



Publications > E-dossiers de l'audiovisuel > E-Dossier de l'audiovisuel : L'Extension des usages de l'archive audiovisuelle > Une pratique de l'image d'archives dans l'écriture documentaire

## Une pratique de l'image d'archives dans l'écriture documentaire

Par Yves Jeuland, auteur-réalisateur



@Alain Birocheau

Né à Carcassonne en 1968, **Yves Jeuland** est auteur et réalisateur de plus d'une vingtaine de films documentaires pour la télévision et le cinéma, alternant entre films d'archives et cinéma direct.

Il a réalisé trois films pour le grand écran, dont « **Le Président** » avec Georges Frêche, sorti en salle en décembre 2010 et « **Les Gens du Monde** », tourné au service politique du journal Le Monde, sorti le 10 septembre 2014 (sélection officielle du 67<sup>e</sup> festival de Cannes).

Yves Jeuland obtient en 2001 le 7 d'or de la meilleure série documentaire pour son film « **Paris à tout prix** » sur deux ans de campagne municipale dans la capitale. En 2004, il reçoit un FIPA d'argent pour son documentaire « **Camarades** » (il était une fois les communistes français) et en 2007, le Lia award au Festival du film de Jérusalem pour « **Comme un juif en France** ». Le Focal international award du film d'archives lui est attribué à Londres en 2005 et en 2008.

Son documentaire « **Il est minuit, Paris s'éveille** » qui retrace l'aventure des chanteurs et des cabarets parisiens de la rive gauche dans les années 1950 et 1960 a été distingué du Prix du syndicat français de la Critique 2013.

Parmi ses autres réalisations : « **Rêves d'énarques** » (1999), « **Bleu Blanc Rose** » (2002) sur trente ans de vie homosexuelle en France, « **La Paix nom de Dieu !** » tourné en Israël et en Palestine en 2003, « **Le Siècle des Socialistes** » (2005), « **Parts de Marchais** » (2007), « **Un village en campagne** » (2008) et « **Delanoë libéré** » (2013).

En 2014-2015, Yves Jeuland tourne à l'Élysée « **Un temps de Président** » (France 3, 28 septembre 2015, 20h50). À venir en 2017 : « **L'extravagant Monsieur Piccoli** » et « **Un Français nommé Gabin** », écrit avec François Aymé.

**C'est de sa pratique de documentariste dont Yves Jeuland témoigne dans ce texte qui s'articule autour d'une dizaine de points clés. Le réalisateur les a jugés emblématiques de sa démarche, de son éthique et de son esthétique, de ses influences, de ses partis pris. Cet auteur que le réel passionne accorde une place déterminante à l'archive, certaines images ayant été à l'origine du désir de réaliser un sujet particulier, d'autres étant devenues le pivot d'une narration singulière, en aucun cas une illustration d'une construction dans lesquelles elles seraient venues s'insérer comme de simples alibis décoratifs. Ici, donc, l'archive prime. L'auteur qui entend donner toute sa place à l'image, tend dans cette logique qui l'anime à aiguïser l'attention et l'entendement de celle et celui qui regarde. On aura donc compris qu'Yves Jeuland n'inclura pas dans ces documentaires d'archives « retailées, tronquées, bruitées, colorisées » préférant mettre en valeur l'image. Ce goût de l'archive, des rencontres et de la transmission, il l'exprime ici comme dans ses œuvres, nous l'explicité pour nous le faire partager.**

Puisqu'il m'a été demandé de rédiger un article sur l'utilisation de l'image d'archive dans l'écriture documentaire, je voudrais en préambule apporter une précision. Je ne suis pas universitaire, je ne suis pas historien, et à ce titre, je n'ai ni la légitimité ni la capacité à me risquer dans un cours magistral sur l'histoire des archives dans le documentaire. Je limiterai donc mon propos à ma propre expérience : une pratique plutôt qu'une théorie, avec ce que cela comporte d'hésitations, de tâtonnements, de bricolages et de contradictions. Et si certains principes forts guident mon travail, il n'en reste pas moins que ma façon de faire est pour l'essentiel empirique. Il n'y a pas de recette unique, il existe des méthodes plurielles et subjectives.

### E-Dossier de l'audiovisuel : L'Extension des usages de l'archive audiovisuelle

Qu'est-ce qu'une archive audiovisuelle ?

Le patrimoine sonore et audiovisuel français : pour de nouvelles pratiques historiennes

Faire de la recherche sur les médias : nouveaux usages, nouveaux enjeux, nouveaux objets

Le singulier destin des images d'archives : contribution pour un débat, si besoin une « querelle »

Appropriation des images d'archives et exigence historique

Couleurs du temps

Le documentaire à base d'archives au cœur de l'histoire à la télévision

Mystères d'archives, apprendre à regarder l'image en profondeur

Une pratique de l'image d'archives dans l'écriture documentaire

Le documentaire historique, une alchimie permanente entre le texte et l'image

Comment le journal télévisé se nourrit d'images d'archives

Passeurs d'images et de sons : chercheurs et documentalistes audiovisuels

L'Ina adapte ses offres documentaires aux usages des

Ce texte est donc le fruit de mes travaux pratiques. Mais je ne travaille pas dans mon coin. Les documentaires des autres m'inspirent. J'ai toujours un grand plaisir à découvrir des films d'archives sur grand écran, dans une salle obscure lors d'avant-premières, ou à l'occasion du Festival international du film d'Histoire de Pessac. Sans oublier les projections rencontres de l'association Piaf (Professionnels de l'image et des archives de la francophonie [1]), animées par Thierry Rolland, Anne Simon et Jean-Yves de Lépinay. La Scam (Société civile des auteurs multimedia) est également un lieu d'échanges fertiles, notamment dans la commission où je siège aux côtés de Virginie Linhart, René-Jean Bouyer, Philippe Picard, Jean-Charles Deniau et Patrick Jeudy, où, avec passion, nous parlons très fréquemment d'archives et confrontons nos regards.

