

**Zeitschrift:** Bulletin de la SHAG : revue annuelle de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève

**Herausgeber:** Société d'histoire et d'archéologie de Genève

**Band:** 26-27 (1996-1997)

**Artikel:** Au-delà de l'écrit : les sources audiovisuelles de l'histoire contemporaine

**Autor:** Collart, Yves

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1002496>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 05.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# **Au-delà de l'écrit :**

## **les sources audiovisuelles**

### **de l'histoire contemporaine**

par Yves Collart

---

«L'histoire se fait avec des textes»: vieux de plus d'un siècle, le fameux décret de Fustel de Coulanges dicte aujourd'hui encore les priorités documentaires sur lesquelles s'appuie le travail des historiens. Admis partout, ce principe régit la formation des jeunes, oriente les conceptions épistémologiques, dicte l'exploration des chercheurs dans les fonds d'archives. Il entretient, mais aussi circonscrit, la mémoire scientifique du passé.

Pourtant, si résistant qu'il ait été à l'usure du temps, cet ancien axiome<sup>1</sup> est soudain ébranlé par les mutations profondes qui caractérisent notre époque. La révolution des communications, notamment, jette un défi nouveau à l'exercice du métier d'historien. En bouleversant la nature, l'ampleur et la transmission des témoignages dont dépendent notre connaissance et notre interprétation du passé, elle exerce un effet direct sur la primauté rigoureuse et traditionnelle du document écrit. Elle produit sans relâche, en marge des textes, les traces d'une réalité multiple qui devraient alimenter et enrichir l'historiographie de demain.

Car l'ère de l'électronique, qui centuple les dimensions de la mémoire, le déferlement permanent des images et des sons dans lequel baignent nos sociétés modernes, la médiatisation instantanée des événements du monde ouvrent aujourd'hui aux historiens des perspectives nouvelles et les conduisent à prendre en compte des sources dont ils ne se souciaient guère jusqu'alors. C'est particulièrement le cas des documents produits et accumulés par les chaînes de radio et de télévision, par les agences de photojournalisme, ou même par des témoins occasionnels et

---

<sup>1</sup> Parfois légèrement atténué: ainsi Henri-Irénée Marrou: «l'histoire ne se fait pas *uniquement* avec des textes, elle se fait *surtout* avec des textes, dont rien ne peut remplacer la précision» (souligné par nous), *De la connaissance historique*, Paris. Seuil, 1954, p. 77.

fortuits<sup>2</sup> qui contiennent pour l'avenir des témoignages irremplaçables sur notre propre temps.

L'histoire contemporaine, et plus encore l'histoire du contemporain<sup>3</sup> sont actuellement atteintes de plein fouet par ces transformations. L'objet des réflexions qui vont suivre est d'évoquer quelques-unes des conséquences que ces phénomènes « nouveaux » vont à coup sûr entraîner pour la pratique – enseignement et recherche – de l'histoire et d'esquisser les mesures qui seraient nécessaires pour tirer profit de leurs avantages tout en neutralisant leurs effets pervers.

On parle en effet communément des « nouvelles » sources de l'audiovisuel. Il faut pourtant rappeler qu'elles sont là, à notre disposition, depuis très longtemps: la photographie existe depuis plus d'un siècle et demi, la radio depuis bientôt cent ans, la télévision depuis cinquante, et nous avons célébré récemment le centenaire du cinéma. Quant au témoignage oral, il existe depuis toujours et demeure, aujourd'hui encore, dans d'immenses espaces de l'humanité, la transmission prioritaire – et très souvent exclusive – des nouvelles du monde. Ce qui est nouveau, c'est la prise de conscience de l'importance capitale de ce genre de sources et des promesses qu'elles recèlent comme véhicule didactique et scientifique : essentielles pour les historiens d'aujourd'hui et plus encore de demain, elles représentent en outre un support indispensable de la mémoire collective et doivent être préservées comme un trésor où plongeront les racines futures de l'identité<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> En attendant l'utilisation scientifique des vidéos privées, qui multiplient aujourd'hui l'apport des témoignages non-« professionnels » – mais non moins crédibles ou efficaces – sur les événements, comme de grands débats et procès contemporains en apportent la preuve. Ils soulèvent d'ailleurs des problèmes nouveaux, par exemple sous la forme du choc entre l'intérêt public de l'histoire, et les droits inhérents à la propriété privée, comme l'a illustré le procès récent concernant les vingt-six secondes d'un enregistrement filmé privé, essentiel pour la mémoire comme pour la justice, relatif à l'assassinat du Président Kennedy, cf. *The Zapruder Kennedy film: What price History*, dans *International Herald Tribune*, 15 juin 1998.

<sup>3</sup> Celle qu'on appelle aujourd'hui « l'histoire immédiate », cf. Jean Lacouture, « L'histoire immédiate », dans Jacques LE GOFF, *La nouvelle histoire*, Paris, éd. Complexe, 1978, pp. 229-254, également Jacques LE GOFF, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard (Folio), 1988, notamment passé/présent, pp. 31 à 58, et Agnès CHAUVEAU et Philippe TÉTARD (éd.), *Questions à l'histoire du temps présent*, Paris, éd. Complexe, 1992, 136 p.

<sup>4</sup> Le lien entre identité et regards médiatiques commence à éveiller sérieusement l'intérêt des chercheurs, comme en témoignent par exemple les travaux de doctorat entrepris à Genève (CHERSA) par Helen WOOD sur *BBC Television and National Identity: The British and their attitude to Europe*.

Il importe toutefois, pour prévenir tout malentendu, d'être d'emblée parfaitement au clair sur un point: rien, dans les observations proposées ici, n'invite à *substituer* aux sources écrites traditionnelles d'autres sources tirées du monde de l'audiovisuel, à les dresser les unes contre les autres dans une nouvelle querelle des anciens et des modernes, ni davantage ne suggère qu'il puisse exister, au gré de l'utilisateur, une libre alternative entre elles. Les sources audiovisuelles ne sont pas appelées à *remplacer* les documents écrits, mais elles les *complètent* en ajoutant des dimensions précieuses à la perception du passé. C'est pourquoi un nombre croissant d'historiens, appartenant pour la plupart aux générations les plus jeunes, sont aujourd'hui convaincus qu'il est désormais impossible de s'adonner à l'histoire contemporaine en ignorant les éléments documentaires, considérés de plus en plus comme essentiels et scientifiquement utilisables, qui nous sont fournis par le son, par l'image et par le témoignage oral.

C'est à un bref examen de cette documentation audiovisuelle que nous allons maintenant procéder, avant d'évoquer certaines des questions méthodologiques qu'elle soulève, et d'indiquer les principaux problèmes d'ordre didactique, logistique et même juridique que l'exploitation de ce genre de sources implique inévitablement.

Relevons tout d'abord que la «prise de conscience» mentionnée tout à l'heure n'est peut-être pas aussi récente qu'on veut bien le croire : les vrais précurseurs sont sans doute derrière nous! Les grands maîtres de naguère, les éveilleurs d'esprit de notre génération, nous ont en effet déjà entrouvert la porte, et peut-être fallait-il mieux lire nos classiques. Marrou, par exemple, qui dans *De la connaissance historique*, ce bréviaire impérissable de l'historien, décrit comme document «toute source d'information dont l'esprit de l'historien sait tirer quelque chose pour la connaissance du passé humain»<sup>5</sup>; et surtout Lucien Febvre, qui proclame: «l'histoire se fait avec des documents écrits, sans doute. Quand il y en a. Mais elle peut se faire, elle doit se faire sans documents écrits s'il n'en existe point. Avec tout ce que l'ingéniosité de l'historien

---

<sup>5</sup> H.-I. MARROU, *op. cit.*, p. 73, et du même cette autre définition: est source «tout ce qui de quelque manière peut nous révéler quelque chose sur le passé de l'homme», *Comment comprendre le métier d'historien*, dans Charles SAMARAN (sous la direction de) *L'Histoire et ses méthodes*, Paris, Gallimard, 1961, p.1511, deux définitions fort larges comme on le voit.

peut lui permettre d'utiliser»<sup>6</sup>. Et même, en 1898 déjà, les patriarches Langlois et Seignobos, pourtant peu suspects de mépriser les textes, qui, dans *l'Introduction aux sciences historiques*, et malgré l'accent presque exclusif qu'ils mettent dans cet ouvrage sur les sources écrites, considèrent néanmoins comme document «les traces qu'ont laissées les pensées et les actes des hommes d'autrefois». <sup>7</sup> Il faut bien reconnaître qu'on ne s'est guère hâté d'exploiter ces bénédictions anticipées!<sup>8</sup> Il aura fallu les profondes transformations de notre époque pour qu'un pas décisif soit franchi et pour qu'une conception large des «traces» humaines se fasse jour dans les préoccupations des historiens.

Incontestablement cet éveil se produit aujourd'hui. Outre la révolution technologique, il est dû à quatre causes principales.

