



19 / 20 / 21 novembre 08

Cinéma et audiovisuel :
quelles mémoires numériques pour l'Europe ?

MÉMOIRE / IDENTITÉ / TERRITOIRE

La mémoire pour un sociologue : y a-t-il une Europe des images ?

Pierre SORLIN,

Istituto Ferruccio Parri de Bologne.

L'Europe peine à se construire, il lui manque, entre autres choses, une mémoire commune. Je ne parlerai que de ce que je connais un peu, l'Europe occidentale. A fréquenter les télévisions de nos voisins on est frappé de voir combien chacun reste prudemment chez soi et, jusque dans les émissions d'information, se garde d'aller voir ce qui se passe ailleurs. L'objectif est-il de mieux s'enfermer dans la célébration d'une mémoire nationale? Il n'est guère possible de répondre à cette question sans préciser d'abord de quelle mémoire on parle. Le rappel du passé, disons l'histoire fut, pendant trois décennies, l'un des points forts des télévisions européennes. La liste des émissions que les différents pays, consacrèrent aux moments fondateurs et aux grandes figures de leur propre histoire dépasserait les limites de ce papier, mais on doit au moins rappeler quelques entreprises d'histoire universelle qui circulèrent sur la majorité des chaînes européennes, *Le temps des cathédrales*, prestigieuse série que Georges Duby dirigea en 1976, et les non moins fameuses séries britanniques, *Civilisation* (BBC 2 1969), bilan de la création mondiale présenté par Kenneth Clark, puis *World at War* (ITV, 1974) et *The People's Century* (BBC 2, 1995), audacieux survol de la vie, des mœurs et des conflits au XX^e siècle. L'Europe des images, telle que la présentaient les télévisions, a été, pendant trois décennies, une mosaïque de pays inventifs, conquérants, acharnés à se combattre les uns les autres.

L'âge de ces majestueuses fresques rétrospectives est terminé, le coût en est trop élevé. Qui, aujourd'hui, prendrait le risque d'investir dans des productions que les annonceurs trouveraient ennuyeuses, et qui risqueraient de ne pas plaire au public? Est-ce la fin de la mémoire? Non mais plutôt le passage à un autre type de remémoration. Puisque nous parlons d'images, il est indispensable de proposer au moins une illustration. J'ai choisi le début d'une série espagnole qui, inaugurée le 13 septembre 2001, continue à être diffusée chaque jeudi soir sur TVE 1. Elle est intitulée *Cuéntame cómo pasó*, "Raconte-moi comment ça s'est passé". Carlos, un quadragénaire, y revient pour nous sur son enfance et son adolescence, à la fin du franquisme, puis durant la "Transición".

[Projection d'un extrait]

Après le rétablissement de la démocratie, les télévisions espagnoles avaient fait un effort énorme pour présenter, et pour tenter de comprendre l'évolution du pays depuis la chute de la monarchie jusqu'à la mort de Franco. La plus marquante de ces entreprises, *Ayer* (TVE 2, 1988) ne comporta pas moins de trente cinq épisodes. Depuis, dans la péninsule ibérique comme ailleurs, les grandes

évoqueries historiques ont fait place à des séries qui, telles *Cuéntame*, se limitent au passé d'un quartier ou d'un petit groupe d'amis.

Les souvenirs que rapporte Carlos appellent deux remarques. Reprenez les mêmes images, traduisez mot à mot commentaires et dialogues en Allemand, en Français, en Italien, vous aurez un feuillet authentiquement allemand, français, italien. Rarement, avec par exemple la mort de Franco, le contexte est indiscutablement ibérique mais, la plupart du temps, l'arrière-plan historique est indéfini ou universel, il se borne à ce que montra la télévision, les feuillets américains, l'arrivée de l'homme sur la lune ou l'Eurovision. *Cuéntame* attire l'attention par son caractère volontairement transeuropéen, on y suit les petits tracas d'une famille qu'on classera, faute de mieux, dans les "couches moyennes", à l'aise sans être riche, logée dans un confortable appartement anonyme et moderne, une famille quelconque des années soixante. Toutefois, c'est le second point intéressant, la reconstitution, s'agissant de l'Espagne, est anachronique. "68", signalée au départ comme une année révolutionnaire, n'a eu qu'un modeste écho dans la péninsule et, à cette date précisément, très peu de familles "moyennes" occupaient un appartement de ce type. Au prix d'un décalage temporel qui, quarante ans après, ne gêne personne, on fait entrer les Espagnols dans l'image que les Européens se sont construits des "Trente glorieuses".

