

Étudier le patrimoine cinématographique des organisations internationales

par Suzanne Langlois, Campus Glendon de l'Université York

L'inclusion des documents cinématographiques comme sources primaires en histoire représente mon principal intérêt de recherche depuis mes études doctorales en histoire de France; je ne peux concevoir l'histoire du 20^e siècle sans l'apport des images en mouvement. Mon projet actuel s'intéresse au rôle du cinéma dans la mission civile des Nations unies à la fin de la Seconde Guerre mondiale; j'étudie la contribution du film à la transition vers la paix, mettant en relief la capacité médiatique d'une grande organisation internationale engagée à la fois dans l'action immédiate et dans une réflexion sur l'éducation par le cinéma, la reconstruction et le monde d'après-guerre. La production, la diffusion et la réception de ces collections n'ont pas encore fait l'objet de recherches historiques approfondies, mais ce chantier se développe. Ces films internationalistes ouvrent un chapitre méconnu de l'après-guerre. Ces recherches permettent aussi la rencontre des professionnels du cinéma qui s'investirent dans cette mission, entre autres, le réalisateur et producteur de films français, Jean Benoit-Lévy, qui trouva refuge à New York en 1941, puis passa au service de l'ONU en 1946. Autrefois expert en cinéma auprès de la Société des Nations, puis premier directeur du Bureau d'information cinématographique et visuelle de l'ONU de 1946 à 1949, son parcours éclaire un pan des relations culturelles entre la France et les États-Unis et le rôle que le cinéma éducatif y joua dès le début des années 1930. Mes travaux se situent à la jonction de l'histoire culturelle des conflits contemporains, de l'histoire du cinéma, et de l'histoire institutionnelle.

La période transitoire de fin de conflit, que les historiens conceptualisent aujourd'hui par l'expression sortie de guerre, redonne une autonomie temporelle aux derniers mois des combats, et jusqu'après 1945. Ces phases furent à la fois terrifiantes et exaltantes, propices aux expérimentations de toute sorte; le cinéma en fit partie. En recherche cinématographique, c'est le terme de film orphelin qui désigne ces courts métrages aujourd'hui oubliés et difficiles d'accès, malgré une large diffusion nationale ou internationale. La chronologie que j'ai choisie, de 1944 à 1949, se fonde sur le corpus des sources filmées, quoiqu'elle corresponde parfaitement à la notion de sortie de guerre; ces six années permettent de repenser la contribution cinématographique dans un contexte plus incertain que celui d'une plongée immédiate dans la Guerre froide. Le chevauchement des années de guerre et de paix donne plutôt à voir une transition critique et risquée durant laquelle il fallait créer quelque chose d'original en tentant une expérimentation internationale du rôle que le cinéma pouvait jouer dans la compréhension des enjeux des sociétés d'après-guerre et le règlement des problèmes et conflits. Ce tournant, ainsi que les productions culturelles qui furent développées pour le soutenir, fut largement oublié, déclassé par la polarisation idéologique due au renversement de la grande alliance de la guerre et qui n'avait pas de place pour le concevoir et le penser.

*Les soldats soviets et américains se
rencontrent à l'Elbe le 26 avril 1945.
Photo / Photographie : Aleksandr
Gordeyev, arazyusubov.wordpress.com.*

*La période transitoire de fin de conflit, que les historiens conceptualisent
aujourd'hui par l'expression sortie de guerre, redonne une autonomie
temporelle aux derniers mois des combats, et jusqu'après 1945. Ces
phases furent à la fois terrifiantes et exaltantes, propices aux
expérimentations de toute sorte; le cinéma en fit partie.*



Ces productions répondent à des objectifs différents et se déploient en deux temps ; elles s'inscrivent néanmoins dans une continuité de l'intervention des Nations unies durant la métamorphose de l'alliance de guerre en organisation civile internationale en 1945.