Il découle en premier lieu de l'évolution de la discipline historique elle-même. On sait en effet qu'on est passé, en l'espace de deux ou trois générations, de «l'histoire du passé» à «l'histoire du présent»<sup>9</sup>, ou si l'on préfère de l'histoire positiviste «à la Ranke» – c'est-à-dire l'étude du passé pour lui-même, *wie es eigentlich gewesen*, selon la célèbre formule – à l'histoire «génétique» (un terme et un concept séduisants, n'est-ce pas, pour nos oreilles modernes), c'est-à-dire l'étude du passé *afin* de mieux comprendre le présent, et débordant même sur une projection vers l'avenir<sup>10</sup>. On pose en effet au passé les questions que le présent nous suggère, dans un environnement aujourd'hui imbibé de bruits, de mouvements, d'images tourbillonnantes... Car, faut-il le rappeler, il n'y a pas plus

---

<sup>6</sup> Lucien FEBVRE, *Combats pour l'histoire*, Paris, Armand Colin, 1992, p. 428. Une remarque qui semble donc suggérer, il est vrai, un ordre de priorité: c'est à défaut de sources écrites qu'on recourra à d'autres moyens.

<sup>7</sup> Charles-Victor LANGLOIS et Charles SEIGNOBOS, *Introduction aux études historiques*, Paris, Kimé, 1992, p. 29.

<sup>8</sup> Dans l'ouvrage publié sous la direction de Charles SAMARAN: *L'histoire et ses méthodes* (*supra* n. 5), qui donne en somme l'état des sciences historiques en 1961, seules 87 pages sur 1771 concernent de près ou de loin la documentation audiovisuelle. Et dans les trois volumes édités par Jacques LE GOFF et Pierre NORA, *Faire de l'histoire. Nouveaux problèmes, nouvelles approches, nouveaux objets*, Paris, Gallimard, 3 vol., 1974, qui devaient ouvrir des pistes neuves aux historiens futurs, seul le chapitre de Marc Ferro sur le film (tome III, pp. 236 à 255) se rapporte directement au domaine de l'audiovisuel.

<sup>9</sup> Cf. *supra*, n. 3.

<sup>10</sup> Voir par exemple Pierre CHAUNU, *De l'histoire à la prospective*, Paris, Laffont, 1975.

d'histoire sans questions qu'il n'y a d'histoire sans documents, les uns d'ailleurs ne cessant de faire jaillir les autres, et réciproquement, dans une dialectique éternelle.

En deuxième lieu, le mouvement vers une large diversification des sources résulte de l'essor considérable, depuis vingt ou trente ans, de l'histoire sociale: histoire du monde paysan, histoire ouvrière, histoire de la bourgeoisie, des villages, des anciens métiers, histoire des femmes, histoire de la vie quotidienne, etc., etc. Cette histoire-là, accélérée par l'impulsion que l'École des Annales a donnée à l'histoire des mentalités, implique le recours étendu à des sources extrêmement variées, exigeant une imagination heuristique fertile, mais aussi une rigueur analytique particulièrement aiguisée: histoire orale et témoignages verbaux, anciennes photographies, gravures et dessins, journaux intimes, musiques et chansons populaires, habitat, monuments, et même paysages<sup>11</sup>, autant de traces que le micro, l'objectif et le regard de la caméra sont si habiles à nous faire revivre. L'Angleterre, grâce notamment à l'héritage immense de l'ère victorienne, est certainement à l'avant-garde dans ce domaine, et sans doute n'est-ce pas un hasard si l'un des pionniers de l'histoire sociale dans ce pays, Lord Asa Briggs, est aussi le grand historien de la BBC<sup>12</sup>.

L'intérêt qu'éveillent aujourd'hui les sources audiovisuelles découle de deux autres causes encore qui, à la différence des deux phénomènes précédents, ne sont pas le fait des historiens eux-mêmes,

---

<sup>11</sup> Voir par exemple le récent gros ouvrage de Simon SHAMA, *Landscape and Memory*, London, Fontana Press, 1996, 652 p., et également J. S. CARTIER, *Traces de la Grande Guerre. Les vestiges oubliés de la mer du Nord à la Suisse* (édition bilingue: *Traces of the Great War*), New York, 1994, 248 p. L'histoire sociale, à l'inverse de l'histoire politique, qui se place volontiers au niveau des «décideurs», cherche au contraire à saisir la réalité à l'humble niveau de la vie de tout le monde et de tous les jours, une «histoire par le bas», comme la désigne la terminologie de l'Angleterre, où on l'affectionne, voir par exemple Frederick KRANTZ, (ed.) *History from Below*, Oxford, Blackwell, 1988, 370 p. ; c'est l'histoire des «petits faits vrais de la vie», comme disent ARON-SCHNAPPER et al., *Histoire orale ou archives orales*, Paris, Association pour l'étude de la sécurité sociale, 1980, p. 23, ou encore «the significant and corroborating details» de Barbara TUCHMAN, *Practicing History*, New York, Ballantine Books, 1981, p. 33, ou «the everyday things» de Lord ASA BRIGGS, *A Social History of England*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1994, Preface.

<sup>12</sup> Lord ASA BRIGGS, *History of Broadcasting in the UK* : vol. I, the Birth of Broadcasting, 1961 ; vol. II, The Golden Age of Wireless, 1965 ; vol. III, The War of Words, 1970 ; vol. IV, Sound and Vision, 1979 ; vol. V, Competition 1955-1974, 1995.

mais résultent d'initiatives prises en dehors d'eux. L'une concerne la *préservation* – on devrait même dire le sauvetage – des documents audiovisuels. Car ce sont d'abord des archivistes, des bibliothécaires, des documentalistes qui, soudain conscients de l'importance de cette documentation pour la mémoire future, et alors que la pression des utilisateurs était encore insignifiante, se sont convaincus que le patrimoine audiovisuel méritait, au même titre que les manuscrits et les textes imprimés, d'être conservé, surtout, fort inquiets de l'extrême fragilité de ce genre de sources – notamment les films, les photographies, les disques et les bandes magnétiques, sans parler de la plus fragile de toutes: la mémoire des hommes –, ce sont ces mêmes milieux de la conservation qui ont les premiers alerté l'opinion et les pouvoirs publics, et déclenché un peu partout une campagne de sensibilisation.<sup>13</sup> Clairvoyance et efforts méritoires, assurément, car les sommes nécessaires sont énormes et aucun budget nulle part ne prévoyait pareille campagne, ni d'abord de faire systématiquement de la place, dans les bibliothèques et les archives, à ce genre de documentation. Il est hors de doute que cette sonnette d'alarme – par ailleurs très récente –, que cette alerte générale à la dégradation menaçant les sources audiovisuelles a directement contribué à attirer l'attention sur elles<sup>14</sup>.

Quant à la quatrième cause majeure de l'intérêt qui s'éveille aujourd'hui pour les sources audiovisuelles de l'histoire, elle réside dans l'essor, véritablement extraordinaire, des émissions documentaires sur les ondes de radio et de télévision. Documents d'époque, extraits d'anciennes bandes d'actualités, interrogation de témoins, émissions à prétentions plus ou moins didactiques («histoire parallèle», «arrêt sur image», «mémoire vivante», et combien d'autres!), la multiplication des programmes à contenu historique

---

<sup>13</sup> Ainsi en Suisse l'association MEMORIAV, créée en 1995, et en France l'Institut National de l'Audiovisuel (INA), fondé juste après l'introduction de la loi sur le dépôt légal. Mouvement d'ailleurs bientôt accompagné par d'importants travaux scientifiques qui ont de leur côté attiré l'attention sur la conservation du patrimoine et sur l'héritage des biens culturels: voir dans ce sens David LOWENTHAL, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge U.P., 1985, 489 p., et du même *Possessed by the Past. The Heritage Crusade and the Spoils of History*, New York, The Free Press, 1996, 338 p.

<sup>14</sup> Il convient d'évoquer à ce propos le petit film de quelques minutes *Un pays perd sa mémoire*, produit par la phonothèque nationale (Lugano) et diffusé pour appuyer le lancement de MEMORIAV. Il y a là un très bon exemple de l'appoint que la caméra vidéo fournit au message du discours et des textes (quand ce n'est pas le contraire...).

est frappante. À la fois reflet et propagation de l'attrance du public pour le son et l'image, cette tendance s'alimente en outre de l'engouement général pour les commémorations du passé. Si bien qu'il se développe aujourd'hui, en marge des lieux scolaires et académiques et séparés d'eux par des cloisons étanches, un immense territoire voué à une sorte de pédagogie historique par l'audiovisuel, jouissant d'une audience potentielle sans commune mesure avec celle des textes écrits académiques, un véhicule de la « connaissance ordinaire » entièrement géré par les médias et nourri par les ressources considérables dont ils disposent partout. Sans forcer exagérément la note, on peut se demander si le journalisme n'est pas aujourd'hui en situation privilégiée non seulement de « faire l'histoire », comme on l'entend dire parfois à propos du Quatrième pouvoir<sup>15</sup>, mais de la faire connaître et de l'expliquer, hors de tout contrôle scientifique<sup>16</sup>.

Avant d'en venir aux questions que cet état des lieux pose inévitablement aux historiens professionnels, il importe d'indiquer brièvement, dans un rapide inventaire, quels documents présentent pour l'histoire contemporaine un intérêt particulier. À vrai dire, ils semblent tellement aller de soi que l'on pourrait se dispenser de les rappeler s'ils faisaient déjà l'objet d'une utilisation courante et systématique dans les enseignements d'histoire. Il s'en faut encore, malheureusement, de beaucoup.

