

Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS

29 | 2006 :
Bulletin n°29
Documents

Et si on ajoutait l'image au son ? Quelques éléments de réflexion sur les entretiens filmés dans le cadre d'un projet d'archives orales

FLORENCE DESCAMPS

Entrées d'index

Mots-clés : entretien filmé, histoire orale, témoignage oral, phonothèque, sciences humaines et sociales, transmission, archives orales, institution patrimoniale, audiovisuel

Noms cités : INA, Bibliothèque nationale de France

Texte intégral

- 1 Depuis le début des années 1980, à la faveur de la grande vague du patrimoine et de la mémoire¹, sous l'influence de l'histoire orale venue d'outre-Manche et d'outre-Atlantique, la constitution de collections d'archives parlées a connu un regain d'intérêt et de nouveaux développements. Aux archives de la langue, de la parole et de la voix constituées depuis 1911 et conservées par la BNF, aux archives radiophoniques

conservées par l'INA, aux ethno textes et aux archives de la littérature orale collectées depuis l'après-guerre par les musées des Arts et traditions populaires, les centres patrimoniaux régionaux et les associations régionalistes², aux nombreuses enquêtes orales qualitatives réalisées depuis les années 1970 par les centres de recherche et les universités en sciences humaines et sociales et parfois déposées dans les institutions patrimoniales, s'ajoutent désormais les collections « d'archives orales » à caractère patrimonial, mémoriel ou scientifique³, réalisées à l'initiative de ministères, d'administrations, d'entreprises, de groupements professionnels, de syndicats, de collectivités locales ou d'associations militantes⁴.

2 Constituées de façon plus ou moins rationalisée, à base de récits de vie, de récits de carrière ou de récits de pratiques obtenus par voie d'entretien⁵, ces archives orales « provoquées » ont eu recours essentiellement au magnétophone ; tout au long des trente dernières années, elles ont suivi de près les progrès des techniques de son et profité de l'allègement du matériel d'enregistrement⁶ ; au milieu des années 1990, elles ont pour la plupart basculé dans les techniques de l'informatique et du numérique, espérant de cette révolution technologique une amélioration de la qualité des enregistrements, un abaissement des coûts de transfert et de conservation, un meilleur repérage de l'information ainsi qu'un accroissement des consultations et des possibilités de valorisation de ces archives orales⁷.

3 A la faveur de cette entrée dans l'ère du numérique qui concerne également l'écrit et l'image, se pose de façon plus pressante la question de la caméra : faut-il en rester au magnétophone alors que l'image animée est désormais omniprésente ? N'est-il pas temps d'ajouter l'image au son et de passer à la *parole filmée* ? Pourquoi se contenter du son alors que l'audiovisuel numérique semble offrir désormais des horizons illimités en matière de transmission et de diffusion ? Dans le cadre *d'une approche patrimoniale institutionnelle ou scientifique*, quels sont les gains à attendre de l'adoption de la caméra et quelles en seraient les conséquences sur la méthode des archives orales ? Ces questions ont suscité la tenue d'un séminaire à l'EPHE sur la méthode des entretiens filmés et nourri une discussion entre producteurs d'archives orales, archivistes-oraux, institutions patrimoniales, chercheurs, documentaristes et témoins⁸. La contribution présente veut exposer et partager le résultat des discussions et des réflexions qui ont été émises au cours du séminaire et susciter un débat au sein de la communauté des archives orales, producteurs et utilisateurs.

4 Quels sont les arguments qui militent pour le recours à l'audiovisuel, quelles sont les objections qui sont faites à l'introduction de l'image animée, quelles sont les difficultés et les problèmes que pose l'adoption de l'outil-caméra et à quelles conditions l'utilisation de cette dernière pourrait-elle devenir envisageable dans le cadre des *archives orales* ? Les éléments que nous livrons ici ont seulement valeur d'hypothèse et d'introduction au débat.

Progrès et innovations technologiques

5 L'un des premiers facteurs qui jouent un rôle important dans la question de l'adoption de la caméra est celui du progrès technique, de la révolution technologique numérique et de la miniaturisation des équipements audiovisuels : dans les années 1990, la caméra, équipée d'un micro intégré, est devenue plus légère, plus petite, plus flexible, plus facile à faire fonctionner, moins gourmande en projecteurs, en « consommables » et en techniciens, moins contraignante pour l'intervieweur, moins impressionnante pour le témoin⁹. La baisse des coûts qui accompagne ces innovations,

l'apparente facilité d'utilisation laissent croire que cette technique jusque là réservée aux professionnels du cinéma ou de la télévision est désormais accessible à tous.

- 6 L'accroissement de l'offre en matériels audiovisuels sur le marché, l'équipement de certains services patrimoniaux ou de collectivités locales en moyens audiovisuels professionnels, la nécessité de faire tourner ces équipements suscitent des demandes et des désirs nouveaux, accroît la concurrence entre les techniques d'enregistrement et sème le doute ou le trouble chez les producteurs d'archives orales. Face au développement des images animées, surgit la crainte inavouée de se retrouver à la traîne du progrès technique et archivistique, de reproduire à quarante ans de distance les erreurs ou les frilosités des institutions patrimoniales en matière d'archives sonores et de laisser s'installer un retard dans la prise en compte des nouveaux supports de communication, de transmission et de connaissance. En arrière-plan, on distingue aussi une sorte de préjugé évolutionniste qui voudrait que, dans le domaine de la culture et de la communication, l'âge de l'audiovisuel vienne succéder à l'âge de l'oralité et du son, ou à tout le moins vienne l'absorber, comme si l'ère du son n'était qu'une période intermédiaire, incomplète, inachevée, archaïque en définitive et comme si le son se trouvait désormais privé tout à la fois de légitimité et d'efficacité. A cet égard, la nouvelle dénomination de la Phonothèque désormais intégrée dans le Département des collections audiovisuelles de la BNF, le développement volontariste des collections de films vidéos de la BNF¹⁰, notamment depuis les lois sur le dépôt légal (1975 et 1992-1995), les efforts d'information et de communication de l'INA qui cherche à valoriser auprès de différents publics ses collections d'archives audiovisuelles, tous ces indices pourraient laisser penser que la technique de l'enregistrement sonore est désormais dépassée.

La création de collections de témoignages filmés : innovation, émulation ou continuité ?

- 7 A ces incitations venues directement du secteur de l'audiovisuel vient s'ajouter l'impact de quelques expériences étrangères de collections patrimoniales d'entretiens filmés¹¹, collections pour certaines très médiatisées, qui génèrent autant d'émulation que de questions méthodologiques, historiques et déontologiques : nous voulons parler d'abord, par ordre chronologique d'ancienneté, des *Fortunoff Videos Archives for Holocaust Testimonies* qui, créées en 1982 et conservées à l'Université de Yale, rassemblent actuellement 4 200 vidéos et 10 000 heures d'enregistrement¹² et surtout de la Fondation Spielberg, la *Shoah Visual History Foundation*, qui a collecté depuis 1994 plus de 100 000 heures d'entretiens, auprès de 52 000 témoins, dans 56 pays différents. En Europe, des initiatives existent également telle que celle de l'Association pour la collecte et l'archivage des témoignages sur la période de la deuxième guerre mondiale en Suisse, *Archimob*, qui, créée en 1998, a réalisé plus de 550 entretiens auprès de témoins de la période des années trente et quarante¹³.
- 8 En France, du côté des institutions patrimoniales, il existe également quelques expériences pionnières d'entretiens filmés, peu connues encore, mais qui constituent autant de précédents intéressants et dont on voit qu'ils ont tendance à se multiplier depuis le début des années 1990 : citons par exemple la collection d'archives orales vidéo et audio de la *Fondation pour la mémoire de la déportation* qui a recueilli quelque 500 témoignages d'anciens internés et déportés, ainsi que les 130 témoignages

recueillis par l'association *Témoignages pour mémoire*, antenne française des *Archives Fortunoff* de Yale créée en 1991, et conservés aux Archives nationales¹⁴. Dans le même domaine historique, citons aussi les 600 entretiens filmés du Centre d'histoire de la Résistance et de la déportation de Lyon collectés à partir de 1991-1992¹⁵ ; les très nombreux documentaires à base de témoignages et d'entretiens filmés produits ou conservés par la Médiathèque du Mémorial de Caen sur la seconde guerre mondiale, l'Occupation, le génocide, le Débarquement, la bataille de Normandie et la Libération¹⁶ ; citons enfin l'importante collection de films vidéos produits, acquis ou reçus en dépôt par la BDIC à Nanterre qui se spécialise dans l'histoire des guerres et des conflits en France et en Europe au XX^e siècle et qui entretient depuis plusieurs années une réflexion forte sur le lien entre le témoignage, le film documentaire, la société et l'histoire¹⁷.

9 Quant aux autres institutions patrimoniales, réticentes ou tout simplement prudentes, elles restent encore dans l'expectative, hormis quelques expérimentations pilotes ou ponctuelles : aux Archives départementales du Val de Marne, sous l'impulsion de Françoise Bosman, des entretiens filmés ont été réalisés sur la création des nouveaux départements de la région parisienne à la fin des années 1960 et sur Mai 1968 dans le département du Val de Marne¹⁸ ; à l'INA, sous la responsabilité de Jérôme Bourdon, grâce au soutien logistique de la « maison », une collection d'entretiens filmés a été lancée en 1993 auprès des « grands témoins » de la télévision française, responsables de l'ORTF, réalisateurs d'émission, journalistes, présentateurs¹⁹.

10 Dans le domaine de la pédagogie, de l'enseignement, de la recherche et des sciences humaines et sociales, le CNDP, le CNRS, la Mission du Patrimoine ethnologique créée en 1980 constituent de gros producteurs de films audiovisuels parmi lesquels peuvent figurer des entretiens filmés²⁰, documents qui acquièrent au fur et à mesure du temps qui passe un statut patrimonial et historique ; ces institutions versent leur production à la BNF conformément aux règles du dépôt légal. Reprenant cette tradition d'entretiens filmés tout en la modernisant, la Maison des sciences de l'homme²¹, sous la direction de Peter Stockinger, a lancé en 2001 un programme d'archives audiovisuelles numériques, intitulé « Archives filmées de la recherche en sciences humaines et en sciences sociales », qui se définit comme « un Observatoire vivant de la recherche et de sa dynamique, à partir de et avec la participation des acteurs eux-mêmes, i.e. les chercheurs »²². Le fait que certaines institutions de mémoire ou de recherche se lancent petit à petit dans la production d'entretiens filmés constitue sans nul doute un facteur incitatif et d'émulation pour les institutions patrimoniales, mais c'est peut-être l'argument « valorisation » qui s'est révélé le plus souvent invoqué dans le débat sur l'adoption de la caméra et sur le passage à l'image.