Le corpus de recherche, limité, mais cohérent, est composé d'une cinquantaine de films qui furent diffusés en salles commerciales et dans les réseaux parallèles, et de films fixes réalisés durant les années 1944-1947 pour UNRRA (United Nations Relief and Rehabilitation Administration, l'agence de secours créée par les Alliés en 1943 pour les populations civiles sinistrées des zones nouvellement libérées d'Europe et d'Asie), puis pour le Bureau d'information cinématographique et visuelle de l'ONU durant les années 1946 à 1949. Ces productions répondent à des objectifs différents et se déploient en deux temps ; elles s'inscrivent néanmoins dans une continuité de l'intervention des Nations unies durant la métamorphose de l'alliance de guerre en organisation civile internationale en 1945.

Les défis de ce projet sont l'accès aux sources filmées et écrites, l'intégrité des séries, l'adaptation méthodologique à l'utilisation du film en histoire, et la nécessité de croisement des sources malgré leur dispersion. Si les organisations internationales possèdent d'importantes archives audiovisuelles, elles ont été longtemps inaccessibles. La numérisation aidant, les conditions ont changé, mais les sources cinématographiques restent fragiles et menacées, leur sauvegarde étant à l'ordre du jour presque partout, alors que l'obtention de copies de travail reste aléatoire. L'ONU a préféré le commissionnement des films pour des raisons économiques et idéologiques, mettant ainsi en pratique une forme de coopération internationale, mais les urgences de la fin de la guerre limitèrent le tirage de copies archivées. Ce mode de production a mené à la dispersion des archives et à des incertitudes concernant la propriété de ces films, cet aspect posant des questions très actuelles dans un environnement d'accès à distance aux images filmées. L'intégrité des séries est également essentielle à leur compréhension, alors que l'existence du Conseil du cinéma oblige à considérer les relations entre l'ONU et ses agences spécialisées. Ces éléments ne peuvent être séparés dans l'analyse, car les objectifs, les idées, le personnel spécialisé furent en constant dialogue, et le noyau des professionnels du cinéma était particulièrement restreint et homogène, plusieurs se connaissant depuis les années 1930 et passant d'un service à l'autre.

J'ai mis en route ce projet lorsque j'ai cherché à voir ces films produits pour soutenir les missions d'UNRRA et de l'ONU et à rassembler des informations sur le Conseil du Cinéma des Nations unies créé en 1947 par Jean Benoit-Lévy. Depuis plusieurs années, ce travail a nécessité la consultation de plus d'une cinquantaine de fonds d'archives, publics et privés, et de nombreux déplacements en Europe et en Amérique du Nord. Le croisement d'informations des collections nationales et internationales s'avère ici crucial. Ainsi, dès 1944, les premiers films considérés des prototypes furent produits pour UNRRA par l'Office national du film du Canada. Ce sont des membres de son personnel qui furent prêtés à UNRRA pour mettre sur pied son service cinématographique, mais il fallut le recoupage des archives de l'ONF à Montréal et celles d'UNRRA à New York pour donner la pleine mesure de cette coopération et de la circulation internationale de ces films planifiés hors du cadre de production national habituel. Il est regrettable que l'ONF, malgré son statut d'institution publique, ne permette plus l'accès direct à ses archives, rendant ardue toute recherche et approche empirique d'un sujet le concernant.

L'histoire des organisations internationales, quant à elle, s'est longtemps faite de l'intérieur, privilégiant les enjeux politiques et économiques, et négligeant l'apport créatif des moyens visuels d'information dans leur mission. Pourtant, UNRRA puis l'ONU ont soigneusement choisi des professionnels engagés dans une vision démocratique, éducative et sociale du cinéma. Décidées à donner accès à leurs archives, y compris en ligne pour des répertoires détaillés et un grand nombre de documents, certaines organisations ont finalement lancé elles-mêmes de grands projets : à partir de 1999 pour l'histoire intellectuelle de l'ONU, en 2005 pour l'UNESCO, et en 2010 pour l'Organisation Internationale du Travail. De grands chantiers ouverts aux chercheurs ont ainsi vu le jour et une communauté pluridisciplinaire étudie maintenant ces institutions en tant qu'objets et acteurs de l'histoire. Les prospections dans les collections audiovisuelles de ces organisations internationales restent encore incomplètes, et il faut pour cela aller sur place, mais elles combinent recherche historique et sauvegarde d'un patrimoine documentaire.