---

<sup>15</sup> L'actualité est riche d'enseignements et d'illustrations à cet égard : personnages mythiques fabriqués par les médias – Diana, Sissi ... –, hommes puissants de ce monde faits et défaits par eux – Nixon et Watergate, Clinton sous nos yeux... –, les protagonistes du jeu politique sont aujourd'hui les premiers à s'être à ce point persuadés de l'étendue de ce pouvoir qu'ils multiplient leurs efforts pour s'en protéger, ou pour l'exploiter, voir : Alain PLANTEY (sous la direction de), *De Gaulle et les médias*, Paris, Plon, Fondation Charles de Gaulle, 1994, 361 p. ; Michael COCKERELL, *Live from Number Ten. The inside story of Prime Ministers and Television*, London, Faber and Faber, 1988, 352 p. ; Montague KERN, Patricia W. LEVERING and Ralph B. LEVERING, *The Kennedy Crises, The Press, the Presidency, and Foreign Policy*, The University of North Carolina Press, 1983, 290 p.

<sup>16</sup> En tout cas de décider librement ce qui est « digne de mémoire », prérogative qu'on croyait nôtre. On se féliciterait sans doute de cette popularité subite de l'histoire si l'on n'avait pas lieu de redouter que les émissions historiques proposées par les médias n'échappent le plus souvent aux règles fondamentales qui régissent le travail des historiens – critique des sources, respect de la chronologie, nuances infinies entre les hypothèses et les affirmations – et de constater les ellipses et les raccourcis déformants qu'imposent au journalisme de radio et de télévision la dictature de l'audimat, la tentation du scoop à n'importe quel prix, ou les contraintes de la grille, de la publicité et du rendement commercial.



Pour des raisons méthodologiques et pratiques, il est expédient de classer les sources audiovisuelles en quatre catégories principales. La première comprend tout ce qui appartient au domaine de l'iconographie, de l'image « fixe » ou « immobile ». C'est-à-dire, en premier lieu, la peinture, la gravure, le dessin: qu'il s'agisse de sources premières – comme par exemple les œuvres de Catlin, fondamentales pour la connaissance de l'Ouest américain au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>17</sup> –, qu'il s'agisse d'éléments révélateurs, à travers l'imaginaire de l'artiste, de l'esprit ou de la vision d'une époque – comme par exemple le témoignage de Turner sur la révolution industrielle<sup>18</sup> –, ou qu'il s'agisse de la représentation, plus ou moins fantaisiste, d'un événement particulier – ainsi par exemple les tableaux de Manet relatifs à l'exécution de l'Empereur Maximilien<sup>19</sup> –, toute œuvre picturale contient plus ou moins un message historiographique qu'il importe de percevoir et de déchiffrer.

Dans la catégorie de l'image fixe entre ensuite toute la documentation photographique, réservoir phénoménal de sources premières sur l'histoire du monde, accumulées depuis cent cinquante ans mais dispersées partout. Il s'agit là d'un domaine en pleine

---

<sup>17</sup> Cf. George CATLIN, *Letters and Notes on the Manners, Customs, and Conditions of the North American Indians, Written during Eight Years' Travels (1832-1839) amongst the Wildest Tribes of Indians in North America*, New York, Dover Publications, 2 vols., 1973, 264 et 266 p. (l'édition originale est parue à Londres en 1844) ; voir également Aron AXELROD (ed.), *American Frontier Life. Early Western Paintings and Prints*, New York, Cross River Press, 1987, 202 p., et *In a Sacred Manner we Live. Photographs of the North American Indians by Edward S. Curtis*, Introduction and Commentary by Don D. Fowler, New York, Wings Books, 1972, 152 p. Détail piquant, les explorations de Catlin à l'ouest sont exactement contemporaines du voyage-découverte à l'est accompli par Alexis de Tocqueville, d'où sont sortis deux témoignages fondamentaux - aux destins divers - sur les racines culturelles et politiques des États-Unis d'Amérique. À titre comparatif, voir aussi Pratapaditya PAL et Vidya DEHEJIA, *From Merchants to Emperors. British Artists and India 1757-1930*, Ithaca and London, Cornell U.P., 1986, 231 p.

<sup>18</sup> Cf. Kathleen NICHOLSON, *Turner's Classical Landscapes. Myth and Meaning*, Princeton, P.U.P., 1990, 302 p. ; John GAGE, *Turner: Rain, Steam and Speed*, London, Allen Lane, 1972 ; Martin Butlin and Evelyn Joll, *The Paintings of J.M.W. Turner*, 2 vols., revised edition, New Haven, Yale U.P., 1984. Rappelons que Turner est une source intéressante sur la Suisse, notamment par ses multiples croquis sur la traversée des Alpes, cf. Ian WARRELL, *Through Switzerland with Turner*, London, Tate Gallery Publications, 1995, 160 p. Une exposition Turner doit se tenir à la Fondation Pierre Gianadda, à Martigny, en hiver 1998-1999.

<sup>19</sup> Voir Juliet WILSON-BAREAU, *Manet: The Execution of Maximilian. Painting, Politics and Censorship*, London, National Gallery Publications, 1992, 128 p. Une contribution originale à la connaissance de l'expédition du Mexique, « la grande pensée du règne », selon Napoléon III.

expansion, qui se développe aujourd'hui en progression géométrique sous l'effet conjugué de la révolution technologique, de l'essor prodigieux du photojournalisme au XX<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup>, et même de l'écroulement des difficultés techniques et des prix qui fait de tout individu un reporter potentiel sur les événements dont il est le témoin. Une histoire sans l'appoint photographique n'est tout simplement plus concevable aujourd'hui.

À cette catégorie appartiennent encore deux secteurs documentaires qui ont attiré beaucoup plus récemment et beaucoup plus timidement le regard scientifique: la *bande dessinée*, un genre «populaire» que les historiens auraient grand tort de mépriser, sous le prétexte – souvent énoncé mais certainement controuvé – qu'elle intéresse surtout les plus jeunes, pour l'amusement de qui on prétend qu'elle a d'abord été conçue, et d'autre part la *caricature*, politique et sociale. Il est hors de doute que la première représente aujourd'hui un véhicule spécifique de perception de l'environnement humain: elle se sert d'un langage qui a son propre code et qui à sa manière reflète, et sans doute aussi influence, la mentalité collective. Encore mal intégré chez nous, bien que déjà abordé dans certains séminaires, ce sujet débordera certainement l'espace des écoles d'art pour se tailler une place dans celui des historiens<sup>21</sup>. Quant à la caricature, à la fois plus ancienne et mieux étudiée, elle fait déjà l'objet de travaux sérieux<sup>22</sup>. Qu'elle appartienne à l'origine à la production journalistique, que son style caustique et parfois grinçant soit destiné à faire sourire ne diminue en rien l'intérêt qu'elle revêt pour l'historien. Important instrument de critique sociale, selon tous les

---

<sup>20</sup> Dont les documents, à l'origine produits sur le vif, mais publiés ultérieurement en volumes fournissent sur les événements contemporains des témoignages souvent saisissants et de toute première importance. Voir, par exemple, Hendrik NEUBAUER, *Black Star. 60 Years of Photojournalism*, Köln, Könemann, 1997, 461 p.; également Nick YAPP, *150 ans de photos de presse. The Hulton Deutsch Collection*, 2 vols, Könemann, 1995, 480 p.; et Robert FOX, *Camera in Conflict. The Hulton Getty Picture Collection*, Könemann, 1996, 420 p.; voir aussi Frédéric LAMBERT, *Mythographies. La photo de presse et ses légendes*, Paris, Edilig, 1986, 189 p.

<sup>21</sup> Cf. François SCHUITEN et Benoît PEETERS, *L'aventure des images. De la bande dessinée au multimedia*, Paris, édition Autrement, 1996, 185 p.

<sup>22</sup> Voir par exemple les recherches de doctorat entreprises à Genève (Centre d'Historiographie et de Recherche sur les Sources Audiovisuelles, [CHERSA]) par Goran JOVANOVIĆ sur *La crise yougoslave dans la caricature, 1991-1995*. L'auteur, à qui l'on doit déjà un mémoire de diplôme sur l'unification allemande dans la caricature politique des deux Allemagne, a rassemblé une banque de données impressionnante comprenant plusieurs milliers de dessins.

registres allant de l'innocente satire à l'arme de combat, la caricature porte essentiellement sur le vécu quotidien et sur la réalité politique immédiate. Traduction de perceptions très subtiles, expression du non-dit, elle établit un lien de connivence avec le lecteur et fait en lui appel à des éléments culturels, échappant le plus souvent au domaine rationnel, et relevant de l'imaginaire collectif. Elle apporte donc elle aussi à l'historien une contribution précieuse à sa perception des mentalités<sup>23</sup>. On sait en outre quel rôle capital la caricature est amenée à jouer dans les régimes politiques autoritaires où sévit une censure draconienne des textes écrits et où l'humour représente une expression privilégiée, au second ou au troisième degré, des tendances de l'opposition sociale et politique<sup>24</sup>. On devrait mentionner encore, dans cette catégorie de l'image fixe, deux domaines prometteurs pour la recherche historique: celui de *l'affiche*, un instrument *sui generis* d'influence, d'expression et de communication, une source incontournable pour toute étude touchant à la propagande<sup>25</sup>; et d'autre part *les cartes et les atlas géographiques*. Relevant du lien fondamental entre l'espace et le temps – les deux axes centraux de l'histoire – la carte géographique représente toujours, à sa manière, une certaine vision du monde, de

<sup>23</sup> La caricature est très ancienne et les documents qui s'y rapportent sont innombrables. Encore peu exploités par les historiens non spécialisés, ils représentent des sources précieuses pour la perception d'une époque au deuxième degré (perception de la perception, en somme); voir par exemple Vincent CARETTA, *George III and the Satirists from Hogarth to Byron*, London, University of Georgia Press, 1990, 389 p., dont on peut collationner le message avec le film récent *The Madness of King George*; voir également Lewster C. OLSON, *Emblems of American Community in the revolutionary Era. A Study in Rhetorical Iconology*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1991, 306 p.

