



importance of these metaphors is that they offer a way to conceptualize a formal link between text and context, while emphasizing their mutually implicating dynamics. This need to theorize reflexivity, and to explain how levels of meaning and reference – literal and symbolic, emblematic and allegorical – interact as well as exist side by side and on top of each other, or

how text and context reduplicate each other, with the inside in the outside (and vice versa), constitutes the originality and strength of *The Persistence of Hollywood*.

[Warren Buckland,  
Oxford Brookes University]

Laurent Véray  
*Les Images d'archive face à l'histoire.*  
*De la conservation à la création*  
Sérén CNDP-CRDP,  
Patrimoine Références, 2011, pp. 315

Ce qui frappe de prime abord en voyant ce livre : l'élégance de la présentation et la qualité des images, le jeu de renvoi entre l'exhortation finale « Ne jetez pas vos films... » et l'exergue initiale « Le passé a laissé de lui-même des images comparables à celles que la lumière imprime sur une plaque photosensible. Seul l'avenir possède des révélateurs assez actifs pour fouiller parfaitement de tels clichés. » Il rend ainsi caduque la traditionnelle opposition entre historiens et esthéticiens ou autres théoriciens, en donnant au film à la fois toute sa valeur intrinsèque, celle d'un objet irremplaçable, et toute sa richesse de témoin, à décrypter dans un futur imprédictible. En effet, si les images devenues archives, sont essentielles pour l'histoire du XX<sup>ème</sup> siècle, elles ne sont pas là pour faire preuve : elles agissent de telle manière que non seulement elles suscitent cette relation étroite entre passé et présent que suppose l'intelligence de l'histoire, mais engage l'affect au point d'en permettre une « expérience sensible ». C'est donc de l'émotion éprouvée que part l'auteur, de cette mélancolie ressentie devant le fantôme du passé emprisonné dans l'image. Sa question, cependant, concerne un usage spécifique : comment une image devient-elle archive, c'est à dire accède-t-elle à la dignité de source pour l'histoire ? Dans quelle mesure et avec quelles procédures peut-on l'utiliser « dans une perspective historique ou mémorielle »?

La première partie concerne le traitement du patrimoine conservé à cause de l'intérêt pour les « actualités » de guerre, qui ont rempli tout de suite une double mission d'information quotidienne et de documentation historique. L'accroissement des possibilités de diffusion de l'audiovisuel accentue l'urgence d'une réflexion appropriée à la spécificité de ces traces parfois dénaturées par des manipulations censées les rendre plus attrayantes pour le grand public. Le fait d'associer à une recherche sur la constitution et la conservation de collections documentaires une analyse de leur usage pédagogique et aux possibilités de création qu'elles offrent aux historiens comme aux cinéastes permet de sortir d'une simple description factuelle, fût-elle, comme c'est le cas, extrêmement documentée, précise et passionnante, pour rappeler que l'important est l'usage social qu'on peut en faire.

La nécessité de « faire parler » l'image entraîne à une partie consacrée au « réemploi ». Si on peut être tenté par le culte de « l'archive brute », dont le rapport direct au passé fait la valeur émotive et mémorielle, on ne saurait s'en contenter. D'abord parce que leur compréhension exige la connaissance de tout un contexte sans lequel elles ne peuvent plus être saisies. Ensuite parce que les images elles-mêmes ne sont que des points de vue sur des fragments de réel dont elles construiront la représentation : il n'y a pas plus d'archives brutes que de fait bruts. Dès qu'on veut communiquer un propos, informatif, mémoriel ou historique, il faut penser au mode d'emploi de l'archive dans une architecture discursive qui peut aller de « l'assemblage » d'images à leur utili-



sation dans des « films composés », documentaires ou de fiction, dans une perspective mémorielle ou historique Véray insiste sur le fait qu'alors les archives sont décontextualisées et instrumentalisées, parfois utilisées à tort et à travers, par exemple dans *Verdun tel que le poilu l'a vécu* (Emile Buhot, 1927), voire inauthentiques, tandis que leur emploi dans des fictions historiques visent à accentuer le poids sensible du film via un effet d'authentification, souvent pris au sérieux tout à fait à tort. Sur ce point la connaissance directe des archives comme des films qui en usent, depuis la période initiale jusqu'à la période la plus récente, avec une intéressante critique des « dérives du docu-fiction » aussi bien que de l'illusion d'une « restitution illustrative totale » enrichit considérablement le propos qu'il faut suivre pas à pas pour comprendre à quel point l'auteur interroge en fait le mode d'écriture de l'histoire lui-même, quel qu'en soit le support.

Une troisième partie ouvre en effet une autre question : celle qui, évaluant les enjeux et les fonctions de l'usage de l'archive – image par les historiens, met en évidence son rôle dans des modifications récentes des conceptions historiographiques des quarante dernières années. Les biais par lesquels Véray approche le rapport du cinéma à l'historiographie (« remettre l'actualité dans le temps ») mais surtout (« ce que l'art fait à l'histoire »), la réflexion sur la

part de création offerte à l'historien, développent des perspectives déjà explorées par des cinéastes poètes exploitant une « esthétique des ruines ». Véray sort alors d'une conception classique de l'histoire pour montrer comment, au delà des conditions de la fabrication des images qui les font historiquement témoigner, leur mode d'utilisation et de réemploi fait surgir « un sens enseveli [qui...] obstrue toujours les images » et peut laisser se démultiplier des effets de sens possibles (et leur libre prolifération) dans une forme d'histoire construisant tout « événement » comme un « processus » toujours en cours ainsi que le pensait Foucault.

La qualité essentielle du livre est l'articulation des renseignements les plus concrets, des analyses fouillées de films parfois enfouis et une réflexion approfondie sur l'originalité et les effets d'une opération historiographique qui n'est pas tout à fait identique à celles réalisées à partir de documents écrits. Il s'agit donc d'un ouvrage de poids, au sens propre comme au sens figuré, mais dont l'élégance d'écriture, vivante et soignée, allège la lecture et permet au lecteur de combiner le plaisir visuel, l'intérêt intellectuel et, par sa relation au présent, une compréhension sensible du passé réanimé.

[Michèle Lagny, Université Sorbonne  
Nouvelle – Paris 3]