Enfin, je voudrais vous dire combien j'apprécie aussi le travail de tous ces réalisateurs qui apportent un si grand soin à l'utilisation des images d'archives dans leurs formidables documentaires. Je pense notamment à Philippe Kohly, Serge Viallet et ses précieux « *Mystères d'archives* » [2], François Lévy-Kuentz, Jérôme Prieur, Patrick Barbéris, Michaël Gaumnitz, mes complices Yves Riou et Philippe Pouchain, et quelques autres.

## Réel d'hier et d'aujourd'hui

« Cinéma du réel » : cette dénomination est souvent utilisée pour définir le documentaire. Elle est un peu prétentieuse et compassée, mais adoptons-là. J'ignore si je suis un cinéaste, la majeure partie de mon travail étant jusqu'à présent destinée au petit écran, mais « le réel » me passionne : le réel d'aujourd'hui, celui que je filme, tout comme les réalités d'hier, celles que j'explore, celles que je visionne sans relâche : les archives. Et puisqu'il s'agit ici de parler de l'utilisation de l'archive dans le documentaire, je me limiterai donc à évoquer cet aspect-là de mon travail. Même si, dans les histoires d'hier et d'aujourd'hui que j'aime raconter, on peut trouver des rapprochements, notamment dans ma recherche des contrechamps. N'oublions pas que les tournages d'aujourd'hui seront les archives de demain.

Définissons d'abord l'archive, un peu scolairement. Juridiquement parlant, l'archive, ce sont les éléments préexistants : des images animées, bien sûr, mais aussi des sons radiophoniques, des chansons, sans oublier les images fixes : photographies, dessins, caricatures, affiches, journaux... Quant aux images animées, elles sont multiples : actualités cinéma ou télévisées, émissions, reportages, films amateurs et films de famille, films institutionnels et films d'entreprise, films de propagande et films publicitaires, extraits de films de fiction ou documentaires, scopitones et films musicaux... J'en oublie certainement. Bref, l'archive, c'est tout ce qui existe déjà avant de vous mettre au travail.

## Le goût de l'archive

Il est arrivé plusieurs fois que la découverte d'une archive me donne envie de me lancer dans une aventure documentaire, quand, par exemple, le producteur Jean Labib (Compagnie des Phares & Balises) m'a proposé, en 2003, de raconter l'histoire des communistes français depuis la Libération [3]. Le réalisateur Alexandre Tarta m'a très tôt montré un film du PCF (Parti communiste français) datant de 1949, célébrant le soixante-dixième anniversaire du camarade Joseph Staline : récoltes de cadeaux dans tout le pays par les militants du parti de Maurice Thorez, avec un commentaire de Paul Eluard : « *L'Homme que nous aimons le plus* » [4]. Savoureux et édifiant.

Cette découverte a été un formidable stimulant qui m'a encouragé à me plonger dans les nombreuses autres archives du Parti. Et, ironie de l'histoire, à la fin du montage, Dominique Barbier, la chef-monteuse, et moi-même, n'avons pas réussi, dans l'équilibre de notre narration, à placer un seul extrait de ce petit document exceptionnel qui avait pourtant été fondateur dans mon désir de me lancer dans cette plongée en mer rouge. « L'homme que nous aimons le plus » a trouvé sa place dans les suppléments de l'édition vidéo.

Parmi les archives qui m'ont donné envie de me mettre au travail, il y a aussi ce document fort et assez émouvant de Léon Blum prenant la parole dans l'immense rassemblement antifasciste du 12 février 1934. Ce qui fait la force de cette archive, c'est d'abord le moment d'Histoire : la France est sous tension, après les affrontements sanglants du 6 février. La menace d'insurrection fasciste est grande. L'autre intérêt du document, c'est l'aspect « cinéma direct » : ce que saisit la caméra sur le vif dans la manifestation. La caméra mais aussi le micro, car il s'agit d'une des toutes premières prises de son directes. On reconnaît d'ailleurs à l'image deux preneurs de son. C'est alors très rare de pouvoir entendre les clameurs et les chants d'une foule dans les actualités françaises. Enfin, l'émotion naît bien évidemment de la voix et de l'attitude de Léon Blum qui s'époumone jusqu'à en chanceler et presque défaillir. Cet extrait est issu de mon documentaire « *Le Siècle des socialistes* » [5] (voir Vidéo 1).

archives

---

Les mille et une vies des archives de l'Ina

---

Quand un écrivain s'empare des archives

---

Panorama des nouveaux usages des archives audiovisuelles

---

Le patrimoine en ligne a-t-il un sens ?

---

Annexe 1 : Éléments bibliographiques

---

Annexe 2 : Sites utiles

01:11 |

**Vidéo 1. *Journal Gaumont*, « Grève générale. M. Léon Blum au milieu de la foule parle avec force », 12 février 1934, © Gaumont Pathé Archives, extrait monté dans *Le Siècle des socialistes*, de Yves Jeuland et Valérie Combard, réalisé par Yves Jeuland, 2005 © Cinétévê, Ina Entreprise, Kuiv Productions, France 3, France 5.**

## Laissons respirer les images

L'archive prime toujours dans mon travail. J'essaie de ne pas la considérer comme une image prétexte, illustrant seulement un commentaire. Au contraire, des images peuvent réorienter le film et il m'arrive parfois de tordre la narration pour placer une archive formidable. Je souffre de voir trop de documentaires se servir uniquement de l'archive de manière utilitaire ou trop de réalisateurs noyer les images sous leur commentaire. Or, la plupart du temps, l'archive gagne à être mise en valeur.

Combien de fois ai-je entendu cette réflexion après la projection d'un film, quelquefois l'un des miens : « Cette archive, c'est du jamais vu ! Elle est exceptionnelle, elle est inédite ! ». Tout réalisateur est ravi d'avoir des images inédites dans ses films, et les diffuseurs également. Mais la plupart du temps, les images que l'on pense être inédites ne le sont pas. C'est seulement que le réalisateur, la réalisatrice, leur a laissé leur chance, les a rendues visibles. Ces images étaient présentes dans d'autres films précédemment, mais on ne les voyait pas. Peut-être parce qu'on ne leur avait pas assez fait confiance, parce qu'elles avaient été retailées, tronquées, bruitées ou colorisées. Ou bien étouffées sous un commentaire. Saturées.