<sup>24</sup> Voir par exemple *Soviet Humour. The Best of Krokodil*, London, Sidgwick and Jackson, 1989, 192 p.; et aussi Jan BREMMER and Herman ROODENBURG (ed.), *A cultural History of Humour*, Cambridge, Polity Press, 1997, 264 p.; ou encore Susan BRIGGS, *Keep Smiling Through the Home Front 1939-45*, London, Book Club Associates, 1975, 255 p.

<sup>25</sup> Voir par exemple Derek NELSON, *The Posters that won the war*, Osceola, Motorbooks International, 1991, 160 p.; Stephen WHITE, *The Bolshevik Poster*, New Haven, Yale U.P., 1988, 152 p.; Victoria E. BONNELL, *Iconography of Power. Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*, Berkeley, University of California Press, 1997, 363 p.; Margaret TIMMERS (ed.), *The Power of the Poster*, London, V and A Publications, 1998, 252 p. (il s'agit en fait du catalogue d'une remarquable exposition du Victoria and Albert Museum (1998)); Peter PARET, Beth Irwin LEWIS, Paul PARET, *Persuasive Images. Posters of War and Revolution from the Hoover Institution*, Princeton, PUP, 1992, 233 p.; Anthony RHODES and Victor MARGOLIN (ed.), *Propaganda. The Art of Persuasion: World War II*, Leicester, Magna Books, 1993, 310 p.; Stefan LANDSBERGER, *Chinese Propaganda Posters. From Revolution to Modernization*, Amsterdam, Pepin Press, 1995/1998, 216 p.

nature à éclairer, pour chaque moment de l'histoire, la perception et partant les décisions des hommes politiques<sup>26</sup>.

La deuxième catégorie de sources audiovisuelles, capitale pour l'histoire du contemporain – en particulier dans le domaine international – concerne les archives télévisuelles: les grands reportages, les téléjournaux, le témoignage à vif des acteurs, la communication de l'événement au moment où il se produit<sup>27</sup>. Reflet instantané *de* l'histoire, mais aussi facteur d'influence *sur* l'histoire: on sait par exemple que les États-Unis étaient persuadés d'avoir perdu la guerre du Vietnam à domicile, sous l'effet des images effroyables propagées par des journalistes laissés entièrement libres de circuler à leur guise sur le front des combats; aussi se sont-ils inspirés de cette expérience négative pour juguler plus tard l'information<sup>28</sup> dans la guerre du Golfe. Ces images contemporaines de l'actualité sont par leur nature passagères, ayant avant tout pour objet et pour effet de donner l'impression – et sans doute aussi

<sup>26</sup> Cf. R.V. TOOLEY, Charles BRICKER and Gerald ROE CRONE, *Landmarks of Mapmaking. An Illustrated Survey of Maps and Mapmaking*, New York, Dorset Press, 1976, 276 p. ; A.G. HODGKISS, *Understanding Maps. A systematic History of their Use and Development*, Folkestone, Dawson, 1981, 209 p. ; Jeremy BLACK, *Maps and History. Constructing Images of the Past*, New Haven, Yale U.P., 1997, 267 p. La vision chinoise de soi sous la forme de «l'Empire du Milieu» est une bonne illustration de ce dont il s'agit ici. On peut multiplier, avec des étudiants, les exercices devant la carte, en mettant par exemple l'océan Pacifique au centre, ce qui place l'hémisphère Occidental à l'est, et l'Extrême-Orient à l'ouest, les cartes offrant d'excellents exemples d'ethnocentrisme. Dans le même ordre d'idée, il serait intéressant de connaître, au seuil de l'exploration spatiale, quelle représentation de l'univers se font les hommes d'État d'aujourd'hui.

<sup>27</sup> Signalons que le prochain Congrès des Sciences historiques (Oslo 2000) a prévu une table ronde consacrée à *La production radiophonique et télévisuelle comme source pour l'histoire* ; voir aussi les recherches de doctorat entreprises à Genève (CHERSA) par Maxime ARTAMONOV sur *Actualités télévisées, source de l'histoire. Étude de cas: le terrorisme pendant la guerre de Tchétchénie* ; l'auteur a consacré auparavant un mémoire de diplôme d'études supérieures à l'histoire de l'Union européenne de radiodiffusion. Signalons aussi le Projet Information politique, patronné par MEMORIAV, concernant l'ouverture aux Archives fédérales du Cinéma suisse, de 1940 à 1975, et du Téléjournal de la Télévision suisse, de 1957 à 1989, qui seront mis à la disposition du public à partir de l'automne 1998.

<sup>28</sup> Une politique d'ailleurs déjà arrêtée auparavant par la Grande-Bretagne dans celle des Malouines. Voir Marc FERRO, *L'information en uniforme*, Paris, Ramsey, 1991 ; Dominique WOLTON, *War Games*, Paris, Flammarion, 1991 ; Daniel C. HALLIN, *The Uncensored War. The Media and Vietnam*, Berkeley, University of California Press, 1989, 285 p. ; W. Lance BENNETT and David L. PALETZ, *Taken by Storm. The Media, Public Opinion, and U.S. Foreign Policy in the Gulf War*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, 308 p. ; voir aussi l'émission de Temps Présent *L'Info en question*, TSR, 1991.

l'illusion – de vivre les événements «en direct», comme le suggère le mot *live* qui apparaît, pas toujours à bon escient, sur l'écran. Mais elles ont aussi valeur d'archives – un mot qui devrait aussi apparaître, obligatoirement, sur l'écran quand il est requis, une pratique pas toujours respectée, d'où de nombreuses tricheries. Et si l'on réussit à résoudre les problèmes immenses qu'impliquent leur tri, leur conservation et leur consultation (sur quoi nous allons revenir), elles constitueront à n'en pas douter une documentation essentielle sur l'histoire de notre temps, dont la disparition ou l'ignorance signifieraient un déplorable appauvrissement<sup>29</sup>.

La troisième catégorie de sources audiovisuelles est celle qui concerne les sources cinématographiques de l'histoire, ou même, dans un sens un peu plus large, les rapports qui existent entre le cinéma et l'histoire. C'est là une catégorie très vaste sur laquelle nous n'avons guère le loisir de nous étendre ici. D'une part, elle englobe un très large éventail de sources – films expressément documentaires, films dits historiques, films biographiques, certains films de fiction, confidences ou réflexion de cinéastes sur leur métier et sur leur propre langage<sup>30</sup>, films qui représentent un témoignage évident sur le milieu et sur l'époque où ils sont produits<sup>31</sup>. D'autre part cette catégorie de sources a fait l'objet d'une littérature très

---

<sup>29</sup> Les archivistes de télévision semblent parfaitement conscients de l'importance de ce qu'ils accumulent, mais pas du tout de sa valeur historiographique: ainsi les récents congrès de la FIAT (Fédération internationale des Archives de Télévision), à Montreux en 1997 et à Florence en 1998, impressionnants par leur envergure et leur mobilisation, mais où les historiens étaient très remarquablement absents; ce qui intéresse la FIAT, ce sont d'une part les problèmes techniques – considérables il est vrai – qu'implique la conservation des sources télévisuelles et radiophoniques, et d'autre part la perspective de monnayer leur mise à disposition, un aspect d'autant plus séduisant que les budgets se réduisent de façon draconienne: mais l'«utilisateur», dans le langage de ces archivistes, ce sont exclusivement les journalistes, pour leurs émissions futures, et nullement les historiens et leur historiographie. Au contraire, détail alarmant pour l'histoire, la perception croissante par les archivistes de la FIAT des trésors sur lesquels ils sont assis les pousse à resserrer toujours davantage les conditions d'accès par une aggravation des règles relatives au droit d'auteur et à la propriété intellectuelle. Voir dans le même sens les activités de l'IASA (Association internationale d'Archives sonores et audiovisuelles), qui ouvrent cependant une toute petite fenêtre aux historiens à leur prochain congrès, à Paris en novembre 1998.

<sup>30</sup> Voir par exemple le moyen-métrage assez méconnu de Jean-Luc Godard *Ici et ailleurs* (1970-1976).

<sup>31</sup> Ainsi par exemple le cinéma d'Eisenstein sur la Russie soviétique, ou les films qui constituent, dès la fin de la Deuxième Guerre mondiale, le «néo-réalisme» italien (Rossellini, De Sica

abondante, même si une partie importante concerne plutôt la dimension esthétique du cinéma qu'une signification épistémologiquement utile pour notre propos<sup>32</sup>. Comme pour les arts plastiques ou les sources littéraires, beaucoup d'œuvres cinématographiques ont une certaine valeur historiographique, mais la frontière est très difficile à tracer avec celles qui en sont totalement dépourvues. Il appartient à l'historien de retenir, de cas en cas, les éléments filmiques qui sont scientifiquement utilisables.

