



CINÉMA[s]
LE FRANCE
www.abc-lefrance.com

LENI RIEFENSTAHL, LE POUVOIR DES IMAGES

DE RAY MÜLLER

fiche film

FICHE TECHNIQUE

ALLEMAGNE/BELGIQUE - 1993 -
3h02

Réalisation & scénario :
Ray Müller

Musique :
Ulrich Bassenge
Wolfgang Neumann



SYNOPSIS Le nom de Riefenstahl sent le soufre. Des bruits, des demi-vérités brouillent son image. L'idée d'exhiber à nouveau sous les feux de la rampe, en s'appuyant sur une abondante documentation, la «déesse du cinéma du 3e Reich», est considérée par beaucoup comme sacrilège. Pourtant, en cette période actuelle de retour à un radicalisme de droite, un débat totalement libre sur l'idéologie nazie est plus important que jamais. Et notamment un débat sur cette femme qui a contribué, consciemment ou non, à la mystification du national-socialisme. Le film engage à un tel débat, mais il fait plus que cela : il révèle la vie aventureuse de Leni Riefenstahl, les multiples facettes de son oeuvre, le monde qui fut le sien.

CRITIQUE

Quand le discours s'en tient à l'énonciation des faits, il n'est que la corde à linge à laquelle sont accrochées des illustrations, démarche qui se révèle moins objective que vulnérable. En effet, les matériaux utilisés témoignent bien au-delà de leur fonction. Les cinéphiles qui ont vu les films de Leni Riefenstahl (souvent montrés et pas seu-



lement en cinémathèques) ne sauraient s'étonner du talent visuel, de la redoutable efficacité au montage de l'auteur du **Triomphe de la volonté**. En revanche, ils seront irrités par la place donnée aux considérations techniques, exaltées comme autant d'exploits, preuves et extraits redondants à l'appui. Ray Müller est ébloui par le travail bien fait, mais aujourd'hui ne dit-on pas d'un tel savoir-faire qu'il est «professionnel»? Professionnel donc lavé de tout soupçon idéologique.

Cette admiration pour l'exigence «optique» de la cinéaste convaincue que «les effets... ça n'a rien à voir avec la politique», le conduit à des conclusions discutables. Le discours informatif vire au commentaire et le commentaire est indulgent. Après l'éloge d'**Olympia**, il s'agit même d'un plaidoyer. Des actualités Pathé de 1937 soulignent la quantité du travail fourni (400 000 m de pellicule impressionnée, cinq mois de montage), une entreprise si absorbante que Leni Riefenstahl ne pouvait rien savoir de l'Anschluss ou des pogroms. Pendant la nuit de Cristal, elle voguait vers l'Amérique. Jamais là où se produisaient les événements dérangeants, elle aurait tout ignoré des camps et d'où venaient les Tziganes figurants dans **Tiefland**, qu'elle a tourné pendant la guerre. Faut-il le croire? L'enquête de Ray Müller est-elle rigoureuse? L'absence sur le flagrant délit du crime est une excuse douteuse.

Persuadée de sa neutralité, la voix off déclare **Les Dieux du**

stade «inégalés par la perfection de l'image», et elle interroge : «Sont-ils l'expression de la mentalité fasciste qui régnait alors en Allemagne? La question reste ouverte.» Non, la question est fermée ou sans raison d'être. Il est évident que l'acharnement à vouloir la perfection, à réaliser des images idéales de corps virils, est nourri d'idéologie.

Obligée, à propos des Noubas, de justifier ses reportages étrangers à la déontologie de l'ethnologie et voyeuristes, Leni Riefenstahl donne un indice involontaire de sa philosophie. Avec mépris, elle rejette la condamnation de Susan Sontag : «Ce sont des êtres sains.» Retour du refoulé? Certes, et retour explicite à la théorie hitlérienne de la pureté raciale ou de l'hygiénisme, fondements, avec le culte des barbares, du nazisme.(...)

Obsédante, revient la question de la culpabilité. Evoquant son arrestation et sa prétendue découverte des camps, elle ne répond que : «J'étais désespérée d'avoir vécu cette époque.» En d'autres temps, la responsabilité de l'artiste n'aurait-elle pas lieu d'être? Si la mise en œuvre du pouvoir des images ne sollicitait que le talent d'organiser des formes, Leni Riefenstahl pourrait passer pour innocente. Malheureusement, ses films apprennent que la fabrication du spectacle ne va pas sans idéologie. Idéologie et volonté de puissance qui inspirent les «effets», lesquels manipulent et constituent le langage de la propagande.(...)

