologie 1930-1946* (Seuil, « Fiction & Cie », 1978 [1976]) qu'avaient précédé toute une série d'articles, tel celui d'Erwin Leiser dans *Cinéma 69* (n° 133 de février 1969 : « La vérité sur Léní Riefenstahl et "le Triomphe de la volonté" »), un film de 1982, *Die Zeit des Schweigens und der Dunkelheit* de Nina Gladitz sur le tournage de *Tiefland* et le recrutement de Tziganes dans des camps de concentration. S'y ajoutent des mises au point récentes et sans appel, en Allemagne, de Jürgen Trimborn (*Riefenstahl. Eine deutsche Karriere. Biographie*, Berlin, Aufbau Vg, 2002) et Lutz Kinkel (*Die Scheinweferin Leni Riefenstahl und das "Dritte Reich"* », Hamburg, Europa Vg, 2002).

- 2 Pour cet anniversaire les journaux français y sont donc allés de la molle reconduction du *topos*, Lionel Richard étant le seul à réagir à ce qu'il a appelé « L'indécence réhabilitation de Leni Riefenstahl » (*Le Monde diplomatique*, octobre 2002). À Barcelone, par contraste le supplément de *La Vanguardia* (n° 10, supplément « Cultura » du 21 août 2002) faisait appel aux universitaires Angel Quintana, Vicente Benet et V. Sanchez-Biosca pour un solide dossier, « La huella estética de Leni Riefenstahl » reliant l'esthétique de ce cinéma aux analyse de Kracauer sur « l'ornement de masse » et aux réflexions d'Elias Canetti, à l'exception d'un billet outrancier de Jordi Costa qualifiant de fasciste... Amélie Poulain à partir du « programme » de lecture imposé par Les Inrockuptibles !
- 3 À la Cité Universitaire à Paris, à l'automne, un colloque sur Riefenstahl fit salle comble autour d'un de ses biographes, prompt à des déclarations du genre : « Elle ne pouvait pas être nazie, regardez le traitement équitable des différentes nations ou races dans *Olympia*, qui vont à l'encontre des idées de Hitler ». On sait au contraire qu'elle respecta à la lettre les consignes du régime. L'organisation des Jeux (attribuée à la République de Weimar) s'inscrit à l'époque dans la politique officielle visant à occulter les aspects négatifs de la vie sous le III^e Reich : réintégration au dernier moment d'athlètes juifs allemands (qui avaient peu de chance de gagner quelque médaille, ayant été interdits d'entraînement depuis des années), masquage des croix gammées dans les rues, imagerie de rencontre pacifique où tous les peuples se rejoignent dans la fête, etc. Au reste, l'examen un tant soit peu attentif du montage de ce film (dans ses différentes versions nationales) ne laisse pas de doute sur sa logique de construction autour de Hitler.
- 4 Quant à l'« œuvre », au lieu de la replacer dans le contexte socio-culturel de l'époque, d'y voir au mieux un emblème des grands idéaux culturels et esthétiques allemands de l'entre-deux guerres (de la culture du corps ou du rythme de la danse à la nouvelle vision photographique, en passant par les caméras mobiles des *bergfilms*), dans leur version « terminale », totalitaire (celle dont Kracauer dirait qu'elle n'a jamais cessé de fonctionner, puisque présente au cœur de nombreux dispositifs de la culture de masse), on cherche encore et toujours à construire sa « génialité », échappant au poids de son époque.
- 5 La connaissance du contexte tant artistique (la danse) que sportif (les Jeux) permet pourtant de rompre avec la mythologie de l'esthétique riefenstahlienne. Des études et des rééditions remettent en lumière les courants d'expressivité corporelle autour de Laban, Wigman, etc. qui, comme Riefenstahl, adopteront d'ambiguës positions par rapport au III^e Reich quand ce n'est pas de franche compromission (voir Laure Guilbert, *Danser sous le III^e Reich. Les danseurs modernes sous le nazisme* [Bruxelles, Complexe, 2000]). Une récente exposition sur « La mise en scène du corps sportif » au Musée olympique de Lausanne (due à Gianni Haver et Laurent Guido) inscrit également le filmage des athlètes dans un courant de « dressage » du corps qui part de Dmenj et passe par Hollywood (catalogue).
- 6 On est d'autant plus étonné de voir Kevin Brownlow préfacer, avec la chaleur de la nostalgie de son enfance éblouie par les « dieux du stade », la réédition d'*Olympia* (de 1937) chez Taschen...
- 7 Jérôme Bimbenet, par contre, a soutenu en début d'année à Nanterre, une thèse sur « Léni Riefenstahl et la France » dont un article de *L'Histoire* de novembre dernier donnait un avant-goût :

Poussé par une presse dithyrambique, *Olympia* obtient un triomphe mondial. La première partie du film, intitulée *Les Dieux du stade* en français, sort le 1^{er} juillet 1938 à Paris au cinéma Normandie, sur les Champs-Élysées. La seconde partie, *Jeunesse olympique*, est projetée à partir du 19 août 1938. Les deux films sortent dans toute la France dès septembre 1938 et restent près d'un an sur les écrans, jusqu'au 8 août 1939 !

À part *L'Humanité* qui ignore superbement Leni Riefenstahl, la presse est unanime : de l'extrême droite, qui voit d'un bon œil cet apologie de l'Allemagne, à la gauche socialiste, qui perçoit le film comme un remarquable témoignage sur les jeux de Berlin et une incitation à développer la politique sportive en France. De fait, Leni Riefenstahl devient l'une des femmes les plus médiatisées du Paris d'avant-guerre. Elle effectue trois visites dans la capitale. La première pour la présentation du *Triomphe de la volonté*, début juillet 1937. La deuxième lors de la sortie des *Dieux du stade*. La troisième en janvier 1939 : elle donne à cette occasion une conférence à la Maison de la chimie. À chacune de ces visites, *Paris Soir*, *Le Jour* *l'Écho de Paris*, *L'Époque*, *L'Intransigeant*, parmi bien d'autres publications, toutes tendances politiques confondues, présentent le compte rendu circonstancié de la journée de M^{lle} Riefenstahl, appelée aussi « la Pompadour du III^e Reich », « la douce amie du Führer » ou plus souvent « la dictatrice du cinéma allemand ». Entre courses, coiffeur, cocktails et rencontres avec l'intelligentsia parisienne (le couple Sacha Guitry - Jacqueline Delubac, Mistinguett, Abel Bonnard de l'Académie française, etc.), les Parisiens perçoivent Leni Riefenstahl comme la face présentable d'un régime dont ils refusent de voir le vrai visage. Son discours pacifiste les rassure. Cette femme célèbre, cinéaste (il n'y en avait guère à l'époque), émancipée et toute-puissante dans un régime éminemment machiste ne peut que les fasciner. Hitler n'aurait pu rêver meilleure ambassadrice.

- 8 Signalons enfin un numéro de *Filmblatt* dont une grosse partie des études sont consacrées à Riefenstahl, notamment de Martin Loiperdinger, auteur de travaux sur ses films dans les années quatre-vingt².

NOTES

1. « Fascinating Fascism », *The New York Review of Books*, Saturne (Seuil « Fiction & Cie », 1985).
2. *Filmblatt* n° 21, Hiver-printemps 2003.