

« La voie des images », la leçon d'histoire de Sylvie Lindeperg

Jean-Michel Frodon | Culture | 05.03.2013 - 3 h 10 | mis à jour le 05.03.2013 à 3 h 11



A travers un livre portant sur quatre tournages de films au printemps-été 1944, la chercheuse nous pose des questions très actuelles sur les rapports entre scénario et tournage, documentaire et fiction, cinéma et histoire.

Il y a un livre, *La Voie des images*. Et ce livre est un, deux et davantage. «Un», de par l'étude passionnante, et à bien des moments très émouvante, de ce qu'annonce son sous-titre, Quatre histoires de tournage au printemps-été 1944. «Deux», en ce que les quatre études ainsi annoncées sont enchâssées entre un chapitre introductif et un dialogue de l'auteure, Sylvie Lindeperg, avec le critique et cinéaste Jean-Louis Comolli, qui lui donnent une portée différente, d'une grande urgence polémique.

«Davantage», car ce que met ainsi en lumière le travail de l'historienne excède, sans les occulter, les seuls enjeux de sa discipline pour mettre en jeu des questions concernant aussi bien les débats actuels sur les politiques publiques du cinéma que les constructions politiques de rapport à la mémoire (ou aux mémoires), ou les pratiques journalistiques et médiatiques les plus actuelles.

Sylvie Lindeperg est historienne. Chercheuse et enseignante, elle fait de l'histoire avec le cinéma. Ce qui veut dire qu'elle n'est pas exactement ce qu'on appelle une «historienne du cinéma».

Il existe aujourd'hui un fort bataillon d'universitaires qui se consacrent à l'histoire du cinéma.

Ils ont leur association professionnelle, l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC) et leur revue, 1895, au demeurant très intéressante. Sylvie Lindeperg fait partie de l'AFRHC et publie dans 1895, mais ce qu'elle fait excède la seule recherche historique appliquée à un domaine particulier, en l'occurrence le cinéma.

Elle fait de la recherche historique en mobilisant les puissances du cinéma, avec une exceptionnelle intelligence de ce que celui-ci a de singulier —en quoi il est certes une archive pour l'histoire, mais une archive qui exige des procédures et une sensibilité très différentes de celles auxquelles ses collègues ont été formés depuis des siècles. Ses précédents ouvrages, notamment *Les Ecrans de l'ombre*, *Clio de 5 à 7* et «*Nuit et brouillard*», un film dans l'histoire avaient déjà montré le caractère pionnier de cette démarche. Elle trouve avec le nouveau livre une expression plus vaste encore.

Complexité de ce que capte le cinéma

Un. La recherche porte sur quatre films réalisés durant la fin de la Seconde Guerre mondiale, quatre films qui ont aussi en commun d'être destinés à servir un objectif politique. Deux sont liés à la Résistance française et deux sont issus de la volonté du pouvoir nazi à propos de l'univers concentrationnaire.

Dans chaque cas, Sylvie Lindeperg met en évidence la complexité et les contradictions de ce qui se joue dans le processus même du tournage, au-delà ou en deçà des visées des commanditaires, voire de la conscience de ceux qui contribuent à sa réalisation. Les deux premiers tournage donneront naissance à deux films respectivement intitulés *Au coeur de l'orage*, consacré aux maquis du Vercors, et *Paris se libère*.

A suivre les rebondissements, épiques, héroïques, parfois honteux, parfois tragi-comiques, de leur naissance, c'est tout un écheveau de stratégies politiques et militaires qui est mis à jour. C'est aussi la capacité des films à en raconter toujours davantage, et pour partie autre chose que ce que voulaient et croyaient faire ceux qui les font.

C'est encore plus vrai des deux «films» tournés sous les ordres des nazis. Un seul sera terminé, *Theresienstadt* (souvent connu sous le titre *Le Führer offre une ville aux juifs*), tourné dans le camp de Terezin. Confié à l'acteur juif Kurt Gerron, qui sera ensuite assassiné à Auschwitz comme la quasi-totalité de ses compagnons de camp, il s'agit d'une considérable mise en scène, présentée comme un documentaire. En principe entièrement sous contrôle des SS, le film est pourtant riche d'une infinité d'informations divergentes, pour qui sait à la fois regarder les images et chercher ce qui a entouré leur réalisation —et Sylvie Lindeperg sait faire les deux.