Il ne faut pas avoir peur d'une durée de plan supérieure à quatre ou cinq secondes, il ne faut pas croire que le format 4/3 d'origine va détraquer les téléviseurs 16/9, qu'un noir et blanc est forcément austère, qu'un silence encourage automatiquement le zapping. Bruiter et coloriser peut paradoxalement rendre une image plus lointaine et moins émouvante. Mais je m'égare, car je reviendrai plus tard à la question du recadrage et de la colorisation.

## Rencontres

Parmi les grands plaisirs que je connais dans mon métier de réalisateur de documentaires, il y a celui de vivre une aventure différente à chaque film et il y a la rencontre. C'est grâce à mon travail que j'ai pu connaître des hommes et des femmes aussi formidables que Marceline Loridan-Ivens, Robert Badinter, Bertrand Delanoë, Jean-Claude Grumberg, Annette Wieviorka, Jack Ralite, Dave, Claude Rich, Jean Rochefort, Juliette Gréco, Claire Lasne-Darcueil et tant d'autres, plus anonymes. Certains sont devenus des amis. Mais il existe aussi des rencontres posthumes.

La première fois que j'ai eu accès à des archives, ce fut en 2002, pour un film produit par Fabienne Servan Schreiber, « *Bleu Blanc Rose* » [6], sur trente années de vie homosexuelle en France, depuis l'après 1968. C'est avec ce documentaire que j'ai expérimenté les rencontres posthumes. Je pense à Jean-Louis Bory, décédé en 1979. Jamais je n'aurais pensé qu'une telle rencontre fût possible dans une petite salle de visionnage de l'Ina (la consultation sur Internet n'existait pas encore à l'époque). Ce personnage, écrivain, journaliste et critique au *Masque et la Plume*, m'a profondément touché. Ce fut vraiment la rencontre avec un homme qui n'était alors

pour moi qu'une image d'archive, mais que je considère aujourd'hui un peu comme un ami. J'ai eu plus tard d'autres rencontres similaires au travers d'archives, musicales notamment, grâce à un film plus récent, « *Il est minuit, Paris s'éveille* », produit par Félicie Roblin (Zadig productions, 2012), qui retrace l'aventure des chanteurs et chanteuses des cabarets de la rive gauche, dans les années cinquante et soixante.

## Chasse aux trésors

De « *Bleu Blanc Rose* » à « *Il est minuit, Paris s'éveille* » [7], la plupart de ces films mêlent archives et entretiens. Seul mon documentaire « *Le Siècle des socialistes* » (Cinétévé, 2005) est constitué uniquement d'images d'archives. Le défi fut important. Défi financier tout d'abord, car les archives représentent un coût très lourd pour la production. Beaucoup de producteurs tentent de vous dissuader de ce choix « tout archives ». L'autre difficulté, c'est aussi de rendre le récit vivant sans avoir recours à des témoignages.

Alors que pour un film où se mêlent archives et témoignages, ce sont fréquemment les paroles des témoins qui guident la narration et qui constituent le cœur ou la colonne vertébrale du film, là il fallait bien trouver le cœur ailleurs ; dans les archives. Donc, avec la documentaliste Valérie Combard, je me suis lancé dans une chasse aux trésors. Sans trop nous égarer, il nous fallait voir large et, comme souvent, prendre son temps et utiliser des chemins de traverse. Ne pas uniquement chercher des archives ayant trait à l'histoire politique des socialistes, mais aller piocher dans des thématiques très différentes, périphériques ; chercher des documents drôles, surprenants, inédits, originaux, certains n'ayant parfois qu'un lointain rapport avec l'histoire des socialistes. Les fonds de Lobster Films, que dirige avec enthousiasme Serge Bromberg, furent un précieux sésame.

Il arrive qu'on soit à la recherche d'une archive précise qu'on ne retrouve pas ou qui n'existe pas, mais qu'à l'occasion de cette recherche, on trouve *autre chose* qui est peut être plus intéressant et peut ainsi enrichir le récit. Et l'on peut même quelquefois construire des séquences entières à partir de cette matière imprévue. Ce sont ces images inattendues qui vont en grande partie apporter le supplément d'âme au film : une publicité, une chanson, un film amateur, un sketch... Tout ce qui n'est pas utile mais qui est indispensable au rythme et à la couleur du film. Cette méthode de travail repose avant tout sur le désir. Cela peut sembler bêta, mais si le désir est absent ou les concessions trop importantes, le risque est grand de réaliser un documentaire qui ne rencontre pas non plus le désir du spectateur.

Pour donner du cœur au film, rendre compte d'une ambiance, j'aime aussi choisir dans les discours des instants qui ne sont pas repris dans les journaux télévisés, qui sont parfois moins politiques, moins « utiles » et qui ne sont pas non plus les fameuses « petites phrases » réutilisées à satiété.

Quel plaisir et quelle surprise, hélas trop rares, de trouver dans les greniers de l'Ina les chutes jamais diffusées de certaines émissions électorales, notamment en 1965, à l'époque où François Mitterrand était pour la première fois candidat à l'élection présidentielle face au Général de Gaulle, et avait bien du mal à apprivoiser l'œil noir de la caméra, quand Benoîte Groult l'interviewait, oubliant son texte et ne sachant vers quel objectif se tourner. Des archives « hors champ », en quelque sorte (voir Vidéo 2).

01:00



Ce matériau brut, ces chutes sont souvent très utiles pour restituer l'esprit d'un événement ou d'une époque. Cela peut paraître anecdotique, mais obtenir ces claps de début ou de fin, ces erreurs, ces noirs, ces « recommencez », ces « moteur ! », éclaire sur la manière dont on filmait la politique, sur les pratiques de communication d'un moment.