La recherche d'une meilleure valorisation des témoignages

11 En effet, ce n'est pas faire injure aux archives orales que d'avouer qu'elles n'ont pas encore véritablement trouvé les voies de leur valorisation²³. Les témoignages oraux donnent lieu à des utilisations quantitatives et anonymes ou qualitatives par les historiens ou les chercheurs en sciences sociales, mais toujours par le truchement de l'écrit ; ces exploitations sont parfois qualifiées par les intégristes du son et de l'oral de « tronquées » du fait que les témoignages sont retranscrits et réduits à des para-textes. Des efforts timides de valorisation sont bien faits dans les musées historiques ou

ethnographiques sous forme de bornes sonores, au sein de certaines émissions de radio ou sous forme d'édition de disques, mais les archives orales n'atteignent pas toujours le niveau de qualité exigé pour une diffusion radiophonique²⁴ et la diffusion de « disques parlés » reste marginale, pour ne pas dire confidentielle en France²⁵... Au-delà des problèmes liés à la qualité des enregistrements, la valorisation des archives orales se trouve probablement entravée ou freinée par le statut juridique des témoignages historiques et par le problème des droits attachés à la production du témoignage : quels sont les droits du producteur d'archives orales, quels sont ceux du témoin, quels sont ceux de l'intervieweur, quels sont ceux du diffuseur ou de l'éditeur ²⁶ ?

12 Devant les incertitudes juridiques et les difficultés de la valorisation, l'idée a germé que le salut passait peut-être par l'image animée, perçue comme le support capable de faire sortir les archives orales du purgatoire dans lequel elles étaient plongées depuis trente ans et que l'œuvre audiovisuelle était peut-être un objet juridique mieux défini que « l'œuvre orale »²⁷. D'autre part, l'installation de la télévision au centre de la vie sociale ne pouvait qu'accréditer l'idée selon laquelle l'audiovisuel était un instrument plus efficace de transmission, de valorisation et de vulgarisation pédagogique que le son²⁸.

13 Cette idée a trouvé sa confirmation dans plusieurs observations convergentes : ont été soulignées les difficultés de concentration et de mémorisation du public, des étudiants ou des élèves de l'enseignement secondaire lorsqu'ils se trouvent confrontés à l'écoute prolongée d'un enregistrement parlé sans le support de l'image²⁹, ce que confirment les sciences de la cognition et les sciences pédagogiques qui montrent qu'un individu enregistre davantage d'informations si l'audition est soutenue par des supports visuels combinés³⁰.

14 Par ailleurs, il était difficile de ne pas constater le formidable développement du documentaire historique, politique ou social au cinéma et à la télévision³¹, l'utilisation accrue de témoignages audiovisuels dans les musées d'histoire³² ou d'ethnographie (Ecomusée de Lewarde³³, le Centre de recherche et de documentation sur l'oralité de Poitou-Charentes³⁴) ainsi que la multiplication des produits culturels de vulgarisation historique (DVD et cédéroms). Enfin, beaucoup ont évoqué l'apparente plus grande capacité *restitutrice* des témoignages filmés, laissant penser que le témoin interviewé et filmé toucherait lors de la diffusion du film une reconnaissance symbolique quasi immédiate...

15 Tous ces facteurs, les progrès techniques en matière audiovisuelle, l'omniprésence de l'image, l'abaissement des coûts, l'équipement croissant des institutions, l'apparition de collections concurrentes d'archives orales filmées, l'essor du genre documentaire, l'espoir d'une valorisation plus aisée et plus gratifiante ont incontestablement nourri une demande sociale croissante en entretiens filmés.

Une demande sociale accrue en images animées

16 Cette demande sociale, nous en datons l'apparition vers la fin des années 1990 et nous avons pu en mesurer la prégnance à chaque fois que nous avons été en contact avec des organisations qui souhaitaient lancer une campagne d'archives orales : la question « et pourquoi ne filmez-vous pas les entretiens ? » revenait comme un leitmotiv. Les institutions qui se montrent les plus demandeuses sont probablement les collectivités locales, souvent pourvues d'un service audiovisuel bien équipé, puis les

entreprises privées avides de technologies modernes et les établissements de recherche ou d'enseignement déjà familiers des techniques audiovisuelles. Quant aux ministères, aux administrations centrales ou aux associations, ils se montrent plus timides mais se posent de plus en plus souvent la question de la caméra, à l'instar de la Commission des archives orales du Conseil supérieur des archives qui a vu surgir cette question lors d'une de ses séances de travail. Cette demande sociale en matière audiovisuelle demanderait à être systématiquement explorée et analysée. Pourquoi une telle demande en images animées ? Quelle en est la signification individuelle et collective ? Nous nous contentons ici de réunir quelques observations générales et quelques hypothèses de travail.

17 La première est le constat de l'omniprésence de l'écran et de l'image animée dans notre vie quotidienne, professionnelle ou de loisir : la télévision, le cinéma, le camescope à usage familial, l'écran d'ordinateur, Internet, les produits multimédia. Chacun peut aussi constater la banalisation de l'acte de filmer (dans un cadre de vie privée ou professionnel) et la banalisation de la situation d'être-filmé (à la télévision, dans les informations d'actualité, dans les émissions de télé-réalité, dans les entreprises, dans les conférences professionnelles ou les colloques scientifiques), même si, parallèlement, on observe un renforcement du contrôle par les personnes de leur droit à l'image et à la protection de leur vie privée.

18 Ensuite, il y aurait comme une *incongruité*, une transgression à vouloir séparer ce qui est désormais uni et qui apparaît comme une conquête technique et un acquis essentiel des quarante dernières années : *le corps filmé et parlant*, enregistré de façon synchrone. Peut-on en effet en 2004 concevoir un son autonome et une image autonome, alors que tous les efforts de la première moitié du XX^e siècle n'ont visé qu'à une chose, restaurer *l'unité du corps filmé et de la parole enregistrée*³⁵ ? Et peut-on sans provocation en ce début du XXI^e siècle se priver du corps, de l'image corporelle alors que d'après Jean-Louis Comolli, toute notre société serait imprégnée de ce qu'il appelle « l'hégémonie du corps filmé et parlant »³⁶ ? De fait, ce serait « la puissance du corps parlant » qui permettrait au témoignage oral, contre tous les dispositifs déréalisant, dématérialisés et reproductibles à l'infini que génère notre société, d'entretenir un rapport spécifique avec l'unicité, la réalité et la vérité³⁷. Comme si l'attestation de la réalité et de la vérité passait dorénavant par l'implication du corps et du visage ; à cet égard, ce n'est évidemment pas un hasard si les premières collections de témoignages filmés se sont créées presque toutes en lien avec l'histoire de la déportation : les survivants, par leur présence corporelle et par les marques physiques ou morales qu'ils ont portées dans leur chair ou sur leur visage, attestent de l'existence des camps d'extermination et du projet nazi, mais aussi de leur propre survivance, preuve ultime de l'échec du programme de destruction³⁸.

19 Enfin, cette demande d'images animées focalisée notamment sur le visage, mais pas uniquement – la question du corps, des gestes, des mains revient souvent – illustre la prégnance de l'idéologie individualiste et identitaire moderne qui consiste à ce que la construction de notre identité passerait non seulement par une présentation de soi et un récit sur soi, mais aussi par le regard de l'autre et par la confirmation que cet autre en donne³⁹ ; d'où l'explosion des émissions de télévision où le *moi* se livre et s'expose sous le regard de millions de téléspectateurs⁴⁰. La caméra, le micro et l'écran opéreraient en quelque sorte une « coagulation » totale du corps, de la parole, de l'image et de l'identité, offrant à l'individu une occasion privilégiée de se reconstruire en cohérence et au téléspectateur de saisir la personne dans sa totalité. Le portrait animé interdirait de confondre une personne avec une autre, attacherait ensemble sans qu'on puisse les disjoindre un nom, un visage et un récit et renforcerait l'effet selon

lequel tout individu est unique et porte une histoire unique, à écouter et à déchiffrer.

Les avancées des sciences humaines et sociales

20 Si l'on peut observer la montée d'une demande sociale générale en images et si la question commence à se poser au sein des institutions patrimoniales, peut-on en dire autant des milieux de la recherche en sciences humaines et en sciences sociales et plus précisément de l'histoire ? Quel intérêt les milieux de la recherche portent-ils à la méthode de l'entretien filmé ?

21 On le sait, les disciplines qui ont le plus acclimaté la caméra et l'image animée sont l'ethnologie et l'anthropologie sous l'impulsion de Jean Rouch et de ses disciples⁴¹ ; le film ethnologique dont le Comité a fêté dernièrement son cinquantenaire s'est intéressé en priorité aux rituels, aux rituels religieux, aux rituels d'initiation et d'apprentissage, aux rituels de fête ou de mariage, aux rituels du quotidien, mais jusqu'à une période récente il ne s'était pas spécialement intéressé à la méthode de l'entretien filmé. En sociologie et en sciences politiques, la méthode de l'entretien filmé reste encore peu utilisée et demeure, aux yeux de beaucoup, entachée d'un préjugé anti-journalistique et anti-télévisuel⁴². Pourtant, là aussi, le développement du documentaire politique ou social et l'affirmation d'un « cinéma du réel » suscitent émulation et échanges croisés entre documentaristes et chercheurs, notamment autour des partis politiques⁴³ ou du monde du travail⁴⁴, pour ne citer que deux thématiques fortement représentées à la télévision comme au cinéma et travaillées parallèlement par les sciences sociales.

