

OUVERTURE D'UN CHANTIER DE RECHERCHE

Michèle Lagny

Sylvie Lindeperg, *Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération*; Archives du futur (Paris: CNRS, 2000), 318 p., index

Dans *Clio de 5 à 7*, Sylvie Lindeperg mène une étude très précise des *Actualités Françaises* à la fin de la guerre et durant la période de la Libération. Le titre est un peu énigmatique et cinéphilique, mais l'ouvrage participe d'une aventure qui se développe très largement en ce moment, puisque partout sortent des travaux sur les actualités et journaux cinématographiques, comme *NO-DO, Il tiempo y la memoria* en Espagne, assorti d'une cassette, sous la direction de Raphaël Tranche et de Vicente Sanchez-Biosca, *La Settimana Incom. Cinegiornali e informazione negli anni '50* en Italie, sous la direction d'Augusto Sainati.

Les bandes de *France-Actualités*, devenues en septembre 1944 *France-Libre-Actualités*, puis en novembre *Les Actualités Françaises*, sous contrôle du Comité de Libération du Cinéma Français (CLCF) conservées à l'INA, sont désormais accessibles, grâce à l'ouverture aux chercheurs de l'Inathèque à la Bibliothèque Nationale de France: de plus elles peuvent être explorées avec précision grâce à l'outil informatique, même lorsque le corpus, comme ici, est important. On n'a donc plus à se contenter d'échantillonnages, faute de temps pour analyser plan par plan (ce qui peut, dans ce domaine, s'avérer productif) tous les films. Joie dangereuse du retour au rêve d'exhaustivité; heureusement Sylvie Lindeperg n'y cède pas, parce qu'elle a d'autres projets que la description interminable des images, de leurs différents contextes et de leurs significations probables.

La qualité de son travail tient donc à l'attention portée aux images comme aux sources disponibles pour les interpréter. Mais aussi à la manière tout à fait originale de transformer l'écriture historique en adaptant "certains principes de l'hypertexte susceptibles d'être déployés dans l'espace de la page" (p. 15): en insérant dans ses chapitres témoignages et interviews, elle diversifie les "voix" et démultiplie les centres. Elle invente ainsi une écriture buissonnante ou "rhizomatique", libérée de la contrainte chronologique, et appuyée sur la "lecture braconnage" reprise à Michel de Certeau: il s'agit en fait de privilégier quelques nœuds de représentations de l'époque, pour en retrouver les métamorphoses et les trajets souterrains jusque dans nos représentations actuelles... Elle tente aussi une réflexion sur le statut des archives audiovisuelles, cette "machine à écrire l'histoire" dont elle veut démultiplier les usages. Nouvelles sources, nouvelle lecture, nouvelle forme d'écriture: le projet suscite l'excitation.

La première partie, "de l'insurrection à la restauration", reste cependant tout à fait classiquement "historique": l'auteur y marque d'abord la "genèse d'un groupe de Presse", puis se consacre à l'examen des bandes pour y discerner sous la "danse des sept voiles", "la composition de l'événement". On voit ainsi très clairement se construire la stratégie de l'information mise en œuvre par les communistes pour, à la fois,

se démarquer des journaux de l'occupation et contenir le désir gaullien de retour à l'ordre; simultanément, Sylvie Lindeperg montre les actions discrètes mais efficaces du gouvernement provisoire pour reprendre le contrôle de la situation. Tradition des études sur la presse oblige, une étude quantitative, visualisée en tableaux, présente les thèmes dominants des nouvelles cinématographiques; l'interprétation des choix opérés prend largement en compte la possibilité de disposer des images, ou de les utiliser pour des raisons aussi bien techniques que politiques. Grâce à la rigueur de l'étude des archives écrites et des thèmes récurrents, on peut mieux comprendre les motivations et les tactiques des professionnels, car on n'oublie pas les techniciens, leurs difficultés et leurs ambitions, mais aussi celles des politiques. L'intérêt du travail est de mettre en évidence toutes les tensions qui se manifestent à la fin de la guerre.

Plus original, dans la pratique historienne, est l'usage du film comme source qui passe par une analyse serrée des images responsables de la mise en scène de l'actualité: leur organisation visuelle et sonore est cernée au plus près, ainsi que la structure des bandes, depuis les simples collages de reportages, avec une brève ouverture musicale et un commentateur unique, jusqu'aux efforts de variations dans les voix et les illustrations musicales ainsi que dans les insertions d'intertitres. Par ailleurs, la comparaison avec les chutes de films (images refusées, donc), les rapprochements très éclairants avec les films de fiction (contemporains ou postérieurs) permettent d'affiner la lecture des actualités (que Sylvie Lindeperg qualifie de "présent hebdomadaire"). Elle s'est servie de son excellente connaissance de la production cinématographique concernant la représentation de la guerre, étudiée dans *Les Ecrans de l'ombre*,¹ où elle proposait cette fois la méthode du "palimpseste". Derrière le film, faire voir le film en train de se faire, et mettre à jour les prismes par lesquels sont passées les images successives de la seconde guerre mondiale dans le cinéma français de 1944 à 1969. C'est au fond cette démarche qu'elle reprend ici, mais en l'associant à l'étude précise des images et de leur organisation par le montage.