Ce qui est en jeu est ici la mémoire, mais une mémoire reconstruite, débarrassée de tout événement collectivement marquant. La télévision espagnole ruse ainsi avec les années écoulées pour se mettre au diapason des télévisions ouest-européennes qui, presque unanimement, reviennent sur ce qui se passait voici quarante ou cinquante ans. Je sélectionne quelques titres dans une riche collection d'émissions rétrospectives: *Who do you think you are?* (BBC 1), *The Way we Were* (ITV), *Ces années là* (RTBF), *La storia siamo noi* (RAI 1), *Correva l'anno* (RAI 3), *Augenzeugen berichten* (Süddeutscher Rundfunk), *Unsere Geschichte* (ZDF), *Los años vividos* (TVE 1), *Lo que va de siglo* (TVE 2). Je n'ai cité que des chaînes nationales, la liste deviendrait interminable si l'on prenait en compte les télévisions des communautés autonomes, Catalogne, Pays Basque, Ecosse, Pays de Galles.

Les images qui courent, aujourd'hui, sur les écrans européens nous tirent vers l'arrière, on y évoque des époques révolues en évitant soigneusement l'Histoire, c'est-à-dire toute tentative pour mettre en perspective les événements et comprendre comment ils s'enchaînent. Il y est question du passé, mais d'un passé limité au cercle de la famille et des voisins, d'un "passé réduit". La référence commune y est *nous*, *nos* années, ce que *nous* étions- *The way we were*, *Unsere Geschichte*, *La storia siamo noi*. Le nous est englobant, il inclut l'entourage proche, mais il est temporellement limité, le passé ne remonte pas au-delà de ce que nous sommes en mesure de rapporter, des témoins oculaires (*Augenzeugen*) témoignent (*berichten*) de ce qui leur est arrivé. Dans le cadre de la télé-réalité, la BBC 2 a mené à bien, depuis 2002, une série de curieuses expériences. Des volontaires, au lieu de se débrouiller au mieux sur une île plus ou moins sauvage, ont passé deux semaines dans une tranchée de la première guerre mondiale, au milieu des canonnades et des cris de blessés, ou dans le Londres de l'automne 1940, bombardé par la Luftwaffe et en proie à la faim, ou encore au fond d'une mine dans l'obscurité, la poussière et les menaces d'éboulement. L'entreprise est significative, elle montre que, pour être compris, un passé doit être ressenti physiquement, l'impression l'emporte sur la connaissance abstraite et raisonnée. Les cobayes de la BBC acceptent, en pleine conscience, de se faire souffrir; le risque couru est minime, les désagréments ne sont pas négligeables mais, supportée en commun, l'épreuve fournit à la fois un cadre d'action collectif et un lot d'amusants souvenirs, la guerre mondiale, le Blitz allemand sur Londres, drames en leur temps se transforment en une partie de camping qu'on se rappellera longtemps.

On dira sans doute qu'il n'y a rien là de très neuf, il est banal de voir des quinquagénaires évoquer leur jeunesse avec tendresse et nostalgie. Ce qui est impressionnant est la place que ces évocations mélancoliques, que ce "passé réduit" occupent sur les écrans où ils sont de loin la plus importante, sinon la seule référence au passé. Depuis près d'un demi-siècle, les télévisions accordent une large place aux témoignages. En 1964 *The Great War*, programme de la BBC, montra ce que l'on gagnait à faire intervenir, dans un récit classique, des personnes qui avaient vécu l'événement, mais dans cette série, et dans celles qui suivirent son exemple, les interviews étaient subordonnées à la logique du traitement historique. En revanche, au début du XXI^e siècle, les propos tenus sur le passé valent pour eux-mêmes, en dehors de tout cadre référentiel, le passé dont on parle n'est que *notre* passé, il ne prétend à aucune généralisation et n'a de sens que pour ceux qui l'expriment.