22 En histoire, les images animées n'ont pas été ignorées, elles ont retenu l'attention d'une poignée d'historiens précurseurs, qui, fidèles à l'idéal de Marc Bloch et de Lucien Febvre, ont souhaité élargir la notion de sources historiques, desserrer l'emprise hégémonique du document écrit et n'ignorer aucune trace humaine et sociale susceptible d'apporter une contribution à la compréhension de l'histoire et de la société. Marc Ferro et tous ceux qui l'ont suivi⁴⁵ se sont penchés sur le cinéma comme « agent et source » de l'histoire ; ils se sont intéressés aux actualités, aux films de propagande, aux documentaires, aux films de fiction avant d'aborder des questions plus réflexives sur le cinéma et l'écriture de l'histoire ou de se lancer eux-mêmes dans le conseil historique, puis dans le montage et la réalisation de documentaires ou de fictions historiques⁴⁶. Mais là encore, alors que, à partir du Chagrin et la Pitié, le recours aux témoignages individuels et rétrospectifs devenait l'un des procédés les plus usités du documentaire historique⁴⁷, alors que la problématique du témoignage devenait centrale en histoire du temps présent dans les années 1990 et que les pouvoirs publics autorisaient à titre exceptionnel le filmage du procès Barbie, des parties civiles, des témoins et de l'accusé, la pratique de l'entretien filmé en tant que telle ne semble pas avoir spécialement retenu l'attention des historiens. Il y avait bien eu à l'époque de l'histoire orale militante certaines expériences historiennes pionnières comme celle de Rolande Treppe qui, avec son équipe, avait réalisé au tout début des années 1980 un petit nombre de films en 16 mm sur les mineurs de Carmaux, les paysans de la vallée d'Aspe, les réfugiés espagnols de la région de Toulouse ou les patrons et les ouvriers du textile en pays d'Omex⁴⁸...Mais ces tentatives sont restées sans réelle postérité⁴⁹. Ce n'est finalement qu'assez récemment que certains historiens se sont impliqués dans la réalisation d'entretiens filmés (Jean Lacouture par exemple), presque toujours dans le cadre de la réalisation de films documentaires historiques soit pour la chaîne *Histoire*,

soit pour des musées ou des expositions historiques, soit comme support à des activités de recherche ou à des colloques scientifiques⁵⁰.

23 Entre temps, il ne faut sans doute pas négliger l'impact des films de Claude Lanzman, de *Shoah* (1985) à *Sobibor* (2001), qui ont contribué à placer le témoignage filmé au centre de la réflexion à la fois cinématographique et mémorielle⁵¹. A cette occasion ont resurgi de façon insistante les questions fondamentales liées au métier de l'historien ? Qui parle ? D'où le témoin parle-t-il ? Pour qui et à qui parle-t-il ? A cause de quoi, en vue de quoi et au nom de quoi parle-t-il ? Quelle relation son témoignage entretient-il avec la réalité et la vérité ? Avec le passé et avec le présent ? Quelles sont, dans la production du témoignage, la part du témoin et la part de l'intervieweur, la part du réalisateur-metteur en scène ? Comment nouer ensemble subjectivité des personnes filmées, subjectivité du réalisateur et objectivité du chercheur ? Comment résoudre l'apparente contradiction entre l'émotion et la connaissance rationnelle ? Le témoignage peut-il faire comprendre l'incompréhensible ? Comment dans le discours historique intégrer l'expression de la souffrance ou restituer les situations-limites vécues par les individus ? Quel est « l'horizon d'attente » du témoin ? Quel est le pacte testimonial entre le témoin, le réalisateur-intervieweur et le téléspectateur ?

24 Ainsi donc, dans les années 1990, au sein des sciences humaines et sociales, toutes travaillées par la question du discours et du témoignage, inspirées aussi par le désir d'appropriation ce nouvel outil technique que constitue la caméra et de l'intégrer dans la panoplie des instruments de connaissance de l'individu et de la société moderne, surgissent de façon à peu près concomitante des tentatives de renouvellements disciplinaires et des innovations méthodologiques liées à l'audiovisuel.

Quels sont les espoirs des historiens en matière d'entretiens filmés ?

25 De façon plus précise, en tant qu'historien ou en tant que producteur ou réalisateur d'archives orales, que le chercheur peut-il attendre de plus des entretiens filmés qu'il ne possède déjà par le son ? On le sait depuis Marc Bloch, l'historien est un « ogre » qui a toujours faim de « chair fraîche », qui veut toujours en savoir plus et comprendre mieux⁵² ! C'est cet appétit immense qui meut l'historien et plus généralement le chercheur et qui le pousse à chercher sans cesse de nouveaux champs de recherche et de nouvelles sources documentaires. L'espoir du chercheur quand il envisage d'utiliser la caméra, c'est donc avant tout de comprendre et de connaître plus et mieux son témoin et au-delà, l'homme, le groupe social, la société... Mais, plus concrètement, quelles peuvent être ses attentes ?

26 En premier lieu, le chercheur peut espérer collecter des informations « factuelles » supplémentaires sur l'environnement de son témoin, son domicile privé, son lieu de travail, son bureau, son atelier, les objets qui l'entourent, ses outils, les machines, les matériaux ou les documents qu'il utilise dans son travail, les « situations » de travail dans lequel il est inséré, les gestes qu'il doit accomplir, sa famille, ses proches, ses collaborateurs immédiats⁵³... Par la caméra, le chercheur peut aussi espérer avoir accès à des informations à caractère visuel tels que des documents d'archives personnels, des cartes, des plans, des croquis, des maquettes, des organigrammes, des affiches, des tracts, des photographies, des schémas, des dessins, des œuvres picturales ou sculpturales⁵⁴. La caméra permet aussi de fixer les gestes du travail et d'organiser un

va-et-vient entre la parole, les gestes et les explications qui sont attachées à telle ou telle pratique professionnelle⁵⁵.

27 Ensuite, le chercheur peut espérer en savoir plus sur le témoin lui-même en fixant par l'image son visage, ses traits et ses multiples expressions, ses regards, la manière dont il parle et peut-être même la manière dont sa pensée s'élabore, ses gestes, ses attitudes, le placement de son corps, ses émotions, son intériorité. Saisir l'indicible. C'est la vieille idée de l'image comme « miroir de l'âme ». Vient s'ajouter, sous l'influence de la psychologie et de la psychanalyse, l'idée qu'il y aurait un langage du corps autonome, non verbal, fortement mobilisé dans la situation interactive d'entretien et susceptible de livrer des informations supplémentaires sur la personnalité du témoin, sur son intention ou sur sa sincérité. Et tant pis si ce langage du corps se révèle à l'expérience fortement ambivalent, soit support ou amplificateur de la parole, soit discordant ou même traître par rapport à la parole.

28 Troisièmement, le chercheur peut attendre légitimement, nous semble-t-il, des informations importantes sur la relation d'entretien entre l'interviewé et l'intervieweur et sur les conditions de production du témoignage : grâce à l'image, l'utilisateur dispose d'éléments visuels pour évaluer l'implication du témoin dans l'entretien (attitude de motivation, signes d'intérêt, esprit d'application ou au contraire gestes de résistance ou de distance, attitude de réserve, réticence, lassitude etc.). Sous condition que l'intervieweur soit également filmé, ce qui suppose deux caméras et la possibilité d'un écran partagé en deux (un *split-screen*), le chercheur peut analyser avec plus de précision et de rigueur les interactions entre l'interviewé et l'intervieweur et évaluer les pratiques d'interview de l'enquêteur : relances et reformulations de l'enquêteur, échanges des regards, réception et compréhension d'une question par le témoin, signaux d'empathie et d'encouragement envoyés par l'intervieweur, mécanismes de contrôle mis en œuvre par le témoin sur son témoignage ou sur sa prise de parole, informations visuelles pendant les temps de silence...

29 Toutes ces informations peuvent permettre de rendre plus rigoureux et plus objectivable le travail d'analyse et de critique des témoignages, d'affiner la « critique de sincérité » appliquée au témoin et de mieux mémoriser les différents moments de l'entretien et leur contenu : au moment même où l'esprit enregistre tel ou tel propos, des images s'impriment, véritables aide-mémoire pour le spectateur. Dans le cas où les entretiens sont filmés, le travail de transcription et de comparaison des différents extraits de témoignages échappe peut-être davantage au risque d'abstraction et de « texto-centrisme » que lorsqu'ils sont simplement enregistrés ; l'image est là pour rappeler au chercheur que le témoignage produit l'est toujours au présent, par un individu bien déterminé et que même si la voix parle du passé, il ne s'agit jamais que d'une représentation contingente et reconstruite d'un fait passé, dictée par un questionnement du présent. De ce point de vue, l'utilisation de témoignages oraux filmés achève de vacciner les historiens contre tout positivisme du document et du témoignage. Bref, la caméra serait un outil supplémentaire dans la « boîte-à-outils » du conservateur du patrimoine ou du chercheur pour accroître la professionnalisation de ses propres pratiques de collecte et d'analyse et pour enrichir - paradoxalement - de notations visuelles ses commentaires sur l'oralité.

30 Enfin, du côté du témoin, si l'on suit les analyses de ceux qui ont mis en exergue le rôle regard de l'autre dans la définition de soi, la caméra apparaîtrait comme l'outil le plus adéquat à la prise de parole sur soi, au récit identitaire ou au témoignage réflexif ; être filmé, n'est-ce pas à la fois se regarder soi-même, se laisser voir par l'autre et être en quelque sorte écouté deux fois ? En proposant au témoin de se livrer à un autoportrait vivant, visuel et oral et en le soumettant immédiatement au regard de

l'autre, la caméra deviendrait un instrument particulièrement efficace de présentation de soi, de re-connaissance et de légitimation⁵⁶. On retrouve là encore la force du modèle télévisuel de l'interview, modèle qui vient recouvrir en partie les autres types d'entretien jusque là existants, qu'il s'agisse de l'enquête socio-administrative, du modèle judiciaire, du modèle clinique ou de l'enquête sociologique...

31 Voilà donc parmi d'autres quelques arguments qui plaident en faveur de l'audiovisuel et de la valeur ajoutée de l'image animée. Mais quelles sont maintenant les objections avancées par les détracteurs de la caméra ?

32 Au-delà de l'opposition affective et militante des inconditionnels du son, la première objection est sans contestation possible l'augmentation du coût des entretiens : il faut prévoir l'achat d'un matériel toujours malgré tout plus coûteux que des simples enregistreurs ; il faut envisager la présence d'un intervenant supplémentaire lors du filmage de l'interview, car l'intervieweur qui a déjà fort à faire avec la conduite de l'entretien ne peut en toute quiétude se charger du son, de la prise de vues, du cadrage et du maniement de la caméra ; il faut compter le coût du traitement documentaire (indexation, montage, documentation) et de la valorisation qui dans le domaine audiovisuel atteint rapidement des sommets...L'apport des images filmées est-il suffisamment convaincant pour justifier la hausse du prix de revient d'une heure d'entretien⁵⁷ ? Une étude coût-rendements s'impose, en fonction des objectifs de la collecte des témoignages, de la population-cible de témoins, du budget et des actions de valorisation ou d'exploitation prévues !

33 La deuxième objection tient à la maîtrise des techniques audiovisuelles : les chercheurs, les institutions patrimoniales ou scientifiques productrices d'archives orales, sauf rares exceptions, ont parfois du mal à maîtriser les techniques du son et notamment les technologies numériques⁵⁸ ; peut-on imaginer qu'à personnel égal et sans accroissement des compétences ils parviennent à maîtriser les techniques de l'audiovisuel ? Cela supposerait une mise à niveau des personnels ou le recrutement de techniciens que bien peu d'institutions publiques ou privées sont actuellement prêtes à mettre en oeuvre.