La quatrième catégorie comprend enfin tout ce qui concerne le son. Les sources sonores ne sont pas moins importantes pour la connaissance historique que celles de l'image, fixe ou mouvante. Elles ajoutent aux témoignages écrits sur le vécu des renseignements d'une grande richesse et d'une infinie subtilité. Les bruits, les voix, les rythmes de la vie, les émotions, l'ambiance, mille résonances imbriquées dans le milieu quotidien, que les textes les plus parfaits ne peuvent jamais rendre dans leur pleine authenticité. Les sources sonores, c'est aussi, bien entendu, la musique – toutes les musiques –, les chansons, le théâtre et la danse, autant d'éléments qui forment une partie intégrante de première importance dans l'expression et dans la perception des mentalités<sup>33</sup>. C'est ainsi que certaines sociétés postcoloniales demeurent incompréhensibles si l'on ne tient compte

et d'autres), cf. James GOODWIN, *Eisenstein, Cinema and History*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1993, 262 p., et Pietro PINTUS, *Storia e Film. Trent'anni di cinema italiano (1945-1975)*, Rome, Bulzoni, 1980, 192 p.

<sup>32</sup> Voir pourtant des ouvrages marquants tels Marc FERRO, *Cinéma et histoire*, Paris, Denoël/Gonthier, 1977, 169 p. ; du même, *Analyse de films, analyse de sociétés* ; Paris, Hachette, 1976 ; Pierre SORLIN, *Sociologie du cinéma. Ouverture pour l'histoire de demain*, Paris, Editions Aubier Montaigne, 1977, 327 p. ; K.R.M. SHORT (ed.), *Feature Films as History*, Londres, Croom Helm ; Gore VIDAL, *L'histoire à l'écran. Essais* (traduits de l'anglais: *Screening History*, Harvard U.P., 1992), Paris, Fayard, 1994, 168 p. ; Anthony ALDGATE, *Cinema and History: British Newsreels and the Spanish Civil War*, London Scholar Press, 1979, 234 p. ; Christian ZIMMER, *Cinéma et politique*, Paris, Seghers, 1974, 371 p.

<sup>33</sup> Voir par exemple les diplômes d'études supérieures produits à Genève (CHERSA) pour l'Institut européen de la Faculté des Lettres (programme *Culture et société*) par Sylvie GRAA, *Le chant flamenco: l'expression de l'âme populaire andalouse*, Genève, 1995, 116 p., et par Claudine ASPER, *Ceux qui firent monter le boeuf sur le toit racontent*, Genève, 1995, 111 p. ; ou encore Peter SAEGER and Bob REISER, *Carry it on. A History in Song and Picture of the Working Men and Women of America*, Poole, Dorset, Banford Press, 1986, 256 p. ; et même un recueil systématique des hymnes nationaux des pays du monde (musique et paroles) qui suggèrent une étude comparée intéressante sur le nationalisme: W.L. REED and M.J. BRISTOW (ed.), *National Anthems of the World*, London, Cassell, 8<sup>th</sup> ed., 1993, 561 p.

des traces de l'asservissement ou de la domination extérieure qui subsistent, parfois depuis des siècles, dans leurs traditions culturelles<sup>34</sup> : c'est le cas par exemple aux Antilles, où le calypso, le carnaval, le reggae fournissent une documentation irremplaçable sur les sociétés trinitadienne ou jamaïcaine<sup>35</sup> comme de son côté le jazz en fournit sur l'histoire sociale du sud des États-Unis, ou même de l'Europe<sup>36</sup>.

À cette dernière catégorie – celle du son – appartient enfin le territoire immense et d'une extrême richesse de l'histoire orale et des témoignages verbaux. On voudrait souligner particulièrement cette source capitale qui ne reçoit pas toute l'attention qu'elle mérite dans les établissements académiques. Car si l'on est aujourd'hui de plus en plus préoccupé par la conservation des éléments matériels du patrimoine collectif, on oublie le plus souvent qu'il inclut aussi – on devrait dire en priorité – les souvenirs et les expériences de vie que recèle la mémoire individuelle des hommes. C'est pourtant le témoignage le plus périssable, puisqu'il est condamné d'avance par le terme biologique inéluctable qui met fin à la mémoire et à la vie. Comme le dit si bien un dicton cher au Président Senghor: «chaque fois qu'un vieux sage meurt en Afrique, c'est toute une bibliothèque qui disparaît». Précieuse d'abord parce qu'elle est fragile, la source

---

<sup>34</sup> Un livre-date, à cet égard, chef-d'œuvre d'ethnohistoire, est l'ouvrage de Nathan WACHTEL, *La vision des vaincus. Les Indiens du Pérou devant la conquête espagnole, 1530-1570*, Paris, 1971, où l'auteur repère dans certaines danses contemporaines du Mexique et du Pérou des réactions ancestrales à l'irruption des Espagnols, enfouies dans la profondeur des mémoires et transmises de génération en génération.

<sup>35</sup> Voir par exemple Gordon ROHLEHR, *Calypso and Society in Pre-independence Trinidad*, Port-of-Spain, 1990, 613 p. ; *Trinidad Carnival. A Republication of the Caribbean Quarterly Trinidad Carnival Issue*, vol. 4, numbers 3 and 4 of 1956, Port-of-Spain, Paria Publishing Company, 1988, 207 p. ; Denis CONSTANT, *Aux sources du Reggae. Musique, société et politique en Jamaïque*, Roquevaire, édition Parenthèse, 1982, 144 p.

<sup>36</sup> Joachim-Ernst BERRENDT, *Le grand livre du jazz*, traduit de l'Américain par Paul Couturiau, Monaco, édition du Rocher, 1986, 560 p. ; Arnold SHAW, *The Jazz Age. Popular Music in the 1920's*, New York/Oxford, Oxford U.P., 1987, 350 p. ; E.J. HOBBSAWN (Francis Newton), *The Jazz Scene*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1989, 298 p. ; Christian SCHÄR, *Der Schlager und seine Tänze im Deutschland der 20<sup>er</sup> Jahre. Sozialgeschichtliche Aspekte zum Wandel in der Musik und Tanzkultur während der Weimarer Republik*, 286 p. ; Mike ZWERIN, *La tristesse de Saint Louis: Jazz under the Nazis*, New York, Beech Tree Books, 1985, 197 p. ; Theo MÄUSLI (Hg.), *Jazz und Sozial-Geschichte*, Zurich, Chronos, 1994, 160 p. ; Christian STEULET, *Réception du Jazz en Suisse, 1920-1960. Développement industriel d'une culture musicale populaire*, Mémoire de Licence ( Fribourg ), Fribourg, 1987, 360 p.

orale est d'autant plus digne d'intérêt que dans la perspective globale de l'histoire du monde, seule une partie infime nous en est rapportée par le document écrit: soit d'un point de vue géographique – pensons aux espaces considérables, aujourd'hui encore, que l'analphabétisme condamne au silence –, soit d'un point de vue chronologique – considérée diachroniquement, la portion de l'histoire humaine qui nous est connue par des vestiges écrits est bien modeste –, soit enfin du point de vue de la densité sociale: dans une société donnée, les exclus de l'écriture sont infiniment plus nombreux que ceux qui y ont accès, et sur le seul témoignage desquels nous avons l'habitude de fonder notre reconstruction du passé. D'ailleurs, la source orale permet d'embrasser, par témoignage direct, une fourchette chronologique beaucoup plus large qu'on ne le croit à première vue: le vieillard qui se remémore ce que son grand-père octogénaire lui racontait alors qu'il était enfant correspond à une période dont la durée peut largement dépasser le siècle<sup>37</sup>.

Il nous reste à examiner, en conclusion, quelques-unes des réflexions que ce tour d'horizon suggère. Elles concernent d'une part les relations entre les médias et le milieu professionnel des historiens; d'autre part les moyens didactiques et scientifiques dont ils devraient pouvoir disposer pour exploiter les ressources que l'audiovisuel leur propose, ou pour surmonter les obstacles, notamment juridiques, auxquels cette exploitation se heurte.

