

Christian Delporte, Denis Maréchal, Caroline Moine, Isabelle Veyrat-Masson, dirs, *La guerre après la guerre. Images et construction des imaginaires de guerre dans l'Europe du XX^e siècle*

Paris, Nouveau Monde Éd., coll. Histoire culturelle, 2010

Anthony Michel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2827>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.2827](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2827)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2011

Pagination : 359-361

ISBN : 978-2-8143-0084-2

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Anthony Michel, « Christian Delporte, Denis Maréchal, Caroline Moine, Isabelle Veyrat-Masson, dirs, *La guerre après la guerre. Images et construction des imaginaires de guerre dans l'Europe du XX^e siècle* », *Questions de communication* [En ligne], 19 | 2011, mis en ligne le , consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2827> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2827>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

Christian Delporte, Denis Maréchal,
Caroline Moine, Isabelle Veyrat-
Masson, dirs, *La guerre après la
guerre. Images et construction des
imaginaires de guerre dans l'Europe du
XX^e siècle*

Paris, Nouveau Monde Éd., coll. Histoire culturelle, 2010

Anthony Michel

RÉFÉRENCE

Christian Delporte, Denis Maréchal, Caroline Moine, Isabelle Veyrat-Masson, dirs, *La guerre après la guerre. Images et construction des imaginaires de guerre dans l'Europe du XX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Éd., coll. Histoire culturelle, 2010, 438 p.

- 1 Cet ouvrage est issu d'un colloque international prenant place dans le programme de recherches du réseau EURO-HISMEDIA (réseau européen de recherche en histoire des médias). Il traite des mécanismes via lesquels les images – de toute nature et tout support (de la presse, de la bande dessinée, du cinéma et de la télévision) – guident le lecteur, spectateur et téléspectateur, vers une perception particulière d'un conflit passé. Quatre grands conflits sont au cœur de l'ouvrage : les deux Guerres mondiales, les guerres de décolonisation (dont la guerre d'Algérie) et les guerres civiles (dont celle en Espagne). Une question en traverse l'analyse : comment, la paix revenue, les images contribuent-elles à nourrir les imaginaires collectifs sur la guerre passée ? À travers l'étude des corpus qui jouent sur différents registres (l'information pure, le documentaire, la fiction, la propagande et la création), l'objectif affiché est de

comprendre le regard collectif porté sur la guerre dans l'Europe du XX^e siècle. En effet, le souvenir des guerres est un enjeu dans la construction des identités nationales et l'image, par sa puissance émotionnelle, un redoutable instrument des démonstrations partisans. La réflexion menée par des historiens français et étrangers ainsi que des spécialistes de la guerre et des médias (26 auteurs au total répartis en quatre parties), est fondée sur les mémoires du conflit selon divers points de vue : les enjeux commémoratifs, les reconstitutions, les conflits de mémoire. Ainsi Christian Delporte met-il au jour la place des images dans la construction mémorielle d'un événement : celles-ci, « sources et instruments d'interprétation du passé, comme les images fabriquées pour restituer l'événement ou le reconstituer, pèsent souvent davantage que toute autre forme d'expression » (p. 7). En effet, d'une part, leur puissance affective, émotionnelle et symbolique suffit parfois à expliquer un fait, d'autre part, elles peuvent être détournées vers un usage pédagogique mais aussi propagandiste.