34 La même remarque peut être faite pour les utilisateurs des témoignages oraux : on a vu plus haut que les témoignages oraux sont encore peu valorisés et que lorsqu'ils sont exploités, ils le sont souvent de façon restreinte, par le biais de transcriptions, sans que les richesses de l'oralité soient toujours prises en compte et analysées. Combien de chercheurs sont-ils prêts à faire l'effort d'intégrer scientifiquement la polysémie combinée de l'image animée et de la parole ? Trop d'informations ne finirait-il pas par nuire à l'information et à la clarté du propos ?

35 Cette question soulève de façon plus générale le problème de la formation des chercheurs, des étudiants et plus largement du public au langage de l'image mais aussi au langage du corps. Sur ce dernier thème, la littérature scientifique et méthodologique en histoire et même en sciences sociales reste mince et c'est sans doute vers la sémiologie ou bien vers la psychologie clinique qu'il faudrait se tourner pour obtenir des indications de méthode, des analyses plus théoriques et des exemples empiriques en matière de parole filmée. Il y a là un domaine-frontière entre histoire, sciences sociales, psychologie et psychanalyse encore très peu exploré⁵⁹. La parole filmée se donne à voir et à entendre comme un ensemble de signes à décrypter, des signes pas forcément facilement rationalisables, derrière lesquels surgit une part d'inconnu et peut-être d'inconnaissable et sans qu'existe véritablement un code capable de traduire en propositions scientifiques ce langage. Si la valorisation illustrative et restitutive semble en apparence facile à mettre en oeuvre, l'exploitation scientifique ne paraît guère assurée d'elle-même et reste à inventer. Enfin, toujours du côté des utilisateurs,

surgit le grief de l'allongement du temps de décryptage, d'analyse, de comparaison et de critique des témoignages : il faudrait non seulement analyser et comparer entre eux les extraits transcrits mais aussi les visionner et comparer les images. C'est ajouter au double travail d'analyse des discours et de la voix celui des corps et des visages. Cette lourdeur, cette complexification du travail de recherche et d'analyse ne manquent pas de rebuter les chercheurs⁶⁰. Mais alors, si en définitive les chercheurs, pour des raisons de temps et de traditions disciplinaires, ne s'intéressent qu'au contenu des propos tenus par les témoins, est-il vraiment indispensable de disposer d'images animées en plus du son ?

36 Le troisième procès est celui des biais introduits par la caméra dans l'entretien. Le cameraman-preneur de son viendrait troubler ou « parasiter » la relation d'entretien en rompant le pacte de confidentialité et en troublant la relation de confiance qui se doit d'unir l'intervieweur et l'interviewé. Pour certains, la présence de la caméra créerait un effet de « public » et accentuerait les effets de mise en scène de soi, de discours formel ou d'autoportrait officiel ; sous l'influence du modèle télévisuel, elle transformerait le témoin en vedette, le témoignage en une exhibition narcissique du « moi intime » et l'entretien en spectacle. Pour d'autres au contraire, outil impudique et voyeur, la caméra inhiberait le témoin, serait un frein à la prise de parole et aggraverait les phénomènes d'auto censure du récit.

37 Enfin, le dernier procès est celui fait à l'image elle-même, ce qui nous renvoie en dernier horizon à la querelle des images et de l'iconoclasme : premier argument, du point de vue de l'historien, l'image d'une personne de 80 ans n'est pas en adéquation avec les faits qui ont pu se dérouler quarante ans plus tôt, elle n'apporte aucune information utilisable sur l'époque à laquelle il s'intéresse⁶¹ ; mieux vaut une photographie d'époque, même abîmée. En outre, toujours selon l'historien, cette image serait construite artificiellement par le témoin pour la situation d'entretien, avec la volonté de « paraître à son avantage »⁶² et elle ne permettrait donc pas de saisir la réalité de la personne. Bref, des considérations esthétiques parasites liées à l'image s'interposeraient inévitablement. Pire, l'image serait trompeuse et engagerait le spectateur sur des chemins hasardeux : tel témoin, télégénique, s'imposerait par une image brillante ou sympathique, mais dissimulerait en réalité un témoignage creux ou approximatif ; à l'inverse, un visage marqué ou peu avenant rebutterait le spectateur et viendrait masquer la pertinence des propos ou la richesse du témoignage. L'image viendrait en quelque sorte couper le son. C'est le vieux procès de l'image comme masque et comme écran.

38 *A contrario*, chez le témoin filmé, surgit la peur de « donner prise », de se voir dévoilé par la caméra et par l'image. Face à la caméra, la personne filmée est tout à fait consciente qu'elle s'expose davantage, qu'elle prend des *risques*, que ses paroles ont un poids accru du fait qu'elle est *reconnaissable* et qu'elle ne peut recourir au subterfuge de l'anonymat derrière lequel certains témoins enregistrés par magnétophone aiment à se retrancher. C'est son image qui est en jeu, c'est-à-dire finalement la façon dont elle se laisse saisir et connaître par les autres. Tout se passe finalement comme si le témoin estimait mieux contrôler son témoignage par l'usage de la parole que par son corps et comme si la caméra risquait de dérober, à son insu et contre son gré, quelque chose qui n'appartiendrait qu'à lui, de l'ordre de l'intime, de l'intériorité, de l'identité profonde. En définitive, le simple enregistrement sonore de la voix n'aurait pas l'impudeur de la caméra, il ne serait pas porteur du même projet totalitaire de cannibalisation de la personne et serait plus respectueux de son secret et de son mystère. C'est ici le procès de l'image à la fois comme dévoilement et comme désacralisation.

39 Enfin, selon certains de ses détracteurs, par son caractère charnel et émotionnel,

l'image aurait quelque chose de trivial, elle s'adresserait principalement à l'affectivité et à la sensibilité des spectateurs ; ce faisant, elle interdirait au chercheur l'exercice normal de la rationalité, de l'abstraction et de la généralisation. Elle introduirait en réalité à un autre type de compréhension et de connaissance, davantage de l'ordre de l'intuition, de l'empathie ou de la communion, voire de la compassion, mais qui jusqu'à présent n'ont guère eu leur place dans les sciences humaines et sociales. C'est là tout un débat.

40 Peut-on sortir de cette opposition entre partisans et détracteurs de l'image animée ? Il nous semble qu'une troisième voie s'esquisse en recherchant les conditions dans lesquelles l'utilisation de la caméra pourrait s'envisager et en essayant de définir des « bonnes » pratiques qui permettraient un usage optimal de la caméra dans le cadre d'un programme patrimonial et scientifique. Nous nous contenterons ici de faire quelques suggestions, qui sont autant de pistes de travail pour l'avenir.

41 Compte tenu des arguments qui ont été échangés plus haut, l'idéal pour un producteur d'archives *parlées* est sans doute de disposer des deux systèmes d'enregistrement, sonore ou audiovisuel, et de déterminer *en fonction* des objectifs de la collecte des témoignages, en fonction des témoins, en fonction des usages envisagés et du *budget* quel est le meilleur dispositif. On peut aussi imaginer que le choix puisse être laissé à la libre appréciation du témoin⁶³. Dans le cas où la solution du témoignage filmé l'emporte, on n'oubliera pas que cela suppose des moyens audiovisuels importants, un budget suffisant et une assistance technique de bon niveau, que cette dernière soit partie intégrante du projet patrimonial ou sous-traitée à l'extérieur à des prestataires occasionnels. Il faut prendre également garde au fait que les exigences des spectateurs en termes de qualité d'image et de son ne cessent de s'accroître et qu'il n'est guère possible de se contenter d'un bricolage amateur.

42 Mais le plus important est sans doute de promouvoir un usage réfléchi et réflexif de la caméra⁶⁴ et de prendre en compte les effets induits par l'intrusion de ce nouvel outil. Veut-on « faire oublier » la caméra ou au contraire la dévoiler⁶⁵ ? Peut-on faire *comme si* elle n'était pas là, tout en conservant à l'esprit toutes les interférences qu'elle crée ? Et si on ne peut l'oublier, comment conserver le caractère de conversation informelle, confiante, voire confidentielle ou intime, qui fait souvent la qualité d'un entretien sociologique ou historique ? Il semblerait, d'après les expériences menées ici et là, que la durée de l'entretien, la relative immobilité de la caméra et la relation d'empathie nouée avec l'intervieweur soient les trois facteurs principaux qui conduisent un témoin à oublier la caméra ou plutôt à l'intégrer totalement sans qu'elle vienne perturber l'entretien. Le témoin doit en tout cas demeurer *dans le regard* de l'intervieweur, sans s'adresser à la caméra, sauf adresse particulière ou testimoniale à un public virtuel...

43 Ces questions nous conduisent à nous intéresser de façon tout à fait prosaïque à l'installation du témoin - doit-il se trouver derrière une table, assis dans un fauteuil, dans un bureau, debout devant son atelier ou devant un bâtiment symbolique, devant un décor particulier, dans un lieu « en situation » etc. ? -, ainsi qu'au placement de la caméra par rapport au témoin et à l'intervieweur⁶⁶. En effet, si l'un des objectifs est d'enregistrer des informations sur la relation d'entretien et d'intercommunication, cela signifie que l'intervieweur doit être filmé, autrement que de dos, et que l'on doit pouvoir voir les deux visages simultanément (soit dans un même plan ce qui suppose que les deux personnes filmées soient côte à côte, soit en filmant l'intervieweur de profil ce qui est peu confortable pour le spectateur, soit par le système d'une double caméra et du *split-screen* qui permet de partager l'écran en deux)⁶⁷. En l'absence du procédé du *split-screen*, pour montrer les deux visages à l'écran, on est obligé d'effectuer un montage en champ-contrechamp en alternant celui qui parle et celui qui écoute, ce qui

ne répond pas parfaitement au but recherché.