L'ouverture du territoire de l'historien contemporanéiste aux divers domaines qui viennent d'être évoqués, l'élargissement de ses explorations aux traces multiples dissimulées dans le monde du non-écrit, implique d'abord qu'il établisse des ponts vers l'univers des journalistes. Leurs territoires respectifs, jadis nettement délimités

---

<sup>37</sup> Voir à ce propos la thèse présentée à Genève (CHERSA) par Fabienne REGARD, *Les réfugiés juifs en Suisse pendant la Seconde guerre mondiale vus par le prisme de leur(s) mémoire(s)*, Genève, 1995, MS, 708 p., à paraître aux PUF. Outre son abondante bibliographie, voir encore Jan VASINA, *Oral Tradition. A Study in Historical Methodology*, London, Penguin university books, 1973, 226 p. (un grand classique ! Traduit de *De la tradition orale: Essai de méthode historique*, Annales du Musée Royal de l'Afrique centrale, 1961) ; David HENIGE, *Oral Historiography*, Londres, Longman, 1982, 150 p. ; Anthony SELDON and Joanna PAPPWORTH, *By Word of Mouth. «Elite» Oral History*, London, Cambridge University Press, 1982, 258 p. ; Donald A. RITCHIE, *Doing Oral History*, New York, Twayne Publishers, 1995, 267 p. ; Anne SMITH, *Women remember. An Oral History*, London, Routledge, 1989, 246 p. ; Robert Perks and Alistair THOMSON (ed.), *The Oral History Reader*, London, Routledge, 1998, 479 p.



par une claire ligne de partage: la date de fermeture des archives<sup>38</sup>, tendent aujourd'hui à se recouvrir, avec l'avènement de l'histoire immédiate d'un côté, des émissions historiques de l'autre. Les uns pénètrent jusqu'au présent, les autres remontent dans le passé. Animés par des intérêts thématiques similaires, partageant les mêmes terrains de chasse, historiens et journalistes sont dorénavant condamnés à se rapprocher et à s'entendre. Le dédain de naguère, l'ignorance réciproque ne sont plus de mise aujourd'hui. Et si les conditions de leur travail, si les méthodes qui sont propres à chacun d'eux diffèrent grandement, ils peuvent trouver dans leurs différences mêmes les motifs d'une fructueuse complémentarité<sup>39</sup>. Il n'est salutaire pour personne que se développent côte-à-côte deux territoires pédagogiques séparés sinon concurrents, l'un offrant à une clientèle innombrable les éléments d'une culture historique pointilliste, nécessairement superficielle, mais fondée sur une documentation prodigieuse, les autres confinés à la formation confidentielle des spécialistes, fondée sans doute sur l'abondance et la richesse des textes écrits, mais avec des moyens pédagogiques traditionnels et aujourd'hui dérisoires, de surcroît limités par un conservatisme suranné et par la fonte des budgets.

Du côté des historiens les raisons sont nombreuses qui militent pour ce rapprochement et pour cette collaboration: l'accès nécessaire aux archives radiophoniques et télévisuelles, dont nous

---

<sup>38</sup> «Vous faites du journalisme !» disait-on volontiers, au temps de nos études, à qui s'aventurerait sur le terrain du contemporain où les documents «officiels» ne sont pas encore disponibles. De plus, c'était rarement un compliment !

<sup>39</sup> Les historiens sont souvent réticents à cet égard, rendus prudents par les excès du journalisme «agressif», ce journalisme d'investigation «à l'américaine» qui leur semble faire bon marché des règles les plus élémentaires de l'épistémologie historique. Ils devraient en revanche être un peu rassurés par les préoccupations déontologiques évidentes qui apparaissent, du côté des journalistes, dans certains ouvrages récents, et convaincants: voir par exemple Bernard BÉGUIN, *Journaliste qui t'a fait roi ? Les médias entre droit et liberté*, Lausanne, éditions 24 Heures, 1988, 195 p., et Daniel CORNU, *Journalisme et vérité: pour une éthique de l'information*, Genève, Labor et Fides, 1994, 510 p. ; et par ailleurs ils ont tout lieu de saluer maints exemples de commentaires journalistiques solides et sérieux sur l'actualité, qui seront demain des références bienvenues sur le futur passé, voir par exemple chez nous Claude TORRACINTA, *Chroniques du Temps présent*, Carouge-Genève, édition Zoé, 1998, 175 p., en particulier la section consacrée à l'histoire (pp. 67 à 81) ; on doit déjà à Torracinta une série télévisée qui a fait date sur les confrontations des années trente à Genève, parue depuis lors en document - livre, *Le temps des passions*, Genève, Tribune Éditions, 1978.

ne détenons pas la clef<sup>40</sup>; la perspective – indubitable – de devoir bientôt bâtir des enseignements par le moyen de la vidéo, pour pallier les encombrements d'auditoires monstrueux et l'insuffisance quantitative du matériel didactique (*l'Open University*; que patronne la BBC, fournit à cet égard un exemple convaincant); l'édition de documents audiovisuels, qu'ont commencé à entreprendre les seuls médias, et qui aurait à gagner – pour le plus grand bénéfice commun – à une production conjointe<sup>41</sup>; l'assistance des gens de médias, dès l'instant que la recherche académique se sera ouverte à l'histoire orale, donc au maniement du micro et de la caméra, et qu'elle devra affronter la délicate opération du montage<sup>42</sup>, collaboration enfin dans l'intérêt bien conçu des étudiants, qui peuvent y trouver l'occasion de stages complémentaires, et même glaner, dans ce champ presque vierge, des suggestions de recherches originales et passionnantes<sup>43</sup>. Bref, les justifications de ce rapprochement, du côté des historiens, ne font pas défaut.

<sup>40</sup> Même en admettant qu'on puisse y pénétrer, de sérieux obstacles logistiques s'opposent à l'accueil des chercheurs dans les archives des médias, qui ne sont pas destinées à la recherche ni équipées pour cela (espace pour les lecteurs, outils de référence et de repérage, aide technique) : il a fallu l'assistance toute spéciale et une compréhension de l'enjeu scientifique - fondée il est vrai dans le cas particulier sur l'intérêt commun - pour que puisse être réalisée la recherche de diplôme pionnière de Luisella Jacques, la première, avant la lettre, du CHERSA, cf. Luisella JACQUES, *Le Tiers-monde selon la télévision suisse romande: le regard de Temps présent 1973-1981*, Genève, IUHEI, 1983, 250 p., et également Thierry VACHEY, *La voix des autres: la radiodiffusion internationale*, Genève, IUHEI, 1990, 271 p.

<sup>41</sup> Voir par exemple les CD que la Radio suisse romande a commencé à éditer, notamment sur l'histoire de la radio à l'occasion de son septante-cinquième anniversaire en 1997, en particulier la série *Archives parlées*, inaugurée en 1993 par la parution des *Bruits de l'histoire*, documents sonores reflétant les débuts de la radio dans les trois régions linguistiques du pays.

<sup>42</sup> En 1961 déjà, dans l'ouvrage dirigé par Charles Samaran (cf. *supra*, n. 5), Jean Thévenot s'y émerveille sur le magnétophone et rêve à l'avenir: «Le magnétophone est même devenu autonome, permettant de tout enregistrer, avec une perfection souvent ahurissante, n'importe où, n'importe quand [...] et voici qu'apparaît l'enregistreur de sons et d'images sur bande magnétique, qui, assurément, sera un jour caractérisé par la même souplesse et la même sécurité d'emploi. Ce jour-là, n'importe qui pourra mettre en boîte la vie qui passe, dans toutes ses coordonnées réelles, aussi facilement qu'aujourd'hui il prend des notes avec son stylo. Et il se peut qu'alors l'historien en vienne à considérer que son principal matériau est l'image sonore et non plus le mot écrit», *op. cit.*, p.1184 s.

<sup>43</sup> Le CHERSA peut se féliciter des occasions de collaboration qui se sont déjà présentées à cet égard: participation d'étudiants au programme de « *mesures d'urgence* », consacré au sauvetage des disques septante-huit tours, ou à l'archivage des sources littéraires dans le cas du projet VOCS patronné par MEMORIAV, contribution aux recherches entreprises en Suisse sur l'histoire de la radio, organisation conjointe du colloque d'une journée qui a marqué le 7 novembre 1997, dans les locaux de l'Institut universitaire de Hautes études internationales,

C'est cependant dans leur propre espace professionnel que l'ouverture aux sources audiovisuelles entraîne, pour les historiens, les conséquences les plus sensibles: elle conduit inéluctablement à des ajustements divers dans leur environnement matériel, pédagogique ou même mental, et à des changements d'habitudes qui ne sont pas toujours très faciles à opérer. Sur le plan matériel, l'accueil de l'audiovisuel implique évidemment des locaux équipés pour la diffusion du son et de l'image, non seulement pour les besoins des cours, mais aussi – et même surtout – pour les travaux personnels, c'est-à-dire des lieux appropriés (et en nombre suffisant) permettant le visionnement et l'audition des documents, les enregistrements, le montage ; mais il est vrai que ces équipements sont coûteux et dévoreurs d'espace, quand justement les fonds et la place sont chichement mesurés partout. Sur le plan académique et didactique, l'ouverture à la documentation audiovisuelle signifie divers ajustements qui ne peuvent se réaliser d'un seul coup: par exemple l'insertion dans les programmes de cours d'initiation à la lecture des images, fixes ou mouvantes, et à l'exploration des sons, sous toutes leurs formes<sup>44</sup>. De tels enseignements, qui existent

---

le septante-cinquième anniversaire de la Radio suisse romande, visites réciproques, participation commune à des colloques sur l'audiovisuel.