## Contrechamps

Quand je pars tourner avec ma caméra une aventure en train de se dérouler, j'affectionne particulièrement les contrechamps : filmer par exemple celui qui écoute plutôt que celui qui parle, celui qui filme plutôt que celui qui est filmé. Et tourner à distance. Comme, par exemple, ce jour de 2004 où, pour le film *Maris à tout prix* [8], j'accompagnais Noël Mamère qui s'apprêtait à célébrer un mariage qui avait attiré beaucoup d'autres caméras (voir Vidéo 3).



**Vidéo 3. Noël Mamère dans *Maris à tout prix*, réalisé par Jean-Michel Vennemani et Yves Jeuland, 2004 © Compagnie Phares & Balises, Canal+, Pink TV.**

Ce que j'aime tourner, j'aime le retrouver aussi dans les archives. C'est donc naturellement que je me suis mis à la recherche de contrechamps : certaines émissions politiques aujourd'hui disparues sont à cet égard un vrai régal. Je pense notamment au rendez-vous « *À Armes égales* » qui fit les beaux jours de l'ORTF (Office de radiodiffusion télévision française), entre 1970 et 1973. Dans mon documentaire « *Parts de Marchais* » [9] consacré à l'ancien secrétaire général du Parti communiste français, j'ai beaucoup aimé monter des extraits de cette émission, tant son réalisateur y capturait de précieux et longs contrechamps sur les expressions et les regards (voir Vidéo 4).

Parts de Marchais, film réalisé par Yves Jeuland

04:19

Ina Formation



daily motion

**Vidéo 4. *Parts de Marchais*, film réalisé par Yves Jeuland, divers extraits montrant Georges Marchais dans diverses émissions de *À armes égales*, et extrait de *Montand de mon temps*, show télévisé réalisé par Jean-Christophe Averty, où Yves Montand chante *Battling Joe* en 1974 © Lobster Films, Ina, France 5, France 2, 2007.**

L'interdiction des contrechamps dans les débats de l'élection présidentielle depuis 1974 demeure un de mes grands regrets. Les équipes des candidats ont imposé les règles et proscrivent strictement les plans d'écoute. Seul celui qui prend la parole est visible : interdiction formelle de voir le visage de François Mitterrand quand Valéry Giscard d'Estaing lui assène un coup, impossibilité de savoir quelle est l'expression de Nicolas Sarkozy quand François Hollande se lance dans sa longue anaphore : « Moi, Président de la République... ». C'est une immense frustration. En 1988, le réalisateur Alexandre Tarta demanda, pour le débat entre Jacques Chirac et François Mitterrand, même si les contrechamps n'étaient pas diffusés, que les caméras axées sur les deux candidats enregistrent, pour l'histoire. Nouveau refus.

Je rêverais tant de revoir tous ces grands débats qui ont marqué l'histoire de l'audiovisuel et de la politique, mais uniquement en contrechamps. Suivre la totalité des échanges en regardant celui qui écoute, ou encaisse, le candidat qui se plonge dans ses notes en chaussant ses lunettes, ou bien qui fixe son adversaire en essayant de le déstabiliser ; ou peut-être qui regarde tout à fait ailleurs. Dans le dernier débat présidentiel de 2012, qui opposait Nicolas Sarkozy à François Hollande, le réalisateur Jérôme Revon a eu l'idée de filmer les plans d'écoute des deux journalistes, partageant ainsi fréquemment l'écran en trois : un tiers pour Laurence Ferrari, un tiers pour David Pujadas et un tiers pour le candidat qui a la parole. Sans intérêt. Comme si les journalistes, assis dans le stade de Roland Garros comptaient les points, et que nous, les dix-huit millions de téléspectateurs, n'avions le droit de voir que le coup droit de Rafael Nadal et les gradins, sans pouvoir accéder au revers de Roger Federer.



François Hollande, Laurence Ferrari, David Pujadas, débat de l'entre-deux tour de l'élection présidentielle, 2 mai 2012 © TF1.

## Cent-vingt ans d'images animées

Travailler sur l'histoire des socialistes depuis 1905 avait pour moi un attrait supplémentaire que j'ai retrouvé lorsque j'ai réalisé ma série documentaire « Comme un juif en France » produite par Michel Rotman et Marie-Hélène Ranc (Kuviv, 2007) : c'est la traversée du siècle. Un siècle d'archives, c'est un siècle d'histoire du cinéma et de l'audiovisuel, on passe du noir et blanc à la couleur, du muet au parlant, du film à la vidéo, c'est un très beau voyage.

C'est avec « *Comme un juif en France* » [10] que je suis allé le plus loin dans mon champ d'exploration. « *Bleu Blanc Rose* » s'intéressait aux homosexuels depuis 1968, « *Camarades* » aux communistes depuis la Libération. « *Le Siècle des socialistes* » embrassait la période 1905 à 2005. Et pour « *Comme un juif en France* », je démarrais en 1895, avec l'affaire Dreyfus. Je ne remonterai pas plus loin ; car l'affaire Dreyfus éclate l'année même où les Frères Lumière tournent leur premier film. Et je serais dans une trop grande frustration si je devais raconter une histoire sans avoir recours aux images animées. Étant peu friand des reconstitutions chères aux docufictions, je n'envisage donc pas de remonter avant 1895. J'aime trop le cinéma.

## Vingt ans d'images abimées

J'aime le cinéma, j'aime la qualité et le grain d'une pellicule, et comme beaucoup des mes collègues réalisateurs, je suis en revanche moins épris de l'image vidéo. Or, de la fin des années 1970 au début années 1990, la vidéo est à la fois médiocre et omniprésente. La bande vidéo coûtant moins cher que le film, on fait donc généralement moins attention aux cadres, c'est la grande mode du zoom. En outre, les éléments vieillissent mal, se conservent mal et sont souvent mal conservés : le soin apporté alors à l'archivage est bien éloigné de celui que l'on connaît aujourd'hui. Bref, l'image se gâte.

