1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

74 | 2014

Varia

La Guerre d'Algérie, un conflit médiatique ? Jean- Pierre Bertin-Maghit (dir.), « La guerre d'Algérie et les médias, questions aux archives », *Théorème* n°18

Presses de la Sorbonne nouvelle, 2013, 184p. et dvd

Valérie Vignaux

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4934>

DOI : 10.4000/1895.4934

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

Pagination : 179-181

ISBN : 978-2-37029-074-8

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Valérie Vignaux, « La Guerre d'Algérie, un conflit médiatique ? Jean-Pierre Bertin-Maghit (dir.), « La guerre d'Algérie et les médias, questions aux archives », *Théorème* n°18 », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 74 | 2014, mis en ligne le 27 octobre 2015, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4934> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4934>

tional Change in Early Hollywood, University of Illinois Press, 2010).

Cela étant, la féminisation de la période est sans doute la nouveauté la plus palpable de cette commercialisation de 37 films « Pré-Code ». Au-delà de l'effet de mode ou de l'équilibre vis-à-vis de séries à caractère masculin (westerns, films de guerre, films criminels sont les grandes tendances des autres collections Warner), l'interprétation naît d'une forme d'exaltation à la découverte de ces films rares, qui dessinent une histoire d'Hollywood peu mise en exergue et une promotion axée sur le « genre » plutôt que sur « l'auteur ». Dans le sillage de ce que propose la Warner aujourd'hui, il a fallu transformer en « genre » ce qui ne l'était pas. L'air du temps a indiqué la direction du vent : le recours à une féminisation outrancière des films. Cette « nouveauté discursive » s'appuie sur un discours dominant, consensuel, dont les tenants semblent parfaitement maîtrisés dans le discours cinéphilique français. Les réserves que nous avons émises valent autant pour l'auteure, pêchant par un excès de modestie dans la recherche, que pour l'étonnante complaisance faite à l'égard de cette écriture de l'histoire partielle et partielle. L'excitation originelle aurait dû trouver dans le questionnement et la reconfiguration des éléments historiques propres à la période une euphorie plus périlleuse encore.

Frédéric Cavé

(Remerciements
à Mélanie Boissonneau)

NOTES DE LECTURE

La Guerre d'Algérie, un conflit médiatique ?

Jean-Pierre Bertin-Maghit (dir.), « La guerre d'Algérie et les médias, questions aux archives », *Théorème* n° 18, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2013, 184 p. et dvd.

Le n° 18 de la revue *Théorème*, dirigé par Jean-Pierre Bertin-Maghit, consacré à la représentation

de la guerre d'Algérie dans les médias, se signale tout d'abord par la qualité de sa présentation, son iconographie soignée et l'ajout d'un dvd. Il rassemble les interventions réalisées pour une journée d'études, tenue en février 2012 au Forum des Images et associant les principales institutions de conservation du patrimoine audiovisuel (Bibliothèque nationale de France, Archives de l'Institut national de l'Audiovisuel, les Archives audiovisuelles du ministère de la Défense ECPAD et Gaumont-Pathé Archives) avec des chercheurs issus de champs disciplinaires différents (études cinématographiques ou photographiques notamment). Le sommaire du numéro est partagé en trois parties : archives, temps de l'événement et mémoire de l'événement. Le volume a donc l'ambition, à partir d'un état des lieux des matériaux conservés en archives, d'associer réflexion historique et mise en perspective épistémologique. Bertin-Maghit rappelle en préambule qu'en dépit de travaux pionniers, les recherches actuelles sur la guerre d'Algérie ne sollicitent que peu les objets médiatiques, perspective méthodologique qui demeure minoritaire alors que les travaux universitaires abondent. Son ambition est donc de « susciter de futurs travaux » en présentant « quelques parcours de recherche » reposant sur les médias au sens large, puisqu'on trouve des études portant à la fois sur les images fixes ou animées, cinématographiques ou télévisuelles, mais aussi un texte sur la chanson. C'est également en ce sens qu'a été conçu le dvd qui accompagne le volume, puisqu'il a, selon Bertin-Maghit, une « double vocation » : là encore, les images, si elles illustrent les études, ont également été choisies afin de suggérer d'autres recherches. On trouve ainsi des documents de toutes sortes, issus des archives associées au projet, soit des actualités cinématographiques, des extraits de journaux télévisuels, des magazines aux armées ou des chansons.