44 D'autre part, si l'objectif est d'en savoir plus sur le témoin, on peut s'interroger sur la façon dont le témoin doit être filmé et sur les justifications qu'on donne à ces choix : quel plan et quel cadrage adopter ⁶⁸ ? Peut-on croire que la caméra n'est qu'un instrument mécanique d'enregistrement de la réalité⁶⁹ ? Existe-t-il une façon « neutre », « transparente » ou « objective » de filmer un témoin ? N'est-ce pas une illusion que de poursuivre un « degré zéro » du filmage conçu comme un simple décalque du réel, alors que tout indique que l'on ne regarde et que l'on n'écoute jamais que d'un certain point de vue ? Toute préoccupation esthétique doit-elle être bannie de la prise de vue, de l'éclairage, des contrastes et du cadrage ? Le caractère « esthétique » de tel ou tel témoin (la beauté, l'expressivité d'un visage ou d'un regard) est-il susceptible d'interférer dans la sélection, la conservation, la transmission et la compréhension du témoignage ? L'esthétisation du témoignage peut-elle contribuer à accentuer sa dimension « monumentaire » et à lui assurer une plus grande durabilité ? Peut-elle servir sa fonction testimoniale ? Faut-il filmer les émotions et comment les filmer⁷⁰ ? Peut-on définir une manière *respectueuse* de filmer un témoin ? ⁷¹

45 Cette manière de s'interroger sur les méthodes et les techniques de prise de vues doit se prolonger en aval du filmage, pour l'analyse et la critique des images : il y a tout un travail à faire sur les expressions du visage et du corps. Au-delà de la perception globale et confuse que l'on peut en avoir au fur et à mesure que les images défilent, il faut commencer par s'astreindre à repérer les signes non verbaux, les regards, les gestes, les mimiques, les attitudes et les mouvements du corps et les lister ; à cet égard, la technique de « l'arrêt sur image », impossible avec un simple enregistrement sonore, est bien commode pour le commentaire des images. Ensuite, le questionnement critique commence : certains signes peuvent-ils être attribués spécifiquement à la caméra (effet de pose, cabotinage, narcissisme, théâtralisation du discours, volubilité ou au contraire intimidation, blocage de la parole, rigidité ou réticence du corps, fermeture du visage) et pourquoi ? Existe-t-il des signes visibles d'interactions entre l'intervieweur et l'interviewé, entre le cadreur et l'interviewé (rires, clins d'œil, regards, expressions du visage, gestes) ?

46 Ce n'est qu'après cette phase de repérage que le travail d'interprétation peut commencer. Quelle signification accorder à ces signes ? Que nous permettent-ils de comprendre ou de connaître ? Les informations délivrées par le visage et le corps filmés ne nous parlent-elles que du moment présent ou nous disent-elles elles aussi quelque chose du passé⁷² ?

47 Enfin, la même réflexivité doit être appliquée post-entretien aux pratiques documentaires, archivistiques et patrimoniales, tout en tenant compte des spécificités audiovisuelles : conserver la totalité des rushes à côté des documents montés et des documentaires édités ; définir le degré des interventions envisageables sur les documents visuels (coupes, montage, post-production) ; élaborer les instruments de travail adéquats (introduction de plages-séquences, indexation thématique et rhétorique fine⁷³, transcription des paroles et réalisation d'un script pour ce que l'on voit à l'écran) ; documenter les entretiens filmés (identification des différents auteurs, du réalisateur et du producteur, datation, contextualisation, spécifications techniques) ; déterminer les droits d'auteurs et les droits voisins, faire signer les contrats de cession de droits aux témoins et aux différents intervenants, avoir une idée claire et informée des contraintes liées au « droit à l'image » et à la protection de « l'œuvre audiovisuelle »...Autant d'opérations qui ne s'improvisent pas et qui supposent de véritables compétences professionnelles.

48 Enfin, la valorisation des entretiens filmés ne devrait pas non plus échapper au

regard critique, qu'il s'agisse de publier un catalogue, de mettre en ligne des entretiens, de visionner des extraits de témoignages dans le cours d'une exposition, de préparer des interventions dans un cadre pédagogique, de réaliser un documentaire historique, de nourrir une thèse d'histoire ou d'éditer un DVD ou un cédérom. Quels témoignages filmés sélectionner, selon quel *propos*, selon quel scénario, selon quel montage, pour quels publics et dans quel objectif ? Comment sortir du simple usage illustratif ou reconstitutif des portraits animés ? Comment maîtriser l'effet esthétique des images et comment l'intégrer dans une démarche scientifique ? Comment « citer » une image et de façon plus générale, quelle place donner à l'image dans l'écriture du récit historique⁷⁴ ? Comment combiner le langage cinématographique et le langage écrit, universitaire de surcroît ? Autant de questions qui touchent aux modes de la connaissance historique et aux modes d'écriture de l'histoire, et qui viennent renouveler les réflexions déjà entreprises par les historiens oralistes et les historiens de l'écrit.

49 Alors, au final, faut-il passer du témoignage sonore au témoignage filmé ? Du point de vue de l'historien, on l'aura compris, le gain des images animées peut apparaître comme assez mineur par rapport aux apports informationnels du son, car, à ses yeux, c'est le contenu des propos du témoin qui va primer avant tout. Sans le son, les entretiens filmés n'ont guère de sens. Il reste que les témoignages filmés ont le principal mérite de faire apparaître que dans un entretien, le témoin est toujours en représentation et dans la représentation d'une réalité. Ils ont aussi l'avantage de manifester en toute clarté qu'un témoignage est toujours empreint de subjectivité, produit à travers la rencontre de deux subjectivités, fixé sur la pellicule par une troisième subjectivité et en attente de rencontrer une quatrième subjectivité, le spectateur qui reçoit, s'approprie et parfois s'identifie au témoin. Enfin, les visages ridés et fatigués des témoins permettent de ne jamais oublier que même lorsque les témoignages plongent dans le passé le plus lointain, ils sont toujours issus d'un questionnement du présent.

50 Du point de vue des institutions productrices ou patrimoniales, l'utilisation de l'audiovisuel paraît se profiler *naturellement* à l'horizon : ce n'est sans doute qu'une question de temps, de budget, d'offre sur le marché et de compétences techniques. La promesse d'un plus grand confort de consultation pour le public, la forte demande sociale en images animées, des espoirs de valorisation renforcée, l'attrait de la modernité et de l'innovation technique, l'impact pédagogique indéniable, la révolution numérique devraient ouvrir un large consensus devant les témoignages filmés. De toute façon, rien n'empêche les historiens d'utiliser les témoignages audiovisuels comme s'ils n'étaient que sonores et en même temps, tout laisse à croire qu'ils apprécieront le confort du visionnage et la vivacité des portraits animés. A la première génération des pionniers du son et de l'oralité de l'entre-deux-guerres, à la deuxième génération des historiens oraux militants des années 1960 et 1970, à la génération « académique » et patrimoniale des archivistes oraux des années 1980 devrait donc succéder celle des praticiens de l'audiovisuel et du numérique.

51 Restent le témoin et le secret de ses intentions quand il témoigne devant l'Histoire et devant ...la caméra. Quelle valeur accorde-t-il en définitive à sa voix, à son image, à son visage, à son corps ? Sachant qu'il a à sa disposition aujourd'hui un très grand nombre d'« outils » de mémoire et de transmission, - portrait peint, tombe et inscription mortuaire, testament et legs affectifs, album photos, texte écrit, correspondance, autobiographie, journal intime, témoignage parlé, témoignage filmé -, quelle trace de lui-même décidera-t-il de léguer à la postérité ? Quel « monument » décidera-t-il de construire à sa mémoire et sous quelle apparence choisira-t-il de se propulser dans

l'éternité ? Quelle part de mystère et d'imaginaire choisira-t-il de préserver ? L'image animée a la capacité de capter le mouvement de la vie, mais a-t-elle pour autant le privilège de rendre moins mortel ? Sans illusion sur l'issue finale, il nous semble que le témoin cherche surtout un lieu pacifique d'attestation, d'écoute et de reconnaissance de lui-même ; enregistrée ou filmée, c'est la trace de son existence ou de son œuvre qu'il espère transmettre...

Notes

1 Sur l'installation des problématiques de mémoire en France au début des années 1980, P. Nora, introduction aux *Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984 -1992, réédition 1997.

2 Parmi les plus importants conservatoires de littérature ou de tradition orale, outre le Musée des Arts et traditions populaires, on peut citer le CERDO dans le Poitou-Charentes (8 000 heures), le Centre J. Canteloube dans le Cantal (1 000 heures), le Conservatoire occitan (1500 heures), la Phonothèque de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme héritière du Centre de recherche sur les ethnotextes, sur la littérature orale et les parlers régionaux de J.-C. Bouvier et de P. Joutard (4 000 heures), l'association *Dastum* en Bretagne (4 000 heures), l'Ecomusée de la Grande lande (500 heures), le Centre occitan de recherche et d'animation ethnographique de Cordae-La Talvera (4 000 heures), le Centre Mémoire vivante de Picardie (850 heures) etc ...

3 On parle aussi de témoignages oraux (terme apparu dans les années 1990) ou de sources orales (terminologie historique) ; le terme « archives orales » a été inventé par D. Aron-Schnapper au milieu des années 1970, et même s'il est déclaré impropre par les Archives de France, il est aujourd'hui le plus usité, car il est celui qui fait le plus clairement référence au domaine patrimonial ; quant au terme « histoire orale », il désigne un courant historiographique bien déterminé, *l'oral history*, née après la guerre aux Etats-Unis et aujourd'hui développée à l'échelle internationale. Pour en savoir plus, D. Aron-Schnapper et D. Hanet, « D'Hérodote au magnétophone. Sources orales et archives orales », dans *Annales ESC*, n° 1, janvier 1980, p. 183-199 ; P. Joutard, *Ces voix qui nous viennent du passé*, Paris, Hachette, 1983 ; D. Aron-Schnapper, « Questions impertinentes aux historiens oraux », dans *Commentaires*, vol. 6, n° 23, 1983 ; « Questions à l'histoire orale », dans *Les Cahiers de l'IHTP*, n° 4, 1987. D. Aron-Schnapper, *Histoire orale ou archives orales ? Rapport d'activités sur la constitution d'archives orales pour l'histoire de la Sécurité Sociale*, Paris, Association pour l'histoire de la Sécurité sociale, 1980

4 Pour en savoir plus sur la naissance des archives orales en France et leur développement, F. Descamps, *L'historien, l'archiviste et le magnétophone, De la constitution de la source orale à son exploitation*, Paris, CHEFF, 2001. A titre d'exemple, pour ne parler que d'organismes parisiens et en laissant de côté les Archives de France et la BNF, le Service historique de l'Armée de l'air possède plus de 3000 heures d'enregistrement (965 témoins), le ministère des Finances environ 3000 heures (300 témoins), la Marine environ 1000 heures (plus de 200 témoins), l'INRA 900 heures (285 témoins), le Service historique de l'Éducation 730 heures (210 témoins), le Service historique de l'Armée de terre environ 850 heures (150 témoins), les Caisses d'épargne 500 heures (50 témoins), les Affaires étrangères (environ 500 heures), le ministère de la Culture 500 heures (environ 80 témoins), Altadis 300 heures (50 témoins), etc...