Les années 1980, notamment, sont des années maudites et sacrifiées. À titre d'exemple, il n'existe aujourd'hui pratiquement aucune archive de bonne qualité de l'élection de François Mitterrand, le soir du 10 mai 1981. Les rares images de la place de la Bastille ou de la rue de Solferino sont altérées, abîmées, dropées. Les couleurs bavent. On est alors contraint d'avoir recours à la sempiternelle image de l'apparition à l'écran du visage du

candidat socialiste, façon Minitel, avec la voix de Jean-Pierre Elkabbach : « François Mitterrand est élu président de la République ». Maigre illustration, usée jusqu'à la corde, pour ce qui demeure une date importante de l'histoire politique du pays.

Il m'arrive de décliner des propositions de films d'archives quand l'histoire abordée se déroule pendant une période où le matériel vidéo est de qualité trop décevante et les sources trop maigres. Ainsi, l'histoire de l'association SOS Racisme, fondée en 1984, tombe en plein dans ces années sinistrées.

Pour en revenir à la chronique du Parti socialiste, l'ironie de l'histoire veut que les images filmées du Congrès de Tours en 1920 sont infiniment plus belles, plus précieuses et mieux conservées que les vidéos du Congrès de Valence en 1981 ou du Congrès de Rennes en 1990. Il est à souligner que ces archives du Congrès de Tours proviennent du Musée Albert Kahn qui conserve d'inestimables images du début du XX<sup>e</sup> siècle.

## Où ?

La principale source où je puise reste le fonds considérable de l'Institut national de l'audiovisuel (Ina). Il m'arrive de passer des nuits entières sur le site InaMédiaPro [11], à en rendre inquiet mon entourage. Car si le travail de ma documentaliste (Valérie Combar, ou Aude Vassallo qui préfère le terme de recherchiste) est essentiel, j'ai un plaisir gourmand à me plonger moi-même dans les archives, sans intermédiaire. Pour certains films, c'est d'ailleurs indispensable. Je pense notamment à mon documentaire réalisé en 2007, « *Parts de Marchais* », pour lequel j'ai tenu à visionner tout Georges Marchais à la télévision, de manière quasi compulsive. Je guettais à n'en plus finir les mouvements oculaires du leader communiste, le moindre froncement de sourcils, la parole décisive... C'est ainsi que je puis attester que l'apostrophe « Taisez-vous Elkabbach ! » n'a jamais été prononcée.

J'ai eu le même désir de tendre à l'exhaustivité dans les recherches de mon film sur l'histoire des chanteurs de la rive gauche, « *Il est minuit, Paris s'éveille* ». Le travail s'est étalé sur de longues années et m'a ainsi permis d'exhumer de précieux documents. Passionnant mais épuisant, car inépuisable. Dans mon panier InaMédiaPro, j'ai isolé plus de 800 extraits. De cette matière, seule une infime partie a trouvé sa place dans le montage de ce film de 90 minutes, constitué pourtant aux deux-tiers d'archives.

Le temps passé n'est jamais un temps perdu. Le temps est même le principal allié du réalisateur. Le temps que l'on prend dans les recherches, dans les rencontres, dans l'enregistrement des témoignages, dans le montage, est une des clefs de la réussite d'un film. C'est à cette condition qu'il trouvera son rythme et qu'il prendra du relief. Mon principal handicap dans mes études et dans ma vie, la lenteur, est presque devenu un atout dans mon métier.

Pour ce film sur les cabarets, en dehors de l'Ina, une autre source fut précieuse : le Centre national de l'audiovisuel du Luxembourg, qui a accumulé un millier d'enregistrements filmés de chanteurs français, datant des années 1950. À cette même époque, ces mêmes chanteurs participaient à des émissions de la Radiodiffusion-télévision française (RTF) mais, souvent diffusées en direct, elles n'étaient généralement pas enregistrées en pellicule. Seuls de médiocres kinéscopages étaient réalisés, sortes de parallèles antenne qui consistaient à placer sommairement une caméra devant un poste de télévision, en reproduisant la déformation de l'écran, les reflets, les interférences et les multiples défauts de luminance, de contraste et de définition. La découverte de ce fonds luxembourgeois, méconnu et jusque-là inexploité, fut donc une belle aubaine.

Parmi les autres sources, citons en Belgique la Sonuma (RTBF / Radio télévision belge francophone), en Suisse la RTS (Radio Télévision suisse), mais aussi Pathé et Gaumont, Ciné Archives — les archives du PCF qui constituent la majeure part des documents utilisés dans mon film « *Camarades* » —, Lobster films et la Fondation Albert Kahn, déjà cités, le Forum des images, l'Atelier des archives qui possède notamment d'exceptionnelles archives familiales... On peut aussi chercher dans des pays non francophones (j'y ai eu jusqu'ici peu recours) ou dans des fonds plus spécifiques comme les cinémathèques de province, notamment en Bretagne [12], ou encore l'ECPAD (Établissement de communication et de production audiovisuelle de la défense), qui détient les archives de la Défense nationale. La liste est loin d'être close.

Et puis, il y a les archives que nous ouvrent certains témoins. Je ne n'oublierai jamais cette merveilleuse après-midi où Jean Rochefort m'a autorisé à me plonger des heures durant en sa présence dans le désordre de trois immenses cartons de photographies personnelles, pleins à ras-bord.

La plupart des sources (Ina, Pathé, Gaumont, ECPAD, Fondation Albert Kahn...) fournissent leurs images siglées d'un logo. Cela représente un vrai problème. En dehors de la gêne que constitue un logo à l'image pas toujours très esthétique, il est fréquent que l'on ait à monter une séquence à partir de sources variées. Et le premier élément qui perturbe reste le logo. Car il est difficile de donner une unité et une cohérence à une séquence constituée de différentes sources si le logo est à l'image : on peut ainsi avoir une succession de cinq logos qui se succèdent et se succèdent toutes les quatre secondes. Le petit carré du sigle Ina en haut à gauche, suivi du coq Pathé en bas à droite, puis de la marguerite Gaumont en bas à gauche... La présence de ces logos nuit naturellement à la concentration du spectateur. C'est pour cela que je demande à toutes ces sources qu'elles me fournissent leurs images d'origine non siglées. Je parviens généralement à mes fins.