<sup>44</sup> En attendant le lancement de tels cours d'initiation, on travaillera avec de bons ouvrages didactiques qui sont déjà disponibles dans ce domaine: voir par exemple Laurent GERVEREAU, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, éditions La Découverte, 1994, 192 p. ; Paul MESSARIS, *Visual «Literacy». Image, Mind, and Reality*, Boulder/Oxford, Westview Press, 1994, 208 p. ; ou des revues telles que CRITIQUE, par exemple le n° 589/590, Tome LII, juin-juillet 1996, consacré à Arrêts sur Image, et CHAMPS VISUELS, toute récente, n° 1, mars 1996, sur *Réalités de l'Image, Images de la Réalité* ; on travaillera en outre, et même en priorité, sur trois catégories d'ouvrages: ceux consacrés à *l'histoire générale des médias*, par exemple Mitchell STEPHENS, *A History of News*, Penguin Books, 1989, 400 p., Patrice FLICHY, *Une histoire de la communication moderne. Espace public et vie privée*, Paris, éditions La Découverte, 1991, 287 p., Antony SMITH, *The Newspaper. An International History*, London, Thames and Hudson, 1979, 192 p. ; puis ceux consacrés à la *mémoire*, par exemple Jacques LE GOFF, *Histoire et Mémoire*, Paris, Gallimard, Folio, 1988 (1ère édition en italien, chez Einaudi, en 1977), 409 p., Patrick H. HUTTON, *History as an Art of Memory*, University of Vermont, University Press of New England, 1993, 229 p. ; ceux enfin consacrés à *l'épistémologie historique générale*, soit les grands classiques, mais de préférence ceux qui se sont ouverts aux nouvelles méthodes et aux nouveaux moyens, comme par exemple Arthur MARWICK, *The Nature of History*, London, MacMillan, 3<sup>rd</sup> edition, 1989, 442 p., Eric HOBSBAWM, *On History*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1997, 305 p., Peter BURKE (ed.), *New Perspectives on Historical Writing*, Cambridge, Polity Press, 1991, 254 p., soit l'avalanche de nouveaux ouvrages amenés par l'ère «post-moderniste», comme par exemple sur le plan théorique C. Behan McCULLAGH, *The Truth of History*, London and New York, Routledge, 1998, 327 p., Robert BERKHOFFER Jr., *Beyond the Great Story. History as Text and Discourse*, Cambridge, Harvard

sans doute dans les départements d'histoire de l'art, peuvent leur être empruntés, mais ils doivent être alors adaptés aux besoins particuliers des historiens généralistes, dans un effort d'ailleurs salutaire d'interdisciplinarité<sup>45</sup>. Il convient donc de saluer les ouvrages pionniers qui s'efforcent de jeter des passerelles d'une discipline à l'autre, c'est-à-dire – dans la perspective où nous nous plaçons ici – entre le son et l'image<sup>46</sup>. L'ouverture à l'audiovisuel implique aussi, dans les bibliothèques de faculté, un élargissement des politiques d'acquisition pour y inclure les documents photographiques – souvent extrêmement coûteux et difficile à trouver dans les librairies ordinaires –, les affiches, les cassettes, qui requièrent pour leur part des mesures de conservation particulières et dont le catalogage thématique est encore très souvent un casse-tête chez les professionnels les plus chevronnés<sup>47</sup>. Du côté des règlements et des coutumes administratives, l'accueil de l'audiovisuel entraîne d'inévitables répercussions sur les conditions d'examens, la cadence, la durée et l'emplacement des séances de travail – contacts avec les praticiens, fréquentation des lieux de conservation : archives, musées –, enfin sur la présentation des travaux de séminaire, de diplôme et de thèse, non seulement en tirage-papier, mais accompagné ou sous la forme de cassettes audio ou vidéo, en attendant – ce qui ne saurait tarder – le CD multimédia.

U.P., 1995, 381 p., Georg G. IGERS, *Historiography in the Twentieth Century. From Scientific Objectivity to the Postmodern Challenge*, London, Wesleyan U.P., 1997, 182 p.

<sup>45</sup> «L'histoire de l'art», «l'histoire du cinéma», «l'histoire de la musique», «l'histoire de la photographie» comme telles ne sont que secondairement utiles pour les besoins des généralistes, et doivent être nettement distinguées de ce que l'art, le cinéma, la musique, la photographie leur apporte *comme source de l'histoire*, c'est là une perspective simplement différente: voir par exemple Francis HASKELL, *History and its images. Art and the interpretation of the Past*, New Haven and London, Yale U.P., 1993, 558 p. ou Peter PARET, *Art as History. Episodes in the Culture and Politics of Nineteenth-Century Germany*, Princeton, P.U.P., 1988, 227 p.

<sup>46</sup> Comme par exemple Claude GANDELMAN, *Reading Pictures, Viewing Texts*, Bloomington, Indiana U.P., 1991, 178 p., Richard LEPPERT, *The Sight of Sound. Music, Representation, and the History of the Body*, Berkeley, University of California Press, 1993, 316 p. De leur côté, les chroniqueurs musicaux n'évoquent-ils pas constamment la «couleur» pour décrire les exécutions musicales dont ils doivent rendre compte ?

<sup>47</sup> Le CHERSA a commencé à rassembler une collection documentaire, soit sous forme de littérature imprimée (environ trois cents titres à ce jour dans tous les domaines évoqués ici) soit sous la forme d'une vidéothèque *in statu nascendi* (environ soixante cassettes pour l'instant), sans oublier les recherches inédites effectuées en séminaire pendant les années quatre-vingt-dix. Ses collections ont déjà fait l'objet d'un diplôme de l'École supérieure d'Information documentaire, cf. Cécilia SPADA-KAPITZ, *Mise en place d'une structure documentaire pour le Centre d'Historiographie et de Recherche sur les Sources audiovisuelles*, Genève, IUHEI, 1996, 136 p.

Surtout, l'ouverture aux sources audiovisuelles requiert l'introduction prioritaire de structures de formation à l'histoire orale et la création d'un espace de recherche et d'application dans ce domaine. Plus ou moins développé ailleurs, notamment en Amérique du Nord où l'on en est déjà à ce que les spécialistes appellent la «quatrième génération» d'historiens oralistes, ce secteur est resté curieusement en panne dans notre pays, jusqu'à la production de travaux récents<sup>48</sup> et en dépit de l'avance qu'ont prise dans ce domaine les anthropologues et les ethnologues. Ce domaine revêt pourtant une grande importance, et surtout une certaine urgence si l'on se souvient de ce qui a été dit plus haut à propos des menaces qui pèsent sur cette catégorie de documents. De surcroît, le témoignage oral permet de recueillir mille indications que, même quand il existe, le texte écrit ne saurait fournir: la nature et la qualité de la voix, les inflexions et les intonations<sup>49</sup>, le rythme, les silences: on apprend bien à interpréter, dans l'analyse des documents écrits, les «silences du texte»... Dans une émission récente d'Arte, le grand pianiste russe Syjatoslav Richter citait une recommandation de l'un de ses anciens maîtres: «faites-moi résonner ces silences», disait-il. Aucun silence n'est plus éloquent que dans le processus de l'histoire orale, et tous les points de suspension du monde ne sauraient les rendre de la même façon dans un texte écrit. Les instituts d'histoire doivent absolument s'ouvrir à cette pratique, d'autant que l'interrogation de témoins ne se fait pas n'importe comment et requiert une préparation ad hoc des interrogateurs. Or il est relativement aisé de mettre tout un séminaire, pendant un an, sur un beau projet d'histoire orale, en faisant ainsi coup double: formation d'une équipe, et sauvetage d'une mémoire en péril.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Cf. *supra*, n. 37.

<sup>49</sup> Les exemples sont vraiment légion: tous ceux qui ont vécu la guerre ne peuvent oublier le générique de radio-Londres – les quatre notes sur timbales du V-morse et la voix ferme disant simplement: «ici Londres» – ; ou la voix caverneuse d'Henri Rossier, énonçant à Radio-Sottens les nouvelles de l'ATS ; ou encore les mille sons qui évoqueront toujours, pour ceux qui les ont vécues, les «années soixante»: la musique des Beatles, ou les immortelles chansons de Joan Baez animant la campagne pour les droits civiques aux États-Unis, ou encore, sur ce même registre, le discours de Martin Luther King peu avant sa mort: « I have a dream... »

<sup>50</sup> L'association du CHERSA avec plusieurs projets d'histoire orale actuellement en cours – sur la «mémoire» de la Deuxième Guerre mondiale (Projet Archimob), sur l'histoire de la radio – est encourageante, de même que les cours de formation dans ce domaine qui lui sont demandés (récemment pour les journalistes de la radio, à Genève et Lugano), ou dans le cadre des cours de formation continue du corps des enseignants secondaires genevois, en 1998-1999.

Enfin, le recours des historiens à la documentation audiovisuelle entraîne encore, nécessairement, des conséquences sur le plan méthodologique et sur celui des mentalités. Sur le plan méthodologique, il s'agit d'abord d'un aménagement de la façon de travailler: on ne fait pas usage d'un document visuel ou sonore comme on le fait d'un livre ou d'un manuscrit, qu'il s'agisse de le consulter, ou d'ordonner les informations qu'on en tire, c'est-à-dire de bâtir un fichier ou tout simplement de prendre des notes. Surtout, le document relevant de l'image ou du son – et souvent des deux – exige de qui l'utilise une réflexion épistémologique préalable assez poussée, notamment pour situer ce genre de témoignage par rapport à toutes les sources traditionnelles qui sont pertinentes dans chaque cas d'espèce; exigence aussi d'une méthode herméneutique très rigoureuse, non seulement sur les thèmes fondamentaux et classiques propres à l'approche historique (concepts d'authenticité et de vérité, distance du document par rapport à l'objet, critique interne et externe, opérations de tri et de vérification, contrôle de l'enchaînement causal et de l'ordre chronologique, etc.), mais accompagnée dans chaque cas d'application d'une perspicacité particulièrement aiguisée – réplique peut-être de la méfiance et du «doute systématique» chers à Seignobos. Car beaucoup plus encore que le texte écrit, le document audiovisuel est exposé aux méfaits du tripatouillage, particulièrement difficile à détecter, et se prête bien davantage que lui aux trucages et aux falsifications les plus surnoises.