5 D. Bertaux, *Les récits de vie*, Paris, Nathan, 1997 ; J. Peneff, *La méthode biographique*, Paris, Armand Colin, 1990 ; J. Poirier, P. Raybaut et S. Valladon, *Les récits de vie. Théorie et pratique*, Paris, PUF, 1983.

6 M-F. Calas et J-M. Fontaine, *La conservation des documents sonores*, Paris, CNRS, 1996 ; C. Gendre, *Enregistrement et conservation des documents sonores*, Paris, Eyroles, 1999 ; M. Courty, *Techniques sonores du témoignage et des archives*, Paris, SHAT, 2003.

7 L'insertion de plages chronologiques et l'indexation de séquences thématiques ou rhétoriques permettent de « feuilleter » un enregistrement comme on feuillette un ouvrage ; la possibilité d'une mise en ligne ouvre des horizons infinis de consultation et de diffusion. Sur la révolution numérique en matière de consultation des archives orales, V. Ginouvès, « Les phonothèques de l'oral », dans *BBF*, n° 2, 2002, p. 63.

8 Mes remerciements vont à F. Bosman, J. Bourdon, A. Wieviorka, F. Regard, S. Dreyfus, C. Barbier-Bouvet, M. Lemaître, S. Combe, O. Martinez, L. Mikels, J-B. Péretié, G. Mourier, F.

Moreuil, C. Jorro, P. Stockinger, R. Baratta qui ont, par leurs réflexions et leurs travaux, alimenté cette synthèse.

9 C'est la mise au point de la caméra 16 mm qui a permis l'enregistrement de l'image et du son de façon synchrone et qui a permis, par sa légèreté, l'enregistrement de la parole des gens ordinaires, « sur le terrain » ; auparavant, il fallait recourir à un studio et les protocoles d'enregistrement et de filmage étaient très lourds. La caméra 16 mm a constitué un progrès immense en son temps ; la caméra vidéo puis la caméra numérique permettent aujourd'hui de franchir des étapes supplémentaires dans la facilité d'utilisation.

10 Le Département de l'audiovisuel de la BNF compte 90 000 vidéogrammes (fiction, documentaires, films vidéo d'entreprises ou de partis politiques, productions associatives, produits multimédias etc.).

11 Nous excluons ici de notre sujet les émissions de télévision, qui bien sûr ont fonctionné et fonctionnent encore largement sur la technique de l'interview, telles que *A la découverte des Français, Cinq colonnes à la Une*, ou plus proches de nous *L'heure de vérité, 7 sur 7* ou même *Apostrophes*, ainsi que les œuvres cinématographiques ou documentaires à base d'entretiens (*Le Chagrin et la Pitié, Shoah*) ; ces émissions et ces films ont pu marquer les esprits en leur temps, y compris dans le domaine historiographique, ils n'ont pas pour autant eu d'impact direct sur l'adoption des méthodes audiovisuelles dans les sciences humaines et sociales, du moins pas avant les années 1990 ; au contraire, on pourrait même estimer qu'avant cette date, les exemples télévisuels ont eu un effet répulsif et retardateur sur l'adoption de l'entretien filmé.

12 Pour en savoir plus, « Learning from survivors : the Yale Testimony Project », *Holocaust and genocide Studies*, vol. 92, 1995 ; G. Hartman (dir.), *Holocaust remembrance : the Shapes of Memory*, Oxford, UK and Cambridge, MA, BasilBlackwelle, 1994 et *The longest Shadow. In the Aftermath of the Holocaust*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1996 ; G. Hartman et Y. Thanassekos, « Pour une étude du témoignage audiovisuel des survivants des camps de concentration et d'extermination nazis », dans *Bulletin trimestriel de la Fondation d'Auschwitz*, n° spécial, 59, 1998 et en français, A. Wiewiorka, *L'ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.

13 A l'initiative de ce projet on trouve un cinéaste, F. Gonsseth qui, dans le contexte des débats sur le rôle controversé de la Suisse durant la seconde guerre mondiale, a souhaité combler ce qui apparaissait comme un manque d'information sur le « vécu » du peuple suisse et constituer, au travers d'une grande collection de récits de vie, « une mémoire audiovisuelle » de la Suisse pour la période 1939-1945. Les entretiens ont été réalisés, après appel à témoignage par voie de presse, par une équipe pluridisciplinaire d'historiens, d'archivistes et de documentaristes. Plusieurs exploitations ont été faites de ces témoignages : un ouvrage de L. Neury et F. Regard, *Mémoire d'une Suisse en guerre. La vie malgré tout*, Cabédita, Yens sur Morges, 2000 ; une exposition « L'Histoire, c'est moi » et 21 films documentaires de 15 minutes à usage pédagogique et télévisuel.

14 Les témoignages des 130 témoins sont intégralement consultables aux Archives Nationales. Parmi eux, 14 récits significatifs ont été sélectionnés pour donner lieu à une série de films documentaires de 26 minutes sur l'histoire de la déportation, à destination de la chaîne Histoire et à usage pédagogique pour l'enseignement secondaire.

15 Inspirée scientifiquement des travaux de l'IHTP, stimulée par la tenue du procès Barbie à Lyon et rendue plus pressante par le développement à l'Université de Lyon III d'un foyer négationniste, la collecte de témoignages oraux des anciens résistants et des anciens déportés de la région Rhône-Alpes est au cœur du projet patrimonial et muséographique du CHRD. Après avoir privilégié les anciens résistants et les anciens déportés, le CHRD s'intéresse à la vie quotidienne dans la guerre (les bombardements) et aux « enfants cachés ».

16 Dans le cadre d'un programme pluridisciplinaire dirigé par la Maison de la Recherche en Sciences Humaines de Caen (MRSH) autour du pôle « Identités-Mémoire », le Mémorial de Caen est associé à l'IMEC, aux Archives départementales de la Basse-Normandie, à l'Université de Caen et à diverses autres institutions de recherche travaillant sur le témoignage.

17 La BDIC a ouvert ses collections audiovisuelles au public en 1994 ; elles rassemblent des documentaires (1500), des rushes (1000), des vidéogrammes (1000), des cassettes audio (600). La BDIC produit elle-même des entretiens filmés de témoins du XX^e siècle, dans sa collection intitulée « Mémoire vivante » (environ 150 témoignages filmés). La BDIC est des lieux de dialogue et de réflexion les plus actifs et le plus en pointe entre les historiens, les chercheurs en sciences sociales, les archivistes, les bibliothécaires et les documentaristes (cf. *Les lundis de la BDIC*, participation au *Mois du film documentaire*).

18 Sur Mai 68, 80 heures d'entretiens ont ainsi été réalisées.

19 Une trentaine de témoins, essentiellement des documentaristes et des réalisateurs, ont été interviewés et filmés. Les entretiens sont consultables librement ; une partie des films ont été remontés pour la chaîne *Histoire*.

20 La cinémathèque du CNRS possède plus de 1000 films et documentaires concernant 32 disciplines scientifiques, dont 300 films ethnographiques. Parmi ces films, on trouve des entretiens filmés de savants, de chercheurs ou d'intellectuels tels que R. Aron, E. Morin, P. Vidal-Naquet etc...La Mission du Patrimoine ethnologique de son côté a produit plus de 180 films documentaires ethnographiques et a publié un catalogue audiovisuel depuis 1995.

21 La MSH et l'EHESS dans les années 1976-1980 avaient déjà innové en leur temps en lançant, sous la direction de J. Ozouf, A. Burguière et J. Goy, un des premiers programmes d'archives orales sur « l'anthropologie du changement », intitulé *Cette France que nous venons de quitter*, appliqué à un corpus de témoins nés avant 1914.

22 Ces archives audiovisuelles ne sont pas un simple fonds patrimonial, mais elles se veulent un observatoire vivant des tendances de la recherche en train de se faire et un lieu privilégié pour étudier les nouvelles problématiques susceptibles d'émerger. Sont filmées quatre sortes d'activités : les séminaires de la MSH et de l'EHESS, les colloques de recherche, la vie au quotidien des laboratoires et enfin, des entretiens « en profondeur » avec les chercheurs. L'exercice consiste pendant une durée de trois heures en moyenne à faire parler, sans souci de vulgarisation, un chercheur de son parcours intellectuel, des concepts qu'il utilise, de ses méthodes de recherche, de ses problématiques et de ses axes de travail. Les entretiens sont archivés et conservés sous forme de cassettes vidéo, puis dès que les autorisations ont été obtenues de la part des interviewés, rendus accessibles sur le web et enrichis de para-textes ou de documents écrits ou visuels. La valorisation immédiate de ces archives audiovisuelles fait partie du cahier des charges et des exploitations multiples et variées sont prévues et ont été déjà pour la plupart réalisées : numérisation des entretiens, montage, indexation fine des discours et découpage en séquences thématiques, mise en ligne des entretiens sur un site web, constitution de sites web personnalisés pour les internautes, réalisation de dossiers thématiques, diffusion par voie télévisuelle, publication de cédéroms ou de DVD, documents multimédias etc. A l'heure actuelle, une grosse centaine de chercheurs représentant une vingtaine de disciplines ont été interviewés et 600 heures d'entretien environ sont consultables en ligne.

23 Nous ne parlons pas ici des archives radiophoniques qui conservées à l'INA se voient régulièrement réutilisées par les chaînes de radio contemporaines et qui pour certaines sont même diffusées dans des festivals spécialisés.

24 Cf. l'expérience pionnière menée au printemps 2004 par les réalisateurs de l'émission *La Fabrique de l'histoire* sur France-Culture et le comité d'histoire du ministère de la Culture à propos de la naissance de l'Inventaire général.

25 L'Institut des archives sonores et leur collection « Les voix de l'histoire », Frémaux Associés et leur collection d'enregistrements historiques, André Dimanche Editions, les institutions patrimoniales vouées à la mémoire des anciens combattants ou des déportés éditent des disques à base de témoignages, de discours ou d'entretiens, mais la production reste infime en comparaison de l'édition écrite.

26 Le témoignage est-il une archive ou une « œuvre de l'esprit » ? De la réponse apportée à cette question dépend la législation à appliquer : celle des archives (loi de 1979) ou celle des droits d'auteur et du code de la propriété intellectuelle. Actuellement, le témoignage oral est assimilé à une « œuvre » et il est régi par le code de la propriété intellectuelle et littéraire. Pour en savoir plus, F. Descamps, *L'historien, l'archiviste et le magnétophone, De la constitution de la source orale à son exploitation*, Paris, CHEFF, 2001, p. 377-391.

27 De fait, il n'existe pas de législation particulière pour l'œuvre orale, alors qu'il en existe une pour l'œuvre audiovisuelle (cf. le Code de la propriété intellectuelle et littéraire et la loi du 2 juillet 1985 sur les droits voisins).