## Raconter une histoire ou traiter d'un sujet ?

Quand on se lance dans un film qui retrace une histoire collective, comme j'ai pu le faire avec celles des juifs en France, des homosexuels ou des communistes, il est bien sûr indispensable de s'entourer de livres et de conseils. La présence à mes côtés d'historiens ou d'universitaires a toujours été précieuse. Je pense à Michel Winock pour « *Comme un juif en France* », à François Platone ou Marc Lazar pour « *Camarades* », à Frédéric Martel pour « *Bleu Blanc Rose* »... Je consulte beaucoup. Pour autant, on ne construit pas un film d'histoire comme on écrit un livre d'histoire. La part de subjectivité est bien plus importante dans un documentaire. Un livre d'histoire ne doit pas laisser de côté un événement important et se doit de « traiter le sujet ». La narration d'un film est bien différente : on ne traite pas d'un sujet, on raconte une histoire. Les contraintes ne sont donc pas les mêmes. Dans un film, il ne peut y avoir ni note de bas de page, ni index, ni glossaire.

Un film ne doit pas obéir à une logique trop scolaire ou didactique. Même si l'on doit parfois faire preuve de pédagogie, il ne faut pas hésiter à faire des ellipses et des raccourcis, à construire une dramaturgie. L'exhaustivité n'a pas sa place dans le documentaire. Un film encyclopédique qui n'oublierait aucun événement, aucun personnage, serait à mes yeux un film raté. Ce sont les choix et les partis pris qui vont en grande partie apporter de la vie et une âme à une narration.

Je me souviens par exemple, dans mon documentaire « *Camarades* », avoir consacré une séquence importante à la position des communistes lors de la guerre d'Algérie. Je le fis au détriment de la période de la guerre d'Indochine. Le livre de Marc Lazar sur l'histoire du PCF ne pouvait, quant à lui, se permettre de faire une telle impasse. Mais, dans mon montage, les deux séquences, Indochine et Algérie, se ressemblaient trop. Non pour leur contenu historique, mais dans les ressorts dramatiques et dramaturgiques, dans les thématiques abordées, dans certaines archives... Je me suis vite aperçu qu'il me faudrait choisir entre deux guerres. J'ai privilégié alors le rythme du film, la force des archives et des témoignages, en l'occurrence les souvenirs militants du livre « *La Question* » d'Henri Alleg (1958) puis de la meurtrière répression au métro Charonne en février 1962, plutôt que les rassemblements pour la libération d'Henri Martin en 1953. Il y a donc parfois une logique artistique — voire psychologique, risquons le mot — qui prévaut sur la logique scientifique. Ce qui ne veut pas dire que l'on peut s'affranchir impunément de toute contrainte historique : les libertés que l'on s'autorise dans le récit ne valent que si le travail en amont a été important, honnête et rigoureux.

## Les historiens

Si, je le répète, je me nourris beaucoup des écrits et des conseils des historiens, ils ne témoignent pas pour autant dans mes films. Lorsque j'ai recours aux témoignages, je suis toujours à la recherche d'acteurs de l'histoire et de paroles incarnées. Non que les universitaires ne soient des témoins vivants et passionnés, mais je préfère donner la parole à celles et ceux qui sont au cœur de l'histoire et qui s'expriment à la première personne. Les lectures ou les conversations que j'ai eues en amont avec des universitaires se retrouvent dans l'écriture de mon commentaire (que je fais toujours relire), mais je n'aime pas monter dans mes documentaires des analyses et des commentaires de spécialistes. Et lorsque les historiens Annette Wieviorka ou Elie Barnavi s'expriment dans « *Comme un juif en France* », c'est plus en tant que juifs que comme historiens. Ils utilisent le « je ». J'aime que les témoins fassent le lien entre les événements et leur vie, entre l'histoire intime et l'histoire collective

À l'occasion de mes rencontres avec les historiens, une chose m'a frappé. Ces femmes et ces hommes qui ont une connaissance encyclopédique de l'Histoire, connaissance que je n'aurai jamais, ignoraient très souvent l'existence des documents audiovisuels que j'exhumais avec ma documentaliste. Ils connaissaient les événements sur le bout de leurs doigts, mais pas leur traduction en images : l'archive animée leur était souvent inconnue. Je me souviens de leurs regards ébahis, de leur plaisir de découvrir la voix ou le visage d'un personnage historique qu'ils avaient étudié parfois des années durant. Les exemples ne sont pas rares. Cette situation est en train toutefois de changer, les fonds audiovisuels entrant petit à petit dans les formations universitaires, grâce aux enseignements d'historiens passionnés. Je pense notamment à Sylvie Lindeperg [13], Laurent Véray [14] ou Pascal Ory.

## Responsabilités

J'aime jouer avec les archives, les ranimer, les revisiter. Il y a un aspect ludique dans le travail de montage que j'ai partagé en complicité avec mes chefs monteuses Sylvie Bourget, Lizi Gelber ou Dominique Barbier. Chaque réalisateur a ses propres règles, ses propres libertés, mais on a une grande responsabilité car l'on peut faire dire beaucoup de choses à l'image. On revendique certes une subjectivité, une interprétation, un regard, mais il faut être un minimum rigoureux : on peut tricher mais on ne peut trahir l'archive.

Il faut aussi faire attention à ce que l'émotion provoquée ne soit pas contraire à la réalité historique. Et, paradoxalement, pour être plus juste ou plus vrai, il faut de temps à autre faire mentir les archives. Des archives qui sont le témoin d'une époque et, donc, parfois d'une censure. Les images d'actualité peuvent être des images de propagande, quelquefois tout autant que les films du PCF des années 1950. Il faut évidemment s'en servir, mais le spectateur doit comprendre l'origine du document.

Trop nombreux sont les réalisateurs qui ne se posent pas suffisamment la question du statut de l'archive. Moi-même, il m'est arrivé de piocher dans des banques d'images sur la première et la seconde guerres mondiales, proposées par Pathé ou l'Ina, sans connaître toujours la provenance des différents documents. J'ai su plus tard que plusieurs des images que j'ai utilisées pour la Grande guerre étaient des reconstitutions, certes d'époque, mais des reconstitutions tout de même.