La deuxième réalisation n'est jamais devenue un film, les plans tournés dans le camp de transit vers l'extermination de Westerbork, aux Pays-Bas, n'ayant jamais été assemblés de manière définitive. Bien avant que Harun Farocki ne mette la totalité des images à disposition du public dans son film *En sursis*, certaines d'entre elles étaient devenues des «icônes», comme on dit bien inconsidérément, de la déportation, notamment parce que s'y trouvent la plupart des rares plans jamais tournés de wagons en partance pour Auschwitz, et le visage devenu symbole d'une jeune fille dans un de ces wagons. Sylvie Lindeperg décrypte la complexité de ce qu'aura capté le cinéma, de gré ou de force, en même temps que le destin paradoxal du sens, ou plutôt des sens successivement attribués à ces images.

Combat contre le révisionnisme mercantile

Deux. Ces véritables aventures de l'intelligence historique sont incluses dans un débat, ou pour mieux dire un combat plus ample, contre le véritable révisionnisme mercantile dont font l'objet les archives filmées en vue d'exploitation au cinéma et à la télévision. Ce combat est au cœur

du premier chapitre, «Les tyrannies du visible», et de l'entretien avec Comolli, «Spectres de l'histoire». La série Apocalypse, les films La Rafle et La Chute, les docufictions Auschwitz: les nazis et la Solution finale et La Résistance sont ainsi directement mis en cause.

Au regard de ce qui a été mis en évidence dans les chapitres consacrés aux quatre tournages, le formatage racoleur, la transformation sans fin des cadres, des sons, des rythmes et bien sûr l'ajout abusif de couleurs fausses mesurent l'ampleur des véritables destruction de valeur —valeur historique, valeur politique— auxquelles procèdent ces manipulations, sans même invoquer ici leur absence d'éthique.

Pire encore, comme l'explique clairement Sylvie Lindeperg, y compris à l'occasion d'affrontements personnels avec certains des promoteurs de ces juteuses opérations, ce qui est en cause est l'absolu refus de penser, d'interroger le sens et les effets des interventions, le diktat sans appel de l'audimat pour faire taire les inquiétudes et questions. On l'a vu lors de débats publics, quand des réalisateurs et des monteurs de télévision ayant participé aux productions en question ont manifesté quelque considération pour l'approche de l'historienne dans le chapitre «Les tyrannies du visible». Ceux-là se sont faits signifier sèchement par les producteurs d'Apocalypse qu'ils pourraient désormais aller chercher du travail ailleurs.

Primauté du tournage sur l'écriture

Davantage. La recherche et le combat de Sylvie Lindeperg engagent des enjeux historiens, une recherche qui porte sur la compréhension de faits et de processus inscrits dans une époque précise. Ils ont aussi et immédiatement une dimension éthique et politique, celle des relations que les hommes construisent avec leurs propres traces, selon quels intérêts, et avec quels effets.

Ils ont encore, de manière plus indirecte mais pas moins pertinente, la vertu de montrer, dans un cas particulier, où se situent les puissances essentielles du cinéma dans la construction de compréhensions et d'émotions. Pour le dire simplement, ils montrent la primauté du temps du tournage sur celui de l'écriture. Et cela vaut pour tout le cinéma, dans un contexte où, une fois de plus, la distinction entre documentaire et fiction révèle ses limites.

Pas une fiction, Le Führer donne une ville aux juifs? Pas une fiction, le document sur le Vercors, refilmé et refilmé encore, fut-ce au péril de la vie de ses opérateurs puis au prix de lourdes manipulations, pour correspondre au message (lui-même changeant) qu'il devait véhiculer? Allons...

A l'heure où ressurgit, plus vigoureux que jamais, l'épuisant débat sur la primauté du scénario, aujourd'hui supposée pierre angulaire de la qualité du cinéma, et incidemment des aides qu'il conviendrait de lui apporter, le travail de La Voie des images montre admirablement, même si ce n'est pas son objet, combien l'essentiel se joue dans la mise en scène, dans l'événement jamais entièrement contrôlé du filmage, de l'enregistrement, des choix infinis de mise en forme. Souvent, et heureusement, contre son scénario.

Cette liberté de ce qui advient alors, même dans les productions les plus formatées (un tournage sous surveillance SS faisant à cet égard figure de caricature absolue), c'est la richesse imprévisible, inépuisable, du geste de cinéma. Et c'est la promesse d'une proposition à l'intelligence et à la liberté du spectateur.

Jean-Michel Frodon

La Voie des images. Quatre histoires de tournage au printemps-été 1944, de Sylvie Lindeperg. Verdier. 280 pages, 20 euros.