Je tente ici une confrontation inter-européenne, d'autres avant moi ont signalé, dans leur pays, la réduction dont je fais état et ils lui ont trouvé trois types d'explication. L'éclipse de l'histoire pourrait d'abord tenir au fait que les grandes légendes nationales, récits des luttes héroïques au travers lesquelles s'est forgée une unité, ne trouvent plus d'écho dans le public. Face à une Europe qui se cherche les affrontements entre Français et Espagnols, entre Anglais et Allemands semblent anachroniques, pourquoi en parler puisqu'on tente d'unir ces nations jadis ennemies?

D'autres considérations, directement reliées à ce dont nous parlons ici, touchent au rôle joué par les télévisions. Dans les décennies où elles faisaient une large place à l'histoire, les chaînes ont contribué à enrichir les versions les plus traditionnelles du passé national et la critique de ces vues trop simplistes s'est tournée, entre autres, contre la vulgate télévisuelle. En Allemagne, à la fin des années quatre-vingt, l'*Historikerstreik*, le conflit qui opposa les historiens au sujet du révisionnisme eut pour origine (ou pour prétexte) la place démesurée que les chaînes accordaient à l'époque nazie (quelque quatre cent cinquante programmes en deux décennies)¹; certaines émissions étaient solides, d'autres comme *Hitlers Kinder* ou *Hitlers Frauen* versaient dans l'anecdote et masquaient les questions essentielles: pourquoi la majorité des Allemands ont-ils adhéré? Le risque est-il écarté? Le nazisme peut-il renaître ici ou ailleurs? En Grande Bretagne la diffusion par la BBC 2 d'une *History of Britain* (2000) provoqua de vives réactions, certains trouvèrent le programme trop exclusivement "anglais" et méprisant à l'égard des autres britanniques, d'autres lui reprochèrent de n'être qu'un tract touristique². En Italie la légende dorée du Risorgimento, union sacrée de toute la péninsule, se trouva radicalement mise en question. En bref l'imagerie télévisuelle apparut, à la fin du XX^e siècle, comme retardataire et très loin des nouvelles préoccupations de l'opinion.

Une troisième interprétation se réfère à un lieu commun de notre époque, le triomphe de l'individualisme. Les intérêts de chaque personne et de ceux qui l'entourent passeraient avant les causes collectives, les liens de famille, d'amitié compteraient bien davantage que la trop vague solidarité nationale, le sentiment, l'affectif l'emporteraient sur le désir de se situer par rapport au monde et par rapport au temps, faire voir à l'écran ses photos de jeunesse et raconter sa vie serait le plus grand plaisir qu'on puisse attendre de la télévision³.