En revanche, le projet développé dans la seconde partie ("Vagabondages") est plus personnel et inédit. Il s'agit de saisir comment des "archives du futur", les images analogiques (et sans doute bientôt les images virtuelles issues du numérique) permettent de concevoir le "futur de l'archive". L'image n'est pas un objet mort enfermé dans une boîte, et qu'on pourrait traiter "objectivement", mais un ensemble de représentations sans cesse modifiées par de nouvelles représentations qu'elles ont elles-mêmes contribué à construire. Ainsi, Lindeperg choisit-elle quelques uns des "nœuds" de l'époque: "la scénographie du pouvoir" où elle explore les "deux corps" (réel et symbolique) du général de Gaulle, souvent privé de la parole par les *Actualités Françaises*: on le voit à l'image, mais les responsables (communistes ou sympathisants) lui coupent la parole, le privent du Verbe! "Crime et châtiments" montrent comment sont traités les procès de l'épuration et la mise en accusation de l'Allemagne nazie. Entre ces deux analyses des représentations "événementielles", un chapitre intitulé "l'Écran aveugle" part d'une absence fréquemment constatée (celles des images des camps au moment de leur ouverture) pour interroger le mode de constitution progressive d'une représentation "réaliste" des camps: alors se pose la question du rapport entre archive, témoignage, élaboration de la mémoire et analyse historique. À ce titre, la reprise systématique de l'origine et du mode d'utilisation (décontextualisé) des images employées par Resnais dans *Nuit et brouillard* montre que le succès de ce film a eu pour effet "de cheviller à l'imaginaire collectif et à l'univers mental du public une représentation sub-

stitutive à la réalité du génocide et, ce faisant, de lui faire durablement écran.” (p. 183). La comparaison de cet agencement dangereux à celui d’Alain Jaubert (qui prend d’ailleurs la parole par une de ces “voix (voies?) parallèles”) dans *Auschwitz, l’album de la mémoire*, permet de dénoncer le “vain recours à l’illustration”.

C’est là que Sylvie Lindeperg s’essaie à “l’écriture rhizomatique”, qu’elle oppose à l’écriture linéaire de la démonstration traditionnelle, et à l’écriture arborescente actuellement dominante dans le domaine informatique. Il s’agit de glisser, moins par association d’idées que par juxtaposition d’images, d’analyses ou de témoignages donnés dans leur intégralité, le long des sentiers d’un “vagabondage” revendiqué. Les voix latérales sont celles d’acteurs de l’époque (comme le cadreur attitré du général de Gaulle, Gilbert Larriaga) de cinéastes contemporains (Arnaud des Pallières, à propos de son film sur *Drancy Avenir* et du “débat” - un peu fabriqué - entre Godard et Lanzmann à propos de l’usage des images de l’extermination des Juifs), et de chercheurs indifféremment historiens, comme Annette Wieworka, ou philosophes comme Bernard Stiegler. On sort ainsi du raisonnement fondé sur la consécution/conséquence comme de la règle de la chronologie pure qui fondent habituellement l’analyse historique, pour entrer dans le tissage complexe d’une interrogation sur le devenir de l’événement dans l’imagerie collective, et sur son usage idéologique, politique, voire philosophique. Le chapitre sur l’aveuglement imposé aux Français à propos des camps pose la question de la manière à la fois la plus aiguë, la plus riche et la plus ambiguë; d’autant plus que certains aspects en sont repris dans les pages sur la mise en procès de l’Allemagne qui, elle, a droit aux pires images pour être mieux convaincue de sa responsabilité et de sa culpabilité!

Jamais à court d’idées novatrices, Lindeperg exploite à fond des sources encore trop peu explorées, longtemps méprisées parce que ce sont des images animées, mais pas du “cinéma”, des témoignages, certes, mais terriblement manipulés, et il faut bien le dire, jusqu’à présent difficilement accessibles. Le ton vif du livre en permet une lecture agréable, malgré quelques formules excessivement théâtrales, ou trop démarquées du vocabulaire informatique. Le ton vif en permet une lecture agréable, malgré quelques formules excessivement théâtrales, ou trop démarquées du vocabulaire informatique. Les cinéphiles aimeront voir “*starring*” le général de Gaulle et quelques autres (écouter la “voix parallèle” de Jérôme Bourdon dans “*Play it again, Charles: la télégenie du Général*”, pp. 144-151); les innocents apprendront beaucoup de choses avec plaisir ou indignation, tout simplement. L’actualité du propos est d’autant plus sensible que les “nœuds” choisis préoccupent beaucoup la conscience contemporaine. Les historiens surtout apprécieront de voir poser des questions très contemporaines sur l’opération historiographique. Comment construit-on des “documents d’archives”? Que faire de l’image, ou trop présente, ou absente, ou effacée, ou réutilisée? Comment dépasse-t-on les analyses factuelles sans négliger les faits, l’étude des représentations sans rester prisonnier de postulats idéologiques entêtés autant qu’occultés? Comment évaluer la relation histoire/mémoire? Comment, en remodelant la forme du récit, éviter le risque d’un retour à l’histoire téléologique, qui menace d’autant plus que le monde actuel paraît “impensable”?

Le livre est une recherche personnelle, menée en accord avec l'Inathèque de France et qui donnera lieu à un travail commun entre Lindeperg et l'Inathèque, pour la fabrication d'un CD-ROM sur la constitution des représentations sur la période de la libération et des camps à partir des images matrices parues dans les journaux cinématographiques.

Je publie un compte rendu du même ouvrage dans le numéro de septembre 2001 de la nouvelle revue *Cinéma 02*, éditée par Leo Scherr, qui prend la suite de la première forme de *Cinémathèque*, éditée par la Cinémathèque française.

- 1 S. Lindeperg, *Les Ecrans de l'ombre, La Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français (1944-1969)* (Paris: CNRS, 1997).