Quand un réalisateur ou un diffuseur décide de faire coloriser les archives de la seconde guerre et du Troisième Reich, comment les distinguer alors des images tournées originellement en couleurs ? Je pense, par exemple, aux films personnels d'Adolf Hitler, où on le découvre à Berchtesgaden en 1940 avec sa chienne Blondi. La couleur originelle indique alors que le film est un document amateur, tourné par Eva Braun, la compagne d'Hitler. Si toutes les autres images se retrouvent également en couleurs, comment différencier le statut du film amateur couleur de celui du document d'actualité ou de propagande, tourné originellement en noir et blanc ?

## Spectacularisation de l'Histoire

Ces documentaires où l'on colorise l'Histoire réalisent régulièrement d'excellentes audiences. Mais à un prix parfois quelque peu élevé. L'argument est louable : pour rendre l'image plus accessible, il s'agit d'en maquiller les imperfections. « La couleur est normale, le noir et blanc n'est pas normal » déclare ainsi Daniel Costelle, réalisateur avec Isabelle Clarke de la série « *Apocalypse* ». Le noir et blanc serait donc un défaut qu'il faudrait corriger. Certains de ces *défauts* sont pourtant précieux : ils sont les témoignages d'une époque sur l'état de la technique à un moment de l'histoire. Par ailleurs, en maquillant, en sonorisant, en colorisant à grands frais, on prend aussi le risque de falsifier. Quant à la question du recadrage, elle est à mon avis tout aussi préoccupante. En recadrant ou en gonflant l'image, on la déséquilibre, elle perd de sa force (Voir Vidéo 5).

02:21 |



### Vidéo 5. « *Les décapités du 16/9* », court métrage d'animation d'Yves Jeuland et Joris Clerté, réalisé par Joris Clerté (Donc Voilà Productions), 2009 © Scam, Sacc.

Quasiment tout le XX<sup>e</sup> siècle a été filmé en format 4/3 (ou 1:33). Et derrière beaucoup de ces images, il y a des chefs opérateurs, des réalisateurs, des auteurs... On ne peut impunément raboter ou corrompre leur travail. La question de la responsabilité juridique se pose aussi à celles et ceux qui fournissent ces images. Et si demain, par paresse ou par ignorance, on oublie de remonter à la source, l'image retaillée risque de devenir le nouvel étalon : on gommerait ainsi petit à petit des mémoires l'archive originale.

Il y a aussi un danger à aller systématiquement dans le sens de la facilité qui consiste à s'adapter aux manières de voir, aux usages et aux habitudes supposées des téléspectateurs. En voulant ainsi être à la page, à la mode, on risque de rendre un film plus rapidement caduc, démodé. Ces films colorisés, bruités et retaillés sont certes d'excellents témoignages, mais non sur l'Histoire elle-même, peut-être sur la façon dont on traitait l'Histoire à la télévision dans les années 2010.

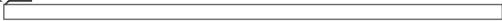
En mettre plein les yeux et les oreilles est sans doute une façon de faire de l'audience. Mais que retient-on quand on ressort assourdi ou abasourdi d'un film ? Est-ce la meilleure façon de comprendre l'Histoire ? L'Audimat correspond certes à un nombre de téléspectateurs à un moment donné, mais aussi à ce qui reste dans les mémoires : une parole qui vous touche, une image que l'on n'oublie pas. L'audience n'est pas seulement quantitative.

## Tricher sans trahir

Je ne voudrais pas pour autant passer pour un intégriste de l'archive, un puriste jaloux ou frustré qui chercherait à donner des leçons de morale. D'abord, parce qu'il m'arrive régulièrement, je l'ai dit, de jouer ou de tricher avec les archives. Deux exemples. J'ai déjà évoqué la période sinistrée des années 1980, avec l'arrivée massive de la vidéo. Il faut parfois contourner les difficultés. Dans « *Le Siècle des socialistes* », la liste des premières réalisations du gouvernement de Pierre Mauroy en 1981 était un passage obligé de notre narration : retraite à soixante ans, cinquième semaine de congés payés, nouvelles libertés publiques... Le commentaire devait à ce moment du récit prendre la main sur les images. Mais justement, quelles images utiliser pour illustrer ces

conquêtes sociales et sociétales ? Je ne voulais pas aller piocher dans les sujets des journaux télévisés, purement illustratifs, sans originalité aucune, qui auraient affaibli le récit sans rendre compte de l'état de grâce. J'ai eu l'idée de me tourner vers une publicité d'époque et de la détourner, en en changeant la bande son. Ainsi, cette réclame Citroën de 1980 pour la GSA Spécial allait me permettre de caser mon commentaire, avec des images plus étonnantes et décalées, et de rompre un peu avec le ronron de la narration (voir vidéo 6 et vidéo 7, le détournement et l'original).

00:47 |



**Vidéo 6. Publicité de la Citroën GSA (1980) détournée dans *Le Siècle des socialistes*, un film d'Yves Jeuland et Valérie Combard, réalisé par Yves Jeuland, 2005 © Cinétévé, Ina Entreprise, Kuiv Productions.**

**Vidéo 7. « Citroën GSA : Tapis volant », publicité originale de Citroën pour la GSA Spécial, 1<sup>er</sup> janvier 1980 © Ina.fr.**

Autre difficulté : mettre en images une archive sonore. Dans « *Comme un juif en France* », je voulais absolument faire entendre les joutes oratoires entre Pierre Dac, réfugié à Londres aux côtés du Général de Gaulle, et Philippe Henriot, secrétaire d'État à la propagande du Maréchal Pétain. Ils s'apostrophaient par antennes interposées : Radio Londres pour Dac, Radio Vichy pour Henriot. La réplique de Pierre Dac m'avait épaté et je le voulais absolument dans mon film. Mais comment faire entendre un son de presque deux minutes quand on ne dispose d'aucune image des enregistrements ? Le défi n'était pas mince.