Le changement d'images dont nous parlons est trop complexe pour qu'on lui attribue une cause unique, les motivations qu'on vient de citer doivent certainement être prise en compte mais elles ne suffisent pas. Si les légendes nationales ne font plus recette, l'histoire conserve encore un public, des émissions radiophoniques comme *La fabrique de l'histoire* ou *Deux mille ans d'histoire* ont d'excellents taux d'audience⁴. Les critiques des historiens, pour sérieuses qu'elles soient, ne devraient pas beaucoup impressionner les directeurs de chaînes. Enfin il est bien difficile de savoir si l'individualisme est plus accentué aujourd'hui qu'il y a cinquante ou cent ans. Il est donc utile de chercher ailleurs, non pas dans les "goûts" du spectateur, mais dans la politique des émetteurs. Durant les deux dernières décennies, les télévisions européennes se sont progressivement acculturées aux normes de la publicité: "spots" très brefs, intervention d'acteurs qui, jouant l'intimité, vantent les bienfaits de ce qui rend heureux le client et son entourage. L'individualisme que l'on n'a aucun mal à saisir n'est pas celui, indéfinissable, des individus, mais celui de la réclame: cela vous convient, à vous personnellement. Le passé réduit, avec ses interviews, ses anecdotes, ses photographies et ses films d'amateurs s'accorde aux formats publicitaires, quand les vastes suites historiques laisseraient peu de place aux annonces ou les noieraient sous leur sérieux. Les quatre minutes qui ouvrent *Cuéntame* en sont une frappante illustration, la famille se met à table, la mère apporte une soupière, il ne serait pas surprenant de l'entendre dire: "Je vous ai fait un bon potage Pluchedepatates" ou bien de voir Carlos, se tournant vers le public, expliquer: "Ma sœur quitte en vitesse son copain quand elle sent qu'il y aura un bon potage Pluchedepatates". Les personnages de *Cuéntame*, ceux d'autres émissions similaires participent innocemment du monde publicitaire, ils vivent autour de la télévision, suivent la mode, consomment.

¹ Jürgen Wilke, "Massenmedien und Vergangenheitsbewältigung" in Jürgen Wilke (sous la direction de), *Mediengeschichte der Bundesrepublik Deutschland*. (Bonn, 1999), p 662.

² D'autres critiques furent adressées à la représentation d'une population totalement unie durant la guerre alors que les dissensions étaient nombreuses. Cf. Mark Connelly, *We Can Take It! Britain and the memory of the Second World War*, (Harlow, 2004).

³ Vanessa Agnew, "History's affective turn", *Rethinking History* 11.3, 2007.

⁴ On a compté plus d'un million de téléchargements pour certaines émissions de *Deux mille ans d'histoire*.

En dépit de quelques tentatives remarquables, les télévisions européennes n'ont pas construit une mémoire commune. Mais elles dépendent toujours plus d'un système publicitaire qui, lui, est commun au moins aux états d'Europe occidentale, dans ses méthodes comme dans les marques qu'il promeut. L'éclipse des grandes légendes nationales, qui n'a pas été programmée, que personne n'a voulue, a laissé un vide comblé par l'épanouissement de mémoires réduites. L'Europe des images est celle des souvenirs individuels, elle est touchante, répétitive et sentimentale. En l'attente d'un sentiment européen qui se construira peut-être un jour, il ne saurait guère en être autrement.

Une intervenante de la salle (1)

Je trouve que l'intervention de Monsieur SORLIN et les interventions de ce matin, manifestent un passage pour Archimages. Le propos d'Archimages, dans toutes les précédentes manifestations, était de savoir comment on allait commercialiser, rentabiliser toute cette collecte de mémoires. Le numérique s'adressait aux consommateurs. Je trouve qu'aujourd'hui, on ouvre d'autres titres. Sommes-nous que des consommateurs ? Finalement, peut-être faut-il retenir votre conclusion optimiste ? Je ne sais pas aussi ce que l'on va être, et je ne sais pas comment va se construire cette histoire. Je pense qu'il y a vraiment une transformation faite dans la démarche d'Archimages aujourd'hui.

Marc VERNET

En fait, je ne dis pas que c'est réel, mais cela correspond effectivement à une volonté. Elle n'est pas spécialement la mienne ou seulement la mienne, mais la volonté du comité de pilotage. Elle est également le fruit de l'expérience. Les journées d'études avancent un tout petit peu chaque année, montrant à la fois les défauts et les perspectives d'une construction un peu lourde, contrainte au départ, mais qui fait émerger un certain nombre de choses. L'année dernière c'était l'intervention des deux économistes, qui était martienne d'un certain point de vue, mais volontaire de notre part. Elle a éclairé énormément de choses.