- 2 La première partie intitulée « Des images pour exprimer le traumatisme », expose cette entreprise de monstration. Si Clément Puget étudie la bataille de Verdun par un film réalisé grâce aux images d'archives du service cinématographique de l'armée, Marina Meier et Daniel Palmieri s'intéressent au documentaire cinématographique, *Helft Helfen !* de 1948, proposé par le Comité international de la Croix rouge (suisse) qui en appelle à la générosité pour aider la population. Le film est mal perçu car trop proche de l'idéologie allemande. Toujours sur le même média, Caroline Moine étudie les productions de Jürgen Böttcher-Strawalde, peintre et cinéaste allemand, réalisées à partir de « motivations personnelles, souvenirs de la guerre et enjeux artistiques » (p. 86). Deux autres médias sont aussi exploités. Ainsi en est-il de l'exposition dont Claire Maingon s'attache à analyser les monuments commémoratifs comme « des images dont il convient d'apprécier aussi les qualités d'œuvres d'art » (p. 28). Elle explique alors que la « ferveur patriotique et le prestige public n'étaient pas les seules motivations du sculpteur » (p. 34). Ainsi en est-il aussi du magazine *Vu* de Lucien Vogel, pour lequel Anne Christophe s'attache à définir les limites de l'« acceptable visuel » sur la Grande Guerre. Pour elle, « l'image ne se contente pas de séduire l'œil mais exerce une force de suggestion et impressionne durablement le spectateur » (p. 50). En dépit d'articles « enflammés » (p. 52), la monstration de l'horreur n'y est pas présente visuellement.
- 3 La deuxième partie concerne les images utilisées pour reconstruire et commémorer. Deux médias prédominent : le cinéma et la presse. Pour le premier, Marie-Anne Matard-Bonucci traite des traces et mémoires de la Seconde Guerre mondiale dans les actualités cinématographiques italiennes, les *cinegiornali*. L'auteure montre les limites de la construction mémorielle du conflit dans les actualités, celles-ci visant à « apprivoiser le passé et à retrouver un récit national commun, en esquivant la question des responsabilités » (p. 137). Deux contributions traitent de la presse : Daniela Kneissl étudie la commémoration visuelle du *Jour J* dans la presse française et allemande. Selon elle, « la culture de la commémoration officialisée, a pour fonction d'encadrer l'événement sur le plan institutionnel afin de canaliser et de diriger la mémoire » (p. 166). Ainsi son analyse montre-t-elle une nouvelle mise en scène de moments déjà fixés par une photo qui constituent des « véhicules de mémoire ». Pour leur part, Hülya Ugur Tanriover et Gulsenem Gun ont étudié la fête de la victoire dans la presse turque. Les auteurs définissent la fête nationale – et en dénombrent quatre – comme « moyen d'expression et de reproduction de la fidélité à cette nouvelle valeur

qu'est la nation moderne » (p. 186). Les symboles associés aux cérémonies – commémorant des moments de guerre et de fondations d'institutions juridico-politiques – prouvent l'existence d'icônes qui « ne font pas que représenter le passé, mais en même temps construisent le présent » (p. 202).

- 4 La troisième partie, « Guerres passées conjuguées au présent », s'intéresse à l'usage mémoriel du passé dans la construction de l'imaginaire et de l'identité des communautés d'aujourd'hui. Pris dans des espaces géographiques différents, trois angles sont proposés : le point de vue cinématographique et télévisuel qui prime sur cette thématique, une perspective plus générale dans la presse et une approche originale par la bande dessinée. Marilisa Merolla travaille sur la représentation de la Seconde Guerre mondiale à la télévision italienne. Celle-ci est une mise en pratique des stratégies politique et culturelle comme mémoire historique officielle. Pour l'auteure, le documentaire n'a pas à « commémorer le passé mais à souligner la reconstruction morale et matérielle du pays par les gouvernements centristes » (p. 230). Elle soulève aussi la difficulté que connaît la télévision à donner une image unitaire de l'histoire car il existe un pluralisme politique contribuant à la fondation de la République italienne. Renée Dickason a, quant à elle, choisi d'étudier la construction d'un imaginaire du conflit dans les séries télévisées britanniques. Ainsi accorde-t-on aux comédies une « valeur documentaire » (p. 263) mais différencier la part du vrai et de la fiction reste difficile. L'auteur résume parfaitement son étude en précisant que « la création d'une atmosphère reconnaissable par un groupe d'individus confrontés à une situation semblable est vouée à créer un lien d'empathie et donne une dimension particulière à la mémoire collective qui cultive le souvenir des civils, tente de faire partager les émotions, transmet des témoignages humains et valorise une culture et un patrimoine communs » (p. 272). La perception de la Seconde Guerre mondiale est aussi l'objet de Vincent Chenille et de Nicolas Planchard qui, respectivement, l'étudient dans le cinéma de René Clair et dans celui d'Andreï Tarkovski. Les deux auteurs évoquent simplement la présence de faits et de sentiments autobiographiques des réalisateurs dans leurs films. Enfin, Marie-Soledad Rodriguez s'intéresse à la représentation de la guerre civile dans le cinéma espagnol de la démocratie. Grâce à son analyse filmique, elle dégage l'idée que la société ibérique a encore du mal à regarder avec sérénité et objectivité son passé, car les « causes et conséquences sont à peine éclairées » (p. 323). La presse est utilisée comme corpus d'étude pour deux chercheurs. Andreï Kozovoï traite de l'antiaméricanisme soviétique pendant la nouvelle guerre froide. Il montre simplement l'objectif de la propagande visuelle (dans des caricatures, au cinéma, dans des romans ou dans des dessins animés) qui est de « montrer les États-Unis comme un pays impérialiste en marche » (p. 235). Hillary Footith analyse la Libération dans l'imaginaire anglo-américain. Si dans chaque commémoration, il y a une performance théâtrale – avec une fictionnalisation populaire des événements –, il n'en demeure pas moins qu'une différence s'instaure entre les deux nations. Pour les Anglais, la Libération représente un point culminant dans un récit national commun, alors que l'image qu'en donnent les États-Unis semble « liée au coût personnel de la guerre et inscrit 1944 dans l'épopée des GI » (p. 219). Dans un registre différent, Paul Bleton s'interroge sur la représentation de la guerre par l'image de la bande dessinée et révèle que la « sollicitation de la coopération interprétative diffère selon l'habillement réaliste ou non » (p. 332).
- 5 Dans la quatrième et dernière partie, « Restituer, reconstituer la guerre : entre mémoire et histoire », deux supports sont sélectionnés même si le visuel animé est le