1. *Les archives*. Dans une première partie, les responsables des archives respectives présentent leurs collections. Les exemples choisis posent quelques-unes des interrogations qui accompagnent les objets médiatiques, soit des questions de diffusion,

réception, etc., et rappellent l'importance des procédures archivistiques préalables à la recherche, puisque la classification et l'indexation des documents garantissent leurs visibilité, traitements qui, de plus, suggèrent des méthodologies, mais aussi des corpus. Les fonds de l'ECPAD par exemple sont classés en supports (photographie/cinéma), en organes de diffusion (presse, télévision), mais aussi en fonds publics ou privés (films d'instruction réalisés par le ministère par exemple, ou films réalisés par un militaire à des fins personnelles et déposés ou acquis par l'ECPAD à des fins de documentation). Fonds constitués auxquels s'ajoutent en nombre les *rushes*, mais aussi les films amateurs, etc. Dès lors, la représentation d'un événement est susceptible d'être interrogée, comme le souligne Bastien Chastagnier, en fonction des sources : fixes, animées, officielles ou personnelles. Les fonds de l'Institut National de l'Audiovisuel nous sont présentés à travers le *putsch* des généraux à Alger, et ce afin de présenter les outils qui permettent d'annoter les documents audiovisuels, comme le logiciel MediaScope. L'accent est, là encore, mis sur l'hybridité formelle, puisqu'un même événement est présent dans des fonds radio, télévisuel, documentaire, fictionnel, etc. Gaumont-Pathé archives, société privée qui rassemble les collections Gaumont et Pathé, est à présent à la tête du « plus important fonds d'actualités cinématographiques francophones ». La présentation de la collection est, là encore, opérée à partir du moteur de recherche, grâce à l'indexation des œuvres. Présentations des archives instituées et des documents usuels auxquelles s'ajoutent la présentation, inattendue, de documents sonores conservés à la Bibliothèque nationale de France. Naïma Yah, dans une étude passionnante et documentée, replace la chanson dans son contexte historique – l'Algérie coloniale – mais aussi culturel, elle montre comment elle peut devenir un vecteur de compréhension historique mettant en jeu des critères économiques, sociaux, mais aussi esthétiques et politiques. Étude qui introduit le second temps du volume où, après avoir présenté les archives, nous sont exposées quelques-unes des

recherches déjà accomplies, scindées en deux mouvements : le temps de l'événement, soit les études portant sur des sources contemporaines à la guerre d'Algérie, et la mémoire de l'événement, s'intéressant aux représentations ultérieures.

2. *Le temps de l'événement.* Dans la seconde partie des chercheurs exposent les résultats de leurs investigations. Sébastien Denis, auteur d'une thèse publiée sur la propagande cinématographique française concernant l'Algérie (1945-1962), retrace ses observations méthodologiques. Il rappelle que pour pallier les lacunes des archives papiers, il a opéré des entretiens et constaté ainsi que certains des films, pourtant considérés comme étant le « parangon » de la propagande française, n'avaient pas été diffusés (voir son étude sur le sujet publiée dans *1895* n° 48, 2006 : « Métaphores cinématographiques en situation coloniale. Le cas de la censure française en Algérie [1945-1962] »). Il pose dès lors des distinctions entre production et réception, relevant ainsi qu'à rebours du lieu commun selon lequel il n'y aurait pas eu d'images de la guerre d'Algérie, elles furent, au contraire, nombreuses mais ignorées, car ne relevant pas du long métrage de fiction. Evelyne Cohen opère des « commentaires de sources » et présente de cette façon les possibles recherches sur les archives télévisuelles et la guerre d'Algérie. Après avoir analysé quelques-unes des images présentées dans les journaux télévisés, elle montre comment l'émission *Cinq colonnes à la une* a constitué « une transformation qualitative de l'information sur la guerre ». Selon elle, le contrôle ne pouvant s'exercer totalement sur les images diffusées, celles-ci tendent à « dévoiler la dimension sensible de l'événement ». Aude Vassallo, auteure d'une thèse publiée sur le contrôle gouvernemental de l'information (1958-1969), évoque le traitement médiatique de la guerre d'Algérie et revient en particulier sur le traitement audiovisuel du « Manifeste des 121 », fameux appel à l'insoumission rédigé par Blanchot et Mascolo, signé par des personnalités du monde intellectuel (Breton, Robbe-Grillet, Duras, Resnais, Sartre, etc.). Dernière étude pour cette partie, consacrée aux photographies de la guerre publiées

entre 1954 et 1958 dans *l'Express* et due à Émilie Roche. Celle-ci porte ses regards sur les relations texte-image au sein du journal et interroge les discours produits par leur agencement.