Sur le plan des mentalités, d'autre part, le recours aux documents audiovisuels implique en effet un aménagement des réflexes mentaux, du côté des étudiants comme de celui des enseignants. Il faut «y croire» des deux côtés, un état d'esprit sans lequel aucune voie nouvelle n'est jamais ouverte. Côté étudiants, naturellement préoccupés par leurs débouchés professionnels, pour se rassurer sur la respectabilité scientifique de travaux touchant à l'audiovisuel – car ils redoutent souvent qu'une recherche dans ce domaine ne soit considérée, dans un milieu conservateur, comme ésotérique ou peu sérieuse et ne vienne hypothéquer leur avenir. Du côté des professeurs, pour qu'ils acceptent de jouer le jeu, se retiennent de dénigrer cette orientation ou d'en détourner les étudiants qui manifestent l'envie de s'y engager. Bien plus, il importerait qu'ils fassent preuve d'imagination pour accepter, ou même proposer des sujets de recherche impliquant un large recours

à la documentation audiovisuelle<sup>51</sup>.

En dernier lieu il convient d'évoquer les limites au travail sur l'audiovisuel qui découlent de contraintes d'ordre juridique<sup>52</sup>. On ne saurait trop insister là-dessus, car elles constituent l'obstacle le plus immédiat, le plus gênant, et souvent le plus irritant aux entreprises de l'historien. Les sources audiovisuelles, entassées dans les archives des chaînes, sont faites de matériel composite, acheté, troqué, créé sous contrat, à producteurs multiples, et généralement protégé par des règles de propriété intellectuelle extrêmement strictes, souvent compliquées et pas toujours bien comprises, qui sont appliquées de manière aveugle et indiscriminée (et d'autant plus stupides que, comme dans toute situation excessive, elles encouragent la tricherie au lieu de la combattre). La terreur d'être pris en flagrant délit de reproduction non autorisée paralyse les services artistiques et administratifs, en particulier dans les médiathèques dont les collections sont très souvent constituées par piratage, et se répercute sur l'utilisateur, placé dans des conditions telles qu'il ne peut accomplir sa tâche. Cet inconvénient majeur est d'autant plus insupportable que la consultation de matériel audiovisuel est une opération lente, minutieuse, complexe, faite

---

<sup>51</sup> Un moyen commode de développer ce type de recherche consiste à retenir des sujets qui sont déjà abordés, séparément, par des sources différentes, dont l'historien tente de combiner les messages et de mettre en évidence leur apport respectif, ainsi par exemple la guerre de Crimée, perçue soit par les *documents diplomatiques et militaires* traditionnels, soit par la photographie (il s'agit du premier conflit international qui ait attiré des reporters-photographes professionnels) voir par exemple Laurence JAMES, *Crimea 1854-56. The War with Russia from contemporary photographs*, New York, Van Nostrand, Reinhold Company, 1981, 200 p., Michel BARTHORP, *Heroes of the Crimea. The Battles of Balaclava and Inkerman*, London, Blanford, 1991, 160 p ; soit par des *lettres de participants aux combats*, voir Lieut.-Colonel Anthony STERLING, *The Highland Brigade in the Crimea founded on letters written during the years 1854, 1855 and 1856*, Minneapolis, Absinthe Press, 1995, 244 p. ; puis par des *sources littéraires*, voir en particulier les récits de Tolstoï sur le siège de Sébastopol, auquel il avait participé sur sa demande ; enfin par le *film*, voir *The Charge of the Light Brigade*, de Michael Curtiz, Warner Bros., 1936, 116 mins. ; dans la même perspective, voir, sur la guerre des Boers, Ryno GREENWALL, *Artists and Illustrators of the Anglo-Boer War*, Vlaeberg, Fernwood Press, 1992, 264 p., et Michael BARTHORP, *The Anglo-Boer Wars. The British and the Afrikaners 1815-1902*, London, Blanford, 1987, 176 p.

<sup>52</sup> Nous avons déjà eu l'occasion d'exposer notre argumentation sur ce point: nous l'empruntons ici, cf. «De l'audiovisuel comme source de l'histoire», dans *Revue suisse d'histoire*, vol. 45, 1995, n° 4, Schwabe & Co. AG Verlag, Basel, pp. 221-22.

d'auditions ou de visionnements fort longs, de retours en arrière, d'arrêts sur image, etc... qui implique une disponibilité très large des documents, et des coudées franches. On ne prend pas des notes sur un film, sur des images ou sur une bande orale, comme sur le chapitre d'un livre. Si l'on veut travailler sérieusement dans ce domaine, il va de soi qu'on doit avoir accès à des collections répertoriées, groupées en rayons ou en compactus, disponibles – comme c'est le cas pour les ouvrages imprimés, les fonds d'archives ou les collections de manuscrits –, protégés, bien sûr, car il le faut, par des conditions simples et non vexatoires dont le fonctionnement repose sur la confiance et sur un respect réciproque des règles du jeu. En l'état actuel des choses, peu d'espoir est permis dans l'immédiat; mais il s'agit là d'un défi de première importance qu'il faut absolument relever, d'un front où les historiens doivent accepter de se battre<sup>53</sup>. Si l'on ne réussit pas à obtenir que se crée – entre l'ouverture complète des archives audiovisuelles (une perspective impensable) et leur fermeture absolue (de facto la situation actuelle) – un espace intermédiaire d'ouverture relative et qualifiée pour les besoins de l'enseignement et de la recherche, il sera évidemment impossible de progresser dans ce domaine, et d'abord de former des jeunes qui puissent prendre la relève. C'est là une raison supplémentaire de créer des synergies avec le monde des médias.

Avant de clore cet exposé, il serait indiqué d'évoquer deux domaines encore où se croisent l'axe de l'électronique et celui de l'historiographie: le monde de la publicité, et l'univers d'internet. Ils demanderaient des développements tels qu'il faut se borner à les mentionner; mais ces deux domaines revêtent aujourd'hui une importance si considérable qu'il est exclu de les passer sous silence. Les moyens publicitaires, en effet, dépassent si largement le territoire commercial ou économique, ils influencent si profondément la vie quotidienne qu'ils finissent par envahir, subrepticement, l'ensemble des décisions individuelles et

---

<sup>53</sup> Même les pays qui semblent avoir progressé à pas de géant sur la voie de la conservation des sources audiovisuelles ne règlent pas toujours la question dans l'intérêt des chercheurs: ainsi en France l'INA (Institut National de l'Audiovisuel), réalisation spectaculaire appuyée sur l'institution du *dépôt légal*, où le chercheur est aussi frustré qu'ailleurs: il peut tout consulter mais rien copier, rien enregistrer. L'INA est donc peut-être un remarquable musée de l'audiovisuel, mais ce n'est certainement pas un instrument efficace pour la recherche.



collectives. Comment l'histoire, science de la vie des hommes et des sociétés, pourrait-elle s'en désintéresser<sup>54</sup> ?

Quant au phénomène internet, il s'agit d'une révolution mondiale qui atteint, comme un ouragan, la totalité des activités humaines, et dont on a à peine commencé à mesurer les répercussions. Il va de soi que l'espace des historiens ne saurait échapper à son déferlement. Mais a-t-on même amorcé, chez nous, la réflexion, urgente et étendue, qui s'impose sur les effets qu'internet exerce déjà, ou déploiera demain, dans le domaine de l'histoire, celle qui se fait, et celle qu'on enseigne et qu'on écrit ? Combien d'affaires Clinton seront-elles nécessaires pour déclencher cette réflexion ?

Il faut conclure. Les sources audiovisuelles et leur utilisation par les historiens se heurtent aujourd'hui à deux excès contraires : d'une part les sceptiques (ou les malveillants, ce qui revient au même) qui les balayent d'un haussement d'épaules en décrétant qu'elles ne font jamais – dans le meilleur des cas – que confirmer ce que l'on savait déjà. Et d'autre part les fanatiques, qui sont un peu les ultra-positivistes d'aujourd'hui, lesquels déifient le document audiovisuel et veulent voir dans le son et dans l'image l'expression de la vérité, la preuve ultime qui confirme ou infirme le message de l'écrit. Il est évident que ces deux excès sont également grotesques. Les qualités potentielles de l'audiovisuel en tant qu'instrument ou source de l'histoire, comme du reste les problèmes méthodologiques ou pratiques qu'il soulève, se situent dans un espace intermédiaire entre ces deux pôles, un espace que l'historien d'aujourd'hui et plus encore de demain ne saurait éluder.

Centre d'Historiographie et de  
Recherche sur les Sources Audiovisuelles (CHERSA)  
Bibliothèque IUHEI  
132, rue de Lausanne, 1202 Genève  
Tél. (022) 731.44.74

---

<sup>54</sup> La question ne date pas d'aujourd'hui. On se souvient de la vague d'indignation qui avait secoué la société américaine quand on a découvert, dans les années cinquante, la pratique des images subliminales dans les films, destinées à influencer sans qu'il s'en doute le spectateur, pour des raisons d'abord artistiques – il s'agissait d'accentuer un effet du récit filmique – ou par la suite commerciales : l'expérience, concluante, consistait à convaincre le public, sans qu'il s'en aperçoive, d'acheter du popcorn, dont la consommation a effectivement subitement augmenté ; cette pratique a aussitôt été violemment dénoncée comme violatrice du libre-arbitre de l'individu ! Des travaux ont été entrepris au CHERSA dans ce domaine, par exemple sur l'image de la *femme* dans la publicité des magazines français de l'après-guerre.