plus analysé. L'un concerne les musées d'histoire sur lesquels s'appuie Dominique Trouche pour travailler sur la figuration du mort des guerres. Pour lui, « la visibilité de la mort est travaillée (représentation à taille humaine et amplification de leur présence par immatérialisation du corps) tout autant qu'elle est cachée (figurée par des objets) » (p. 378). Pour l'autre support, Matthias Steinle traite de la Grande Guerre dans une série télévisée *Trente ans d'histoire*, qui est un projet franco-allemand. L'intérêt de son étude réside dans la construction d'une vision commune du conflit par deux ex-adversaires. Selon lui, le projet a fonctionné car les auteurs ont laissé de côté les sujets tendancieux. Quant à Denis Maréchal, il explique l'évocation de ce même conflit lors de la célébration, à la télévision, de son 80^e anniversaire. La guerre d'Algérie est l'objet sur lequel Patricia Caillé, Christian Delporte et Isabelle Veyrat-Masson ont travaillé. La première a analysé les trois phases de la réception du film *La bataille d'Alger*, participant à la construction d'une identité nationale. Pour l'auteure, la présence ou non du film dans l'espace médiatique dépend davantage d'une « marginalisation culturelle que d'une censure politique » (p. 406). Le second s'est intéressé au traitement et à la construction mémorielle de cette guerre, dix ans après les faits. Tous les éléments informatifs et visuels utilisés possèdent une résonance symbolique et émotionnelle considérables. Il en résulte que la parole est donnée aux Algériens pour signifier la fin de l'histoire entre pardon et oubli. La dernière montre que tout type de programme sur le sujet amène à se poser des questions d'ordre moral et civique, qui peuvent remettre en cause les droits de l'Homme. Elle prend alors plusieurs exemples : la vie des *harkis* aujourd'hui, l'évocation de la torture, « la colonisation, la violence et les relations entre métropole et pieds-noirs » (p. 431).

- 6 Tous les travaux présentés convergent vers un même but : la construction et la représentation mémorielle d'un conflit et d'une identité culturelle. L'apport de ces contributions réside à la fois en la variété des images – malgré la prédominance de celles émanant des productions télévisuelles et cinématographiques – et des supports. L'élargissement des études au niveau européen ajoute également une dimension interculturelle intéressante pour comparer le traitement d'un conflit par deux pays, parfois frontaliers.

AUTEURS

ANTHONY MICHEL

CREM, université Paul Verlaine-Metz
michelanthon@yahoo.fr