On a tenté tant bien que mal d'habiller, de combler. J'ai d'abord demandé à la documentaliste de faire l'inventaire de toutes les archives d'époque où l'on voyait des auditeurs devant des postes TSF à galène. Comme cela ne suffisait pas, on a cherché des images de Pierre Dac et de Philippe Henriot dans les années quarante, devant un micro. Mais ils disaient bien sûr un tout autre texte que celui de notre archive sonore ! Alors, on a expérimenté de fausses synchronisations maladroites sur une vingtaine de secondes ; avec un certain succès, même si ça ne trompe personne. Pour arriver à habiller la totalité de l'archive radiophonique, on a également coupé une phrase, puis on a ralenti deux plans d'archives. Et, finalement, on y est parvenu, même si on aurait sans doute pu mieux faire. Mais là, c'était évidemment le son qui primait (voir Vidéo 8).

02:23 |



**Vidéo 8. Pierre Dac et Philippe Henriot en 1944 © Ina, Gaumont Pathé Archives, Lobster et Archives françaises du film, dans *Comme un juif en France*, réalisé par Yves Jeuland, 2007 © Kuiv Productions, France 3, France 5, Planète, Forum des images.**

Il m'arrive enfin d'avoir aussi recours à la colorisation, non dans le récit du film, mais dans l'habillage, comme par exemple pour le générique début de « *Comme un juif en France* », avec en bande originale l'adaptation en yiddish de « *Douce France* » de Charles Trenet, interprétée par Dave. Une façon de terminer cet article en musique, la chanson étant, avec la politique et l'archive, une autre de mes passions (voir Vidéo 9).

01:34 |



**Vidéo 9. Générique de *Comme un juif en France*, avec l'adaptation en yiddish de *Douce France* © Ina, Gaumont Pathé Archives, Atelier des archives, Lobster films, Musée Albert Kahn, Archives françaises du film, CNA Luxembourg, MK2 Fondation Cartier Bresson, Gaumont Arkéion, réalisé par Yves Jeuland, 2007 © Kuiv Productions, France 3, France 5, Planète, Forum des images.**

[1] Voir le site [Plaf, Professionnels de l'image et des archives de la francophonie](#).

[2] Voir l'interview de Serge Viallet dans ce numéro des *E-Dossiers de l'audiovisuel*.

[3] *Camarades, il était une fois les communistes français*, documentaire réalisé par Yves Jeuland, production Compagnie des Phares & Balises, France 3, France 5, 2004.

[4] *L'Homme que nous aimons le plus*, réalisation attribuée à Raymond Vogel et revendiquée par la monteuse Victoria Mercanton, 1949.

[5] *Le Siècle des socialistes*, documentaire en deux parties, d'Yves Jeuland et Valérie Combard, réalisé par Yves Jeuland, production CinéTévé, Ina Entreprise et Kuiv Productions, 2005.

[6] *Bleu Blanc Rose*, documentaire en deux parties, réalisé par Yves Jeuland, production CinéTévé, Ina Entreprise, Forum des Images, en association avec France 3, 2002.

[7] *Il est minuit, Paris s'éveille*, documentaire réalisé par Yves Jeuland, Zadig Productions, Arte France, Ina, 2012.

[8] *Maris à tout prix*, réalisé par Jean-Michel Vennemani et Yves Jeuland, sur le premier mariage homosexuel célébré en France par Noël Mamère, production Compagnie des Phares & Balises, Canal+, Pink TV, 2004.

[9] *Parts de Marchais*, documentaire réalisé par Yves Jeuland, production Lobster Films, Ina, France 5, France 2, 2007.

[10] *Comme un juif en France*, documentaire réalisé par Yves Jeuland, production Kuiv Productions, France 3, France 5, Planète, Forum des images, 2007.

[11] InaMédiaPro est le service d'accès en ligne aux archives de l'Institut national de l'audiovisuel, réservé aux professionnels. Ce fonds comprend principalement l'ensemble des émissions diffusées par les télévisions publiques françaises de 1949 à nos jours, ainsi que le fonds de presse filmée des Actualités Françaises qui couvre la période 1940-1969.

[12] Voir le site de la [Cinémathèque de Bretagne](#).

[13] Voir le texte de Sylvie Lindeperg dans ce numéro des *E-Dossiers de l'audiovisuel* : « Le singulier destin des images d'archives : contribution pour un débat, si besoin une "querelle" ».

[14] Voir le texte de Laurent Véray dans ce numéro des *E-Dossiers de l'audiovisuel*.

#### ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR

Présentation  
Actualités  
Bac+2  
Bac+3  
Bac+5 et plus  
Alternance  
Etudiants internationaux  
Taxe d'apprentissage

#### FORMATION PROFESSIONNELLE

Présentation  
Actualités  
Certifications RNCP et Ina  
Stages Pro  
CICP  
Nos centres de formation  
Stages conventionnés AFDAS  
VAE

#### EXPERTISE ET CONSEIL

Présentation  
L'équipe  
Savoir-faire  
Services  
Réalizations  
International  
Etudes Média

#### LA RECHERCHE

Présentation  
Chercheurs  
Thèmes de recherche  
Prototypes et applications  
Projets  
Thèses

#### PUBLICATIONS

Présentation  
Ina STAT  
E-dossiers de l'audiovisuel  
Livres & revues

#### RENCONTRES

Présentation  
Rendez-vous professionnels  
Synthèses & comptes-rendus  
Salons

#### ENTREPRISE

Présentation  
Formation sur mesure  
Accueillir un apprenti

#### RESTEZ CONNECTÉS

#### GALAXIE INA

ina.fr  
Offre SVOD  
Vente de contenus  
Revue des médias

L'Institut  
Formation  
Expertise & Conseil  
Catalogue des fonds

Recherche & Innovation  
Musiques électroniques  
Productions tv & web  
Boutique

#### À PROPOS

Contact  
Emplois & stages  
Mentions légales  
Infos pratiques  
CGU