La deuxième chose est que je crois qu'Archimages (et son ancêtre, les Journées d'Études) fait son travail qui est d'évoquer, par tous les angles possibles, le problème des masses conservées (documents papier, documents de cinéma, documents audiovisuels), et en face une masse de publics différents. La vraie question est : de tout ce qui a été conservé, que faisons-nous aujourd'hui, avec l'argent du contribuable français, et comment le transmettre ?

Le point de départ des journées était l'idée d'une réflexion sur les métiers et sur les techniques de ces métiers (documentaliste, archiviste, chercheur, etc.). Je pense que nous avons bien fait de passer par là. Aujourd'hui, la raison possible de continuer d'Archimages est d'essayer de suivre en même temps deux pistes très différentes : essayer de monter un peu dans la réflexion, qu'elle soit politique, si l'on peut ainsi qualifier l'intervention de Pierre, ou au contraire extrêmement précise dans la technique, comme l'intervention du Docteur NACCACHE ce matin. Je crois que nous avons à la fois besoin d'un cadre de réflexion, et également d'une très grande technicité et d'une très grande précision dans ce que nous faisons. Par exemple, le mouvement s'est amorcé, que traduit très bien Laurent MANNONI ou Camille BLOT-WELLENS à la Cinémathèque française, ou d'autres personnes ou vous-mêmes, à Gaumont, qui avez été parmi les premiers à mettre en avant la notion de patrimoine cinématographique. La question d'un retour sur les techniques, qui ne sont pas simplement un savoir-faire artisanal, mais témoignent, en quelque sorte, des conditions de production d'une image - les exemples donnés par Alain MOREL étaient épatants de ce point de vue. Le film sur le piégeage des grives dure 1 minute 23, parce que le montage du piège dure 1 minute. Le numérique ne fait pas oublier tout cela. On a besoin d'une attention précise. C'est pour cela que je saluais le sous-titre de Sylvie. On a l'histoire, très bien, mais c'est aussi une masse qui peut se différencier de différentes façons.

Comment puis-je retrouver une réflexion sur cette masse-là à partir d'un exemple, qui est simplement un film pour rendre compte à la fois du cinéma, de l'histoire et de l'histoire des créateurs de ce

document ? Le fait que cette évolution est sensible dans Archimages veut dire que le comité de pilotage fonctionne bien, parce que cette évolution est tout à fait nécessaire.

Ce qu'on appelle la mort de la cinéphilie est vrai. Je pense que la cinéphilie, telle que nous l'entendons, c'est-à-dire une culture de classe moyenne dans les années 1950-1960-1970 est en train de s'effondrer. Elle est vraie, parce que les conditions mêmes d'existence de cette cinéphilie disparaissent devant nos yeux. Je crois aussi qu'il existe d'autres modes d'amour de l'image en mouvement, et du coup cela fait tomber les frontières entre fiction et documentaire. Si nous ne sommes pas attentifs aux raisons de cette mort et aux raisons de cette nouvelle émergence de nouvelles pratiques, nous ratons notre mission patrimoniale et notre fonction à la place où nous sommes. Ce n'est pas l'idée du consommateur, mais plutôt l'idée qu'à partir du moment où ces images sont facilement accessibles (elles ne l'étaient pas auparavant, vous êtes bien placés pour le savoir), tout ce travail d'accessibilité et de visibilité en appelle un autre derrière qui est de l'ordre de l'éducation (pardon du terme), pour moi l'éducation étant : comment peut-on analyser les conditions de production de cette image ? Comment peut-on y être sensible, savoir d'où elle vient, à quoi elle a servi et à quoi elle peut de nouveau servir ?

Alain Auclair

Je vois le titre sur la table : *quelles mémoires numériques pour l'Europe ?* Ce que vous avez dit est passionnant. J'ignorais les exemples que vous avez cités. Ce que nous avons vu à l'écran est tout à fait éclairant. Tout ceci n'a pas été vu en France ni dans la plupart des autres pays européens, mais en revanche la mémoire collective et l'imaginaire collectif qui en a résulté sont présents dans tous les pays européens. Les rues de Los Angeles, de New York ou les cours de Justice américaine font que la plupart des téléspectateurs européens voient aujourd'hui une image commune de l'univers à travers la représentation de la téléfiction américaine.