28 L'ambiguïté de la valorisation des archives sonores et des archives audiovisuelles vient du fait qu'elle risque de se confondre assez vite avec l'usage médiatique qui en est fait couramment ; de là provient aussi la méfiance des chercheurs.

29 Si on fait l'expérience de faire écouter en cours un témoignage oral, il est fréquent de voir certains auditeurs « décrocher » au bout de deux ou trois minutes et de les voir s'impatienter ou s'ennuyer si l'extrait se prolonge au-delà de six ou sept minutes ; on constate en revanche une meilleure attention dès qu'on utilise des diapos, des photos ou des images animées ; la même observation peut être tentée avec les visiteurs d'une exposition historique et l'utilisation

comparée des bornes sonores et des bornes audiovisuelles. Le témoignage oral est lent ! Notre société a érigé la vitesse des communications et des transmissions en idéal social, économique et culturel, et il est devenu fastidieux d'écouter quelqu'un parler surtout si cette personne est âgée ou parle lentement... *A contrario*, cela fait plus d'un siècle que les enseignants d'histoire ont recouru à l'image pour fixer l'attention et « impressionner » l'imagination des élèves (les dessins puis les photographies et maintenant le film animé). Cf. D. Bernard, P. Farge, J. Wallet (dir.), *Le film dans le cours d'histoire-géographie. Le monde des images, les images du monde*, Paris, A. Colin, 1995.

30 D'après les expériences faites par les neuroscientifiques, si le son est associé à l'image, les adultes parviennent à maintenir leur attention pendant une durée de 45 minutes et si on enlève l'image, durant 7 minutes seulement (conférence du professeur J. Revel le 24 mai 2000).

31 Cf. la création d'Arte, de la Chaîne *Histoire* et des autres chaînes câblées thématiques, l'institution du *Mois du film documentaire*, le succès du Festival de Lussas et du Festival du Cinéma du réel, la création du *Forum des Images*. Que l'on pense aussi à la place et la célébrité conquis par des documentaristes tels que Krier, Depardon, Philibert, Mordillat, Comolli, Cavalier, Ophuls, Karel, Marker, Moati, Harris, Sédouy... Sur l'impact du genre documentaire sur le monde de la recherche, on peut lire A. Fourcaux et D. Tartakowsky, « Historiens et sources filmiques. Réflexions sur une journée d'étude », dans *Sociétés et représentations*, novembre 1995, p. 241-259.

32 Cf. le Mémorial de Caen, le Mémorial du maréchal Leclerc et de la Libération de Paris, le Musée Jean Moulin, le Musée des Armées à Paris, le Musée d'histoire contemporaine rattaché à la BDIC etc. A titre d'exemple, le Mémorial du général Leclerc et de la Libération de Paris créé en 1995 a constitué une collection de témoignages vidéo d'anciens de la deuxième DB, de la Résistance et de la Libération de Paris (une centaine d'entretiens).

33 Depuis 1996, le Centre historique minier de Lewarde conserve l'ensemble de la production audiovisuelle des Houillères du Bassin Nord-Pas-de-Calais. La cinémathèque possède 500 films en 16 mm et 35 mm datant de 1947 au début des années 1980, 350 vidéogrammes produits de la fin des années 1970 au milieu des années 1980 parmi lesquels on trouve des entretiens d'anciens responsables des Houillères et d'anciens mineurs. Sur le site de Loos-en-Gohelle, l'association *Culture Commune* constitue une collection d'entretiens filmés et de récits de vie auprès d'anciens mineurs et de leurs femmes.

34 Créé en 1994, le CERDO gère les collections sonores et orales de plusieurs associations militant depuis une quarantaine d'années pour la conservation de la mémoire orale de la région Poitou-Charentes-Vendée (8 000 heures d'enregistrement). Les archives vidéo et cinéma ont fait leur apparition (800 heures).

35 Dans l'histoire de l'entretien filmé au cinéma, une date est à retenir, celle de 1960 avec *Chronique d'un été* d'Edgar Morin et Jean Rouch. D'autres films suivront, révolutionnant à leur tour par l'usage du témoignage filmé le documentaire historique, comme *Le Chagrin et la Pitié* de M. Ophuls en 1969.

36 Conférence EHESS, 30 janvier 2003. Voir aussi J-L. Comolli, *Voir et pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*, Editions Verdier, 2004.

37 Sur le lien entre image, réalité et preuve, C. Delage, « L'image comme preuve. L'expérience du procès de Nuremberg », dans *Vingtième siècle, Revue d'histoire*, n° 72, 2001, p. 63-78 ; F. Niney, *L'épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire*, Bruxelles, De Boeck, 2001.

38 R. Dulong, *Le témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Editions de l'EHESS, 1998 ; A. Wiewiorka, *L'ère du témoin*, Paris, Plon, 1998 ; R. Robin, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003.

39 Sur la question de l'identité en sciences humaines et sociales, la littérature est désormais immense. On peut citer A. Besançon, *Histoire et expérience du moi*, Paris, Flammarion, 1971 ; C. Lévi-Strauss, *L'identité*, Paris, Grasset, 1977 ; P. Lejeune, *Je est un autre, l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980 ; L. Dumont, *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Paris, Seuil, 1983 ; V. de Gaulejac, *La névrose de classe, Hommes et groupes*, 1987 ; P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990 ; C. Dubar, *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*, Paris, A. Colin, 1991 ; P. Bourdieu, « Comprendre » dans *La misère du monde*, Paris, Seuil, 1993 ; G. Lipovetski, *L'ère du vide, Essai sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1993 ; A. Giddens, *Les conséquences de la modernité*, Paris, L'Harmattan, 1994 ; A. Ehrenberg, *L'individu incertain*, Paris, Calmann-Lévy, 1995 et *La fatigue d'être soi*,

Dépression et société, Paris, Odile Jacob, 1998 ; D. Bertaux, *Les récits de vie*, Paris, Nathan, 1997 ; D. Demazière et C. Dubar, *Analyser les entretiens biographiques. L'exemple des récits d'insertion*, Paris, Nathan, 1997 ; B. Lahire, *L'Homme pluriel, Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, 1998 ; J. Candau, *Mémoire et identité*, Paris, PUF, 1998 ; P. Lejeune, *L'autobiographie en France*, Paris, A. Colin, 1998 ; C. Dubar, *La crise des identités, L'interprétation d'une mutation*, Paris, PUF, 2000 ; A. Touraine et F. Khosrokhavar, *La recherche de soi, Dialogue sur le sujet*, Paris, Fayard, 2000 ; F. Dubet, *Le déclin de l'institution*, Paris, Seuil, 2002 ; M. Gauchet, *La démocratie contre elle-même*, Paris, 2002 ; J.-C. Kaufman, *L'invention de soi, Une théorie de l'identité*, Paris, A. Colin, 2004 ; P. Ricoeur, *Parcours de reconnaissance*, Paris, Stock, 2004.

40 D. Mehl, *La télévision de l'intimité*, Paris, Seuil, 1996 ; S. Tisseron, *L'intimité surexposée*, Paris, Hachette, 2002 ; F. Jost, *La télévision du quotidien*, De Boeck-Wesmael, 2003.

41 La filmographie de J. Rouch compte plus de 120 films la plupart réalisés sur le continent africain, et ce dès les années quarante. Ses successeurs poursuivent leurs travaux, entre autres, à l'EPHE (Annie Comolli), à Nanterre (Claudine de France), au CNRS ou à l'EHESS (Marc-Henri Piau)...Pour en savoir plus, M.-H. Piau, *Anthropologie et cinéma, Passage à l'image, passage par l'image*, Paris, Nathan, 2000 ; A. Comolli, *Cinématographie des apprentissages, Fondements et stratégie*, Arguments, 1995 ; C. de France, *Cinéma et anthropologie*, Paris, MSH, 1982 ; J. Rouch, « Le film ethnologique », dans *Ethnologie générale*, La Pléiade, Gallimard, 1968.

42 L. Mikels, thèse de sociologie en cours sur l'utilisation de l'audiovisuel en sociologie, conférence du 4 juin 2003. Retenons cependant en 1956 la collaboration pionnière entre un réalisateur de télévision, J. Krier, et un sociologue, P.-H. Chombart de Lauwe pour une série d'émissions à base d'entretiens filmés, « A la découverte des Français » et le film déjà cité de J. Rouch et d'Edgar Morin, *Chronique d'un été* en 1960 où des gens ordinaires sont questionnés et s'entretiennent par les réalisateurs interposés du bonheur et de la vie en général. Voir aussi E. Morin, « L'interview dans les sciences sociales et à la radiotélévision », dans *Communications*, n° 7, 1966.

43 Cf. par exemple les films documentaires de J.-L. Comolli sur le microcosme politique marseillais qui s'étendent sur une durée de plus de dix ans.

44 Cf. d'un côté le renouveau du documentaire social sur le travail ou sur la disparition du travail (L. Decaster, A. Doublet) et de l'autre, l'intégration croissante de la caméra en sociologie du travail ou en ergonomie (cf. les films de recherche et d'entreprise de R. Baratta, réalisés à partir d'une auto-confrontation entre les images filmées des situations de travail et la parole des salariés sur leur travail). Sur ce sujet, A. Borzeix, A. Bouvier, P. Pharo (dir.), *Sociologie et connaissances. Nouvelles approches cognitives*, Paris, CNRS Editions, 1998 ; « Filmer le travail : recherche et réalisation », dans *Champs visuels*, n° 6, septembre 1997, sous la direction d'A. Borzeix et J. Boutet (dir.), *Paroles au travail*, Paris, L'Harmattan, 1995.

45 J.-N. Jeanneney, P. Sorlin, H. Rouso, A. de Baecque, T. Frémaux, J.-P. Bertin-Maghit, C.-M. Bosséno, C. Delage, V. Guigeno, Anne Grynberg, Olivier Wiewiorka, Sylvie Lindeperg, J. Lacouture etc.

46 Pour en savoir plus, M. Ferro, *Cinéma et histoire*, Paris, Denoël-Gonthier, 1977, Gallimard, 1993 ; M. Lagny, *De l'histoire du cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma*, Paris, A. Colin, 1992 ; « Cinéma, le temps de l'histoire », n° spécial de *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 46, avril-juin 1995 ; « Le cinéma face à l'histoire », n° spécial de *Vertigo*, n° 16, 1997 ; S. Lindeperg, *Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération : archives du futur*, Paris, CNRS Editions, 2000 ; A. de Baecque et C. Delage (dir.), *De l'histoire au cinéma*, Paris/Bruxelles, Complexe, 1998 ; Cinémaction, « Les archives du cinéma et de la télévision », n° 97, 2000 ; « Image et histoire », n° spécial de *Vingtième siècle Revue d'histoire*, n° 72, octobre-décembre 2001 ; C. Delage et V. Guigeno, *L'historien et le film*, Paris, Gallimard, 2004.