3. *La mémoire de l'événement*. La troisième partie de ce volume qui a pour objet la mémoire, comprend des études sur les représentations ultérieures de la guerre d'Algérie. Raphaëlle Branche, qui présente ses recherches sur les films de fiction, s'efforce de les replacer dans leurs contextes scientifiques. Elle rappelle ainsi que les conditions scientifiques dans lesquelles elle les a élaborées diffèrent grandement de celles d'aujourd'hui puisque antérieures au dépôt légal et à l'accès numérisé aux œuvres. Recherches qui, de plus, pourraient être poursuivies par une étude des productions contemporaines évoquant le conflit. Anaïs Guilpain questionne la présence et les formes d'intervention des historiens à la télévision française, entre 1972 et 2011, et s'intéresse tout particulièrement à Pierre Vidal-Naquet. Elle s'est attachée à interroger la façon dont les historiens contribuent par leur expertise, dans le cadre d'émissions ou pour des réalisations, à la transmission et à la représentation des faits. Jean Bulot qui s'appuie sur une démarche quantitative, analyse statistiquement la présence de la guerre d'Algérie dans les programmes télévisuels (magazines, journaux, fictions, documentaires, divertissements ou débats) entre 1991-2002 et, selon lui, les représentations témoignent d'un « imaginaire en mutation ». Pour clore cette partie dédiée à la mémoire, Jean-Yves de Lépinay retrace les réflexions qui ont prévalu à l'organisation, au Forum des images, d'un cycle de projections et de rencontres sur la guerre d'Algérie et les contraintes matérielles, comme la difficulté par exemple à trouver des images *algériennes*. Texte où il pose des questions de programmation et témoigne d'une forme possible de valorisation du patrimoine cinématographique.

Complété par une bibliographie indicative, ce volume comprend un texte programmatique de Branche intitulé « Perspectives », où elle évoque un travail à venir, pluri-médiatique, réunissant des historiens et des spécialistes des médias et des

chercheurs français et étrangers. Les recherches, si l'on en croit ce numéro de *Théorème*, paraissent déjà bien engagées, ainsi on ne saurait que souhaiter, si tel n'est pas déjà le cas, que ce projet voie le jour prochainement.

Valérie Vignaux

L'air du numérique : fantômes et revenants

Guillaume Basquin, *Fondu au noir. Le film à l'heure de sa reproduction numérisée* Paris, Paris-Expérimental, 2013, 188 p. – Frédéric Maire, *Bulletin de la Cinémathèque suisse*, Lausanne, mai-juin 2014, 112 p. – *CinéScopie, la revue des amateurs de cinéma*, n° 32 et 33, 2013-2014.

La conformation de l'industrie du cinéma (production-distribution-exploitation) aux technologies numériques s'est imposée sans beaucoup de débats pour ce qui est de « l'homme ordinaire » qu'est le spectateur. Ce sont quelques cinéastes, quelques historiens et quelques critiques et surtout des archivistes qui ont posé avec le plus d'insistance des questions liées à la conservation des images et des sons inscrits ou codés sur ces nouveaux supports et via ces nouvelles machines. Le processus de naturalisation de cette mutation technique s'est opéré avec une grande efficacité car étayé sur un consensus construit depuis les années 1990 au moment de l'émergence des dvd. Si l'argumentation commerciale de base en faveur de ces nouveaux supports de diffusion et ces nouveaux matériels de visionnement s'est avant tout appuyée sur des notions de confort et de précision, c'est pourtant la référence à la salle et à la projection qui a été utilisée comme standard « retrouvé », tandis que dans l'argumentation plus « savante » cette valorisation usait de la « preuve » par la restauration, la restitution des films dans leur(s) état(s) d'origine. Il y a donc un constant va-et-vient entre les anciennes images (et sons) comme valeur patrimoniale et leur rendu actuel, et en rien l'acceptation d'une mutation technologique qui aurait pour conséquence une transformation de l'objet