Ce sujet doit-il être abordé dans une réflexion comme la vôtre ? Là, une espèce de fantôme fait que les téléspectateurs sont largement conditionnés par une image qui vient d'ailleurs, d'un autre univers qu'ils ne vivent pas, d'une autre histoire qui n'est pas la leur, et qui par ailleurs leur permet d'éviter de parler de leur histoire qui peut parfois poser des problèmes compliqués comme vous l'avez signalé pour l'Espagne franquiste.

Ma question pour Alain MOREL est simple. C'est l'autoproduction de la mémoire locale. Aujourd'hui dans la production de films de court-métrage, un très grand nombre de films se servent, comme matériaux de base, de films de famille et de films d'amateurs. Il y a une conservation en cinémathèques de quantités phénoménales de films d'amateurs. Cela fabrique de la mémoire. Il s'agit de la mémoire individuelle qui devient de la mémoire collective, puisque l'on en fait des films. Je voulais savoir quel était votre sentiment sur ce sujet.

Pierre SORLIN

Vous avez soulevé une question extrêmement importante. Toutefois, il ne s'agit pas ici d'une mémoire, en particulier d'une mémoire européenne. Il s'agit d'images mondiales. Non seulement les Européens, mais tous les pays du monde voient en même temps les mêmes images. Il suffit de penser, par exemple, à un cas tout à fait impressionnant : la répercussion du 11 septembre. Le monde entier, pendant 24 heures, a vécu devant des écrans, où l'on ne voyait strictement rien, sauf un ciel bleu et des avions qui faisaient s'écrouler des tours. Ce sont à la fois des images fascinantes et des images remarquablement faites. Il faut ajouter que les télévisions américaines ont une qualité technique que même la BBC n'a pas aujourd'hui. C'est un aspect dans lequel je ne pouvais pas m'attarder. Le déclin de qualité technique en Europe est tout à fait frappant, alors que les Américains ont réussi à maintenir cette même qualité. En même temps, ces images sont de l'ordre du rêve, c'est-à-dire qu'elles peuvent nous fasciner - vous aviez raison quand vous disiez qu'elles sont extrêmement utiles pour ne pas voir les problèmes, parler d'OBAMA permet de ne pas parler de la

crise - mais n'ont pas de répercussions directes avec ce que nous pouvons vivre. De fait, les télévisions sont coincées entre deux tendances : d'un côté, le rêve américain qui est prépondérant sur certaines chaînes, et de l'autre côté, le spot, c'est-à-dire le « nous » qui essaie de se manifester dans ces différentes tendances relativement pauvres, mais en même temps plus chaudes que ne peut être le rêve américain.

Alain MOREL

Je n'ai pas eu la possibilité de présenter tous les documents que j'aurais souhaité présenter. J'avais un document, *Terre-neuvas* réalisé par un collectif d'étudiants de la FEMIS. Il utilise justement des images d'archives tournées par des capitaines ou des gens appartenant au bateau, avec des commentaires qui sont des lettres écrites par les marins à leur famille lues à l'écran. Il y a ce mélange. Pour revenir plus généralement à la question que vous abordez, dans les récits mémoriels ou dans les films qui traitent de la mémoire, cette prépondérance du moyen individuel existe. Il me semble toutefois, et cela me paraît encore plus inquiétant aujourd'hui, que pour des films portant sur le contemporain, donc forcément axé sur un passé, mais sur le vécu ici et maintenant des acteurs, on contente de plus en plus de témoignages comme si la réalité n'était pas en fait aussi des interactions, des mises en situation ou des contextes sociopolitiques. Ce sont des témoignages qui se succèdent les uns aux autres, qui sont montés en série et qui sont censés évoquer une réalité. Je trouve cela très appauvrissant.
