



Études photographiques

17 | Novembre 2005

Exportations de la photographie / L'image fétiche

Christian DELAGE, Vincent GUIGUENO, *L'HISTORIEN ET LE FILM*, Gallimard, coll. Folio Histoire, 362 p., 48 ill. NB, 2004.

Thomas Wieder



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/775>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 25 novembre 2005

ISBN : 2-911961-17-x

ISSN : 1270-9050

Référence électronique

Thomas Wieder, « Christian DELAGE, Vincent GUIGUENO, *L'HISTORIEN ET LE FILM*, Gallimard, coll. Folio Histoire, 362 p., 48 ill. NB, 2004. », *Études photographiques* [En ligne], 17 | Novembre 2005, mis en ligne le 06 décembre 2005, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/775>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Propriété intellectuelle

Christian DELAGE, Vincent GUIGUENO, *L'HISTORIEN ET LE FILM*, Gallimard, coll. Folio Histoire, 362 p., 48 ill. NB, 2004.

Thomas Wieder

- 1 *L'Historien et le Film* était un livre attendu: depuis les sorties concomitantes, en 1977, des ouvrages fondateurs de Marc Ferro (*Cinéma et Histoire*, Denoël-Gonthier) et de Pierre Sorlin (*Sociologie du cinéma*, Aubier-Montaigne), aucune synthèse réflexive, de nature à la fois épistémologique et théorique, n'avait été publiée sur l'apport du cinéma à la connaissance de l'histoire. Ce dont témoigne d'abord l'ouvrage de Christian Delage et Vincent Guigueno, respectivement maîtres de conférences à l'université de Paris VIII et à l'École nationale des ponts et chaussées, c'est de l'évolution d'un domaine de recherche qui, en acquérant une légitimité scientifique, a vu ses méthodes et ses problématiques évoluer en profondeur. Il y a trente ans, Ferro et Sorlin faisaient figure de pionniers en plaidant pour l'utilisation par les historiens de sources filmiques, jusqu'alors négligées au profit de sources écrites, jugées plus nobles. Aujourd'hui, le souci de Delage et Guigueno n'est plus de légitimer une telle démarche, même si force est de constater que ce ne sont toujours pas les départements d'histoire des grandes universités françaises qui accueillent le plus volontiers les chercheurs qui promeuvent ce type de questionnement...
- 2 Se félicitant, donc, de voir de plus en plus d'historiens faire «désormais référence aux oeuvres cinématographiques comme point de passage problématique dans un travail de recherche», Delage et Guigueno plaident pour un renouvellement des approches. À "l'école Ferro" (dont Delage est issu puisque Ferro dirigea sa thèse consacrée aux documentaires nazis¹), ils reprochent de ne considérer les films que comme des «miroirs» de la réalité et, en rattachant «mécaniquement le cinéma au primat du politique», de ne chercher dans un film que des traces ou des signes d'une idéologie, autrement dit de l'utiliser comme une preuve supplémentaire d'un savoir déjà établi au moyen d'autres sources. Pour les auteurs, cette conception a pour conséquence regrettable de surévaluer

des films «surdéterminés politiquement», mais dont la valeur esthétique ou narrative est limitée, et, à l'inverse, de sous-évaluer des «œuvres dont la cohérence, l'originalité sont si fortes qu'elles ne peuvent se soumettre à des grilles d'interprétation par trop réductrices».

- 3 En proposant de «déterminer la vertu historique d'un film sur sa capacité de "figuration"», Delage et Guigueno ouvrent une brèche féconde: puisque le film ne reflète pas la réalité mais qu'il la reconstitue, l'analyse aura pour objet le processus même de reconstruction. C'est donc dans l'écart, plus que dans une hypothétique conformité, entre le réel et le film, que réside pour le chercheur «l'énigme à déchiffrer». Devront alors être intégrés aux sources de l'historien non pas seulement le film lui-même (comme c'était souvent le cas à l'époque, pas si lointaine, où la sémiologie dominait les études cinématographiques) mais également les archives écrites renseignant sur les conditions de production, de réalisation voire de distribution et de réception des films étudiés. C'est à l'illustration de cette méthodologie qu'est consacrée la première partie de l'ouvrage, constituée de chapitres - qui firent naguère l'objet d'articles publiés dans différentes revues - portant sur *Le Dictateur* de Charlie Chaplin, sur l'expérience de Samuel Fuller à Falkenau, sur *Nuit et Brouillard* d'Alain Resnais et sur *L'Armée des ombres* de Jean-Pierre Melville.
- 4 Dans la deuxième partie du livre, intitulée "Pratiques historiennes du cinéma", Delage et Guigueno ont réuni des textes dans lesquels ils s'interrogent sur les rapports entre l'écriture historique et l'écriture cinématographique. Plutôt que de longs développements conceptuels, les auteurs rendent compte de leurs expériences nombreuses et variées d'historiens cinéastes, soit comme conseillers historiques soit comme réalisateurs de documentaires ou de fictions. Là encore, leurs textes sont précieux car peu d'historiens ont ainsi relaté leurs propres expériences dans ce domaine, en faisant part avec sincérité des difficultés qu'ils rencontrèrent en se familiarisant avec les codes et les contraintes de l'écriture cinématographique.
- 5 Voilà donc un ouvrage stimulant, un utile vade-mecum accompagné de notes et de références bibliographiques nombreuses, que liront avec intérêt tous ceux qui se demandent comment intégrer les images filmées à leur réflexion de chercheurs et tous les historiens désireux d'explorer d'autres voies que l'écrit pour raconter le passé.

NOTES

1. Thèse dont est issue *La Vision nazie de l'histoire*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1989.