47 En 1969, *Le Chagrin et la Pitié* « invente » un nouveau genre de documentaire ; M. Ophüls supprime la voix « off », donne la parole à côté de personnalités plus célèbres à des anonymes et à des gens ordinaires et met en scène de manière contradictoire, voire provocatrice, les témoignages. Le point de vue du documentariste s'exprime quant à lui dans le choix des témoins, dans la manière de filmer et surtout dans le montage. F. Niney parle de montage « contrapuntique » ou de « montage polyphonique » (cf. *L'épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire*, Bruxelles, de Boeck, p. 284). On note l'utilisation des mêmes concepts que dans la théorie des archives orales selon Dominique Schnapper : la restitution des points de vue, la polyphonie des voix et des points de vue...Après *Le Chagrin et la Pitié*, tous les documentaires historiques feront appel, combinés à des documents d'archives,

à la presse, à des images, des photos et des films d'époque, à des témoins qui ont « vécu » l'événement, ceux que M. Ophuls appelle les « têtes parlantes ». Cf. la série de documentaires réalisée par François Moreuil sur De Gaulle et son film *Un pont sur le Rhin* consacré à la réconciliation franco-allemande et diffusé sur Arte en 1996 ou le documentaire réalisé par W. Karel et diffusé en 2002 sur *VGE, le théâtre du pouvoir*.

48 R. Treppe, « Histoire orale et audiovisuel », *IV^e Colloque international d'histoire orale*, Aix-en-Provence, 1982, Actes dactylographiés, p. 63-66.

49 Les choses évoluent cependant très vite : en 2004, le Centre d'histoire sociale du XX^e siècle organise de concert avec l'association d'histoire des chemins de fer un séminaire en 2004 sur « les vidéos de grève »...

50 C. Delage et V. Guigueno, *L'historien et le film*, Paris, Gallimard, 2004, p. 99 à 182.

51 C. Lanzmann, *Shoah*, préface de S. de Beauvoir, Paris, Gallimard, 1985, 1997 ; B. Cuau, M. Ophuls, P. Vidal Naquet et alii, *Au sujet de Shoah : le film de Claude Lanzmann*, Paris, Belin, 1990.

52 M. Bloch, *Apologie pour l'histoire ou le métier de l'historien*, Paris, 1949, A. Colin, 1993.

53 On tourne alors ce que l'on appelle des plans de coupes (environnement du tournage) ou des bancs-titres (document, photos, objets) qui viendront enrichir le film de l'entretien.

54 Que l'on pense à un architecte dans son cabinet ou dans son bureau d'études, à un maître-verrier dans son atelier du vitrail, à un potier sur son tour, à un officier décrivant les positions de ses camarades dans la cuvette de Dien-Bien-Phu, à un ingénieur décrivant des nouvelles turbines ou à une personne âgée feuilletant un album de photos....

55 Cf. la façon dont les ergonomes, les sociologues ou les psychologues du travail utilisent les films pour déclencher ou débloquent la parole ou pour l'aider à se déployer, notamment lorsqu'il s'agit de parler de tâches très quotidiennes.

56 P. Ricoeur, *Parcours de la reconnaissance*, Paris, Stock, 2004 ; J-C. Kaufmann, *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris, A. Colin, 2004.

57 Les responsables du programme audiovisuel de la MSH ont évalué le travail de traitement documentaire réalisé sur un entretien jusqu'à sa mise en ligne à une semaine de travail pour un technicien informatique et audiovisuel.

58 Attention, en utilisant une caméra numérique ou vidéo, à ne pas sacrifier la qualité du son. A défaut du micro sur perche, le micro-cravate s'impose au minimum.

59 Rappelons que c'est à l'initiative d'une psychiatre, Dori Laub, que sont nées les Archives filmées de l'université de Yale. Les psychologues et les psychiatres utilisent la caméra pour filmer les groupes de *paroles*, pour les thérapies familiales... Voir D. Reserbat-Plantey, « La vidéo dans tous ses états. Dans le secteur de la santé et le secteur social », dans *Champs visuels*, 1997.

60 On se reportera au site de la MSH de Paris ou de l'INA pour une première approche des pratiques d'analyse documentaire concernant les images animées : « Inathèque de France : usages du système documentaire. Chercheurs à l'œuvre. Etude qualitative des usages du système documentaire de l'Inathèque de France ».

61 Le témoignage filmé nous renseignerait davantage sur *la façon* dont le témoin se souvient et en dernier ressort sur le « propos » de l'intervieweur que sur le passé de l'interviewé.

62 Cf. les efforts du témoin avant de paraître devant la caméra (maquillage, habillement, coiffure etc.), efforts qui traduisent l'enjeu que revêt pour lui la fixation de son image.

63 On ne manquera pas de demander au témoin pourquoi il a fait ce choix, ce qui permettra d'alimenter la réflexion sur la réception de la caméra, en fonction du type et du statut des témoins, des thèmes d'interview et des types de questionnements. L'idée de ne filmer que certaines parties de l'entretien peut se justifier dans certains cas : le filmage de documents, d'un environnement, d'une démonstration gestuée ou d'objets... On pourrait aussi envisager, pour des raisons budgétaires par exemple, de ne filmer qu'une séance dans la série d'entretiens prévus, mais les effets de « pose » risquent de s'en trouver accentués, alors que toute la démarche de l'entretien vise, par la familiarité et l'accoutumance, à faire oublier la caméra.

64 B. Bosa, « L'entretien filmé comme instrument d'enquête. Propositions pour un usage « non-naïf » de la caméra en sciences sociales », DEA, ENS/ EHESS, septembre 2001.

65 C'est souvent le parti pris de la démarche patrimoniale qui privilégie la neutralité ou la distance, par contraste avec celle d'un documentariste comme J-L. Comolli ou d'un cinéaste

comme C. Lanzmann qui mettent en valeur à l'écran la présence de la caméra et celle de l'intervieweur.

66 Les collections patrimoniales existantes d'entretiens filmés ont surtout fait appel à des caméras fixes, contrairement à la pratique des documentaristes qui utilisent davantage une caméra mobile ou à l'épaule pour se donner plus de liberté dans le filmage du témoin.

67 R. Depardon pour sa part assigne une signification éthique au fait de se filmer en tant que réalisateur : « faire un documentaire, c'est prendre quelque chose aux gens, dans leur vie, de leur personne, et pour avoir le droit de faire ça, il faut se présenter, passer à l'écran, je dois dire qui je suis pour pouvoir dire qui sont les autres », in *Libération*, mercredi 5 février 2003, entretien avec A. de Baecque, cité par JB. Péretié in « Critique des techniques de filmage, critique des images et utilisation en histoire », conférence dans notre séminaire le 21 mai 2003.

68 Faut-il utiliser un plan large, un plan moyen, un plan américain, un très gros plan ? Peut-on utiliser le zoom et dans quelles conditions ? Faut-il filmer le témoin de face, peut-on le filmer de trois-quart, de profil, en plongée ou en contre-plongée ? Peut-on varier les plans ou doit-on conserver le plus possible le même cadrage ? Quels effets sont-ils produits par telle ou telle manières de tenir la caméra ?

69 Le terme même de « prise de vues » ne suppose-t-il pas un *découpage* du réel et non sa simple reproduction ?

70 Si l'émotion se prolonge, on peut interrompre l'entretien et couper la caméra. Comme dans le cas d'un entretien enregistré, il ne faut pas oublier de mentionner l'interruption dans « le carnet de bord » ou dans la fiche de compte-rendu d'interview.

71 Toutes ces questions ont mobilisé les intervenants et les participants du séminaire, elles n'ont pas forcément trouvé de réponses valables en tout lieu et en tout temps ; c'est en définitive le « propos » de l'auteur, le contexte institutionnel dans lequel l'entretien filmé s'insère, les éventuels projets de valorisation qui semblent gouverner le dispositif filmique.

72 La rétractation d'un corps, une grimace qui échappe à son auteur nous renseignent-elles sur la réticence à parler aujourd'hui de telle ou telle personne ou bien sur les sentiments qu'éprouvait à l'époque le témoin à l'égard de cette personne ? La nervosité d'un témoin doit-elle être attribuée au stress de l'interview et de la caméra, à la remémoration d'événements dramatiques ou à l'insistance triviale de l'intervieweur ?

73 Les techniques numériques permettent de « feuilleter » un entretien filmé comme on feuillette un livre. Cf. V. Ginouvès, « Les phonothèques de l'oral », dans *BBF*, n° 2, 2002, p. 63.

74 On peut imaginer, comme on commence à le faire avec des CD audio pour les archives sonores, de joindre à l'ouvrage un cédérom ou un DVD ou encore de renvoyer à un site web sur lequel seraient mis en ligne les photogrammes et des extraits-son.

Pour citer cet article

Référence papier

Ce texte a été publié dans : La Gazette des Archives, revue de l'Association des archivistes français, mars 2005, n° 196, pp. 95-122. <http://www.archivistes.org/>

Référence électronique

Florence Descamps, « Et si on ajoutait l'image au son ? Quelques éléments de réflexion sur les entretiens filmés dans le cadre d'un projet d'archives orales », *Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS* [En ligne], 29 | été-automne 2006, mis en ligne le 23 août 2010, consulté le 15 juin 2016. URL : <http://afas.revues.org/34>

Auteur

Florence Descamps

Articles du même auteur

Éditorial [Texte intégral]

Paru dans *Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS*, 41 | 2015

En guise de réponse à Giovanni Contini : De l'histoire orale au patrimoine culturel immatériel. Une histoire orale à la française [Texte intégral]

Conférence de Florence Descamps à l'université de Sherbrooke le 10 avril 2015

Paru dans *Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS*, 41 | 2015

Éditorial [Texte intégral]

Paru dans *Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS*, 40 | 2014

Les services d'archives et les sources orales. De la collecte à la valorisation : quels partenariats ? [Texte intégral]

Compte rendu de la journée d'étude de l'AFAS, Angers, 17 juin 2011

Paru dans *Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS*, 37 | automne-hiver 2011

La place et le rôle du collecteur de témoignages oraux [Texte intégral]

Paru dans *Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS*, 28 | hiver 2005 - printemps 2006

Quelques réflexions sur l'actualité de la mémoire orale [Texte intégral]

Paru dans *Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS*, 31 | été-automne 2007