François Audé

Positif n° 418, Décembre 1995

(...) Lorsque le réalisateur lui demande de parler en marchant dans les studios de Babelsberg, Leni Riefenstahl appuie son refus d'une formule vigoureuse : «*je ne suis pas un fantôme*», lance-t-elle à Ray Müller, contraint de se soumettre à l'autoritarisme de cette femme de quatre-vingt-dix ans (le film a été réalisé en 1992 et Helene Bertha Amalie Riefenstahl est née à Berlin le 7 août 1902), qui entend démontrer que jamais personne ne l'a contrainte à faire ce qu'elle n'avait pas décidé de faire. (...)

Composer, avec sa très active participation, un portrait de Leni Riefenstahl signifie devoir en passer par ses appréciations réductrices et égocentriques, par ses raccourcis et ses simplifications. Le film offre ainsi à la cinéaste de dérouler une logique à laquelle elle s'est toujours tenue, tant dans ses entretiens que dans ses Mémoires. Logique d'artiste, logique de technicienne, qui mit son talent et son savoir-faire au service de l'esthétique et de l'efficacité. Qui démontre, exemples à l'appui sur la table de montage, que la mise en scène est essentiellement affaire de manipulation, pour aussitôt refuser de seulement considérer les effets de cette entreprise de manipulation. On en viendrait presque, ainsi, à parler de candeur.

Candeur feinte, certainement, 2



lorsque Riefenstahl affirme qu'en 1932 elle n'avait pas même entendu le nom de Hitler et qu'elle ne connaissait seulement pas l'existence du parti nazi.

Hypocrisie, sans doute, lorsqu'elle prétend avoir été séduite par la portée «sociale» des thèses du Führer, en qui elle voyait également le meilleur garant de la paix dans le monde. Ce fut suffisant pour qu'elle lui fasse des offres de services, auxquelles Hitler, qui avait apprécié *La Lumière bleue*, premier film par elle réalisé et dont elle était également l'actrice, répondit avec enthousiasme. Le destin de la cinéaste était ainsi scellé, par sa volonté. (...)

La cinéaste a beau jeu d'affirmer que les épreuves sportives qui composent le menu des *Dieux du stade* ont été filmées sans arrière-pensées politiques. Les innovations techniques auxquelles elle procéda alors, et qui ont depuis été largement reprises par le cinéma et, surtout, par la télévision, lui permirent en effet de montrer le sport comme jamais il ne l'avait été.

Entre l'image de l'effort ainsi offerte et celle que proposeront les films sportifs par la suite, il existe certes des différences, mais qui ne relèvent pas forcément de l'idéologie. Il se trouve seulement que *Les Dieux du stade* a été réalisé dans un contexte très particulier, que Ray Müller se rend gravement coupable de ne pas décrire dans son film, et qui a déterminé ses conditions de production, d'élaboration, de réalisation et de perception. La faute de

Leni Riefenstahl est d'avoir refusé de prendre en compte ces conditions extraordinaires, dès lors qu'elle en tirait personnellement bénéfice, et cette faute limite la portée de son film en même temps que sa dimension de cinéaste.

Obsédée par la recherche de ce qu'elle nomme la beauté, éprise d'esthétique, cette technicienne de haut niveau, toujours soucieuse de tout contrôler, de tout diriger et de tout faire elle-même, déterminée à s'imposer en tant que femme et artiste n'a pas vu ce qu'elle n'a pas voulu voir. De même qu'elle soutient n'avoir perçu la réalité du nazisme qu'à travers sa dernière rencontre avec Hitler, en mars 1944 («il avait l'air d'un fantôme», se souvient-elle, confirmant son intérêt pour les spectres), elle persiste aujourd'hui dans l'affirmation de sa non-responsabilité.

Attitude qui, en d'autres circonstances, pourrait sembler naïve mais qui traduit surtout une confiance aveugle en la mise en scène et exprime sa foi inébranlable en la nécessaire efficacité du cinéma. De manière anecdotique pour ce qui est du cas de cette vieille dame, mais inquiétante si l'on considère que les théories d'artiste de Leni Riefenstahl se révèlent proches de celles des ténors reconnus de la production hollywoodienne d'aujourd'hui et des princes de l'industrie télévisuelle : l'absence de pensée politique (prétendue pour Riefenstahl, sans doute réelle aujourd'hui), la volonté de tout sacrifier à l'efficacité du spectacle (au prix, notam-

ment, d'une surenchère technologique, exprimée au détriment de l'humain), la sanctification de l'expertise technique, conduisent trop souvent à la confection de produits formatés à la demande du plus grand nombre, elle-même pré-décidée et sollicitée d'abondance.

Sans volonté doctrinaire ni souci autre que commercial, l'industrie des images ne met-elle pas en place une culture de masse fondée pour partie sur une nouvelle «pensée unique» ? (...)

Pascal Mérigeau

Le Monde/jeudi 9 novembre 1995

ENTRETIEN AVEC LENI RIEFENSTAHL ET RAY MÜLLER

Ray Muller : *Qu'éprouvez-vous en regardant ces images ?*

Leni Riefenstahl : En fait, j'ai l'impression que la personne qui est sur cette photo, ce n'est pas moi, mais une actrice parmi d'autres.

