

Sylvie LINDEPERG, *Les écrans de l'ombre. La seconde guerre mondiale dans le cinéma français (1944-1969)*, Paris, CNRS Éditions, 1997, 443 p.

L'ouvrage de Sylvie Lindeperg, issu d'une thèse de doctorat soutenue à l'Institut des sciences politiques en 1993, est novateur à plus d'un titre dans le champ de l'histoire du cinéma : d'abord au niveau de la méthodologie élaborée à partir de l'utilisation systématique d'un fonds d'archives publiques, celui des organismes de censure filmique, tels qu'ils ont été mis en place à partir de 1944. La belle métaphore du palimpseste qui organise l'ensemble de son travail renvoie à l'idée, familière aux tenants de la génétique littéraire — qui étudient la genèse d'une œuvre à travers les différents états d'un manuscrit — que le film tel que nous le voyons sur les écrans n'est que la partie visible d'un iceberg. Avant de devenir cet objet identifiable sous formes de bobines — et avant les divers avatars qui vont marquer son exploitation commerciale ultérieure — un film est une accumulation de strates — depuis le premier synopsis jusqu'au découpage technique — d'autant plus nombreuses que la période est troublée et que le sujet est brûlant (et que les enjeux financiers sont importants, pourrait-on ajouter, mais ce n'est pas le propos de S. Lindeperg). Les archives de la censure permettent d'avoir accès à une partie importante, et stratégique, de la genèse d'un film, qui correspond au moment où un projet sinon individuel, tout au moins émanant d'un groupe restreint, se confronte aux instances collectives qui vont juger de sa légitimité, en fonction des horizons d'attente du moment. La forme que prend l'institution de la censure à ce moment-là est fonction du rôle sans précédent reconnu au cinéma qui devient en France une affaire d'État dans tous les sens du terme, c'est-à-dire

l'objet d'une politique (la première loi d'aide est votée en 1948) et d'un contrôle spécifique au régime démocratique.

L'autre aspect novateur de ce livre concerne à la fois l'objet et la période. En articulant systématiquement l'analyse des représentations filmiques et des archives « non-film », l'auteur réussit une synthèse assez rare entre l'approche « sémiologique » et l'approche « archivistique ». L'analyse des films, dans toute leur richesse textuelle, est éclairée par la confrontation avec les étapes antérieures (écrites) de leur genèse et l'étude fine du contexte politico-économique de leur production. Les archives personnelles des cinéastes et autres protagonistes viennent, chaque fois qu'il est possible, éclairer les zones d'ombre.

La périodisation (1944-1969) met l'accent sur une vision dialectique du rapport entre cinéma et référent historique : le traitement (explicite ou implicite) de la seconde guerre mondiale dans le cinéma français renvoie d'abord au travail de reconstruction de la mémoire collective qui est fonction du moment historique où celle-ci s'opère. Dès 1944, la seconde guerre mondiale comme représentation devient l'enjeu de batailles politiques dont S. Lindeperg suit les péripéties par le menu, grâce aux traces qu'en ont laissé les étapes de la préparation et de la fabrication par exemple du documentaire de Jean-Paul Le Chanois sur le maquis du Vercors, *Au cœur de l'orage*, de la fiction documentée de René Clément, *La Bataille du rail*, mais aussi de films plus typiques de la production commerciale de l'après-guerre comme *Le Père tranquille* du même René Clément (et Noël-Noël) ou *Le Diable au corps* d'Autant-Lara.

La première moitié de l'ouvrage concerne cette période troublée de l'immédiat après-guerre (1944-1946) où l'on voit se construire, à travers de violents soubresauts, la mémoire collective sur la guerre qui vient de se terminer, dans un sens consensuel et héroïque qui occulte à la fois l'existence de Vichy et l'antagonisme

entre gaullistes et communistes, entre résistance de l'intérieur et de l'extérieur. Le cinéma, qui est devenu à ce moment-là le loisir culturel socialement le plus large, apparaît en effet comme un moyen privilégié d'explorer l'imaginaire collectif de la société française (et pas seulement du point de vue politique).

La deuxième partie de l'ouvrage couvre la période qui va de la guerre froide à la démission de de Gaulle en 1969 : à cette date se clôt la période où la mémoire de la seconde guerre mondiale est dominée par les protagonistes de l'événement. En fait l'auteur distingue nettement deux moments, étroitement articulés à la situation politique : pendant toute la guerre froide et jusqu'à la fin de la IV<sup>e</sup> République, prévaut, dans un climat de désillusion, une vision dérisoire de la guerre (*Jeux interdits* de René Clément, 1951), quelquefois jusqu'au cynisme (*Le Diable boiteux* de Sacha Guitry, 1948), dont la censure se contente bientôt d'atténuer les répliques les plus provocatrices. C'est après le retour au pouvoir de de Gaulle, qu'on voit apparaître à nouveau des films héroïques, même si la vision de la Résistance est désormais le plus souvent tragique, comme dans *L'Armée des ombres* (J.-P. Melville, 1969).

On peut regretter que, concernant le rôle des communistes dans le cinéma français de l'après-guerre, l'auteur s'inspire d'analyses qui n'ont pas toujours la finesse dialectique de ses propres travaux. La partie la plus fouillée et la plus nouvelle de l'ouvrage est sans conteste celle qui concerne la période 1944-1946, où sont exploitées par le menu des archives abondantes et en grande partie nouvelles.

Quant à la méthode elle-même, l'exploration du « palimpseste » qui se cache derrière tout film, elle devrait pouvoir faire ses preuves bien au-delà du champ politique où le travail de S. Lindeperg se révèle à coup sûr fructueux.

Geneviève SELLIER