Cette innocence, cet enthousiasme, et ensuite, au sommet de la gloire, la chute, la grande déception... Comment voyez-vous cela aujourd'hui ?

Ah, mon dieu, c'est si loin, il y a si longtemps que j'ai surmonté ça que je ne m'en occupe plus du tout. Je vais avoir 90 ans, des dizaines d'années ont passé. C'était une époque sombre, un autre monde, et je ne vis plus dans ce passé.

En fait, je voulais seulement me produire à titre d'essai, pour voir ce que je valais comme danseuse-



**CINÉMA[s]
LE FRANCE**

8 rue de la Valse 42100 Saint-Étienne

Le centre de Documentation du Cinéma[s] Le France, qui produit cette fiche, est ouvert au public du lundi au jeudi de 9h à 12h et de 14h30 à 17h30 et le vendredi de 9h à 11h45 et accessible en ligne sur www.abc-lefrance.com

Contact : Gilbert Castellino, Tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com



se. Le succès a été tel que j'ai été engagée par Max Reinhard, par Prague, par Zurich... C'était l'ivresse...

C'est une chose incroyable: ce métro de Nollendorfplatz a changé toute ma vie. J'étais ici et j'attendais une rame pour aller chez le médecin. Je m'étais blessée au genou et je ne pouvais plus danser. Je mourais d'impatience car la rame avait du retard. Au moment où elle est enfin arrivée, j'ai aperçu une affiche, **La montagne du destin**, montrant un homme qui enjambait une cheminée. J'étais si fascinée que j'ai raté le métro. Je suis restée plantée là devant cette affiche qui annonçait : **La montagne du destin**, cinéma Mozart, sur Nollendorfplatz. C'était tout près. J'ai oublié le médecin, j'ai tout oublié, et je suis entrée dans le cinéma...

A propos du tournage de **La montagne sacrée** :

Le scénario exigeait que je me laisse ensevelir par une avalanche. C'était de la folie pure. Je peux vous montrer l'endroit, c'était à peu près comme ça...

Regardez, là haut, on était blotti contre une falaise comme celle là, peut-être encore un peu plus à pic.

Il fallait que je me cramponne au rocher et que j'attende l'avalanche...

Pas seulement une fois, mais deux, trois fois. Aujourd'hui on dit que c'est de la folie, mais à l'époque Fanck exigeait tout de nous réellement.

C'est ici que j'ai dirigé la mise

en scène pour la première fois. Soixante-six ans ont passé depuis ! Jamais je n'oublierai la scène. Ce n'était pas seulement mes débuts de réalisatrice, mais aussi la première fois que je tournais la manivelle d'une caméra. A l'époque il n'y avait pas encore de caméras électriques...

Tout aurait pu très bien marcher, mais il y a eu un accident. Juste au moment où je commençais à tourner, on a entendu un bruit épouvantable, une torche a explosé, un jeune garçon se tenait derrière moi, il y a eu une grande flamme, j'ai eu le visage brûlé, j'ai continué à tourner. Je sentais la douleur, les flammes, j'ai tourné jusqu'au bout et, quand cela a été fini, je me suis regardée dans une glace, j'ai vu que tout était noir, je suis partie en courant et j'ai appris que le garçon avait failli être brûlé vif. Mais on a pu le sauver. (...)

Vous aviez le sentiment qu'il possédait une sorte de puissance suggestive d'ordre démoniaque ?

C'était déjà ce que j'avais ressenti au palais des congrès, et cette impression était encore plus forte dans la rencontre personnelle : il avait un charisme hypnotique d'une certaine façon, et cela me faisait un peu peur aussi car je n'avais pas envie d'aliéner ma propre volonté, ni de perdre ma liberté. J'ai déjà eu le sentiment, à l'époque, qu'il fallait se tenir le plus possible à l'écart de cette atmosphère, parce qu'elle risquait de paralyser la volonté.

Dossier de presse

BIOGRAPHIE

Ray Müller, 45 ans, est l'auteur de plusieurs films documentaires et de fiction. Depuis 1974, Ray Müller réalise notamment des documentaires pour le cinéma et la télévision. Son intérêt l'a fait voyager sur tous les continents. Ses oeuvres ont été primées de nombreuses fois. Ses créations l'ont mené en Asie, en Amérique du Sud et en Afrique. Voyages riches en aventures tout autant qu'épuisants. Mais le projet le plus exigeant de tous, selon lui, le film qui lui a le plus coûté psychologiquement, fut ce portrait de Leni Riefenstahl.

FILMOGRAPHIE

Documentaires :

Long métrage :

Les cow boys de l'air
Pari sur l'imagination
La nuit des indiens
Les voies du désert
Un pas d'ans l'univers

Documentaires disponibles au France

Revue de presse importante
Leni Riefenstahl le pouvoir des images aux Editions K films