

Si de nombreuses analyses ont été consacrées aux usages et migrations des images d'archives, les historiens du cinéma sont encore peu nombreux à s'intéresser à la constitution, à la sauvegarde et aux transferts des fonds cinématographiques et audiovisuels dont elles sont issues. Le projet du Cerhec vise à aborder les questions multiples liées à la constitution de ces fonds : comment un fonds d'archives audiovisuelles se constitue-t-il ? ; comment migre-t-il ? ; quels en sont les usages, les interprétations, les réappropriations ? ; comment des cinéastes en proposent-ils des réemplois dans le cadre de processus créatifs ?

Dans cette perspective, une attention particulière sera portée, en coopération avec l'INA, à des fonds audiovisuels constitués dans des périodes post-conflits : les transferts de fonds entre la France et les anciens pays colonisés (Algérie, Cambodge, Maroc) et l'histoire parfois difficile de leur « restitution » ; les fonds audiovisuels constitués dans le cadre de la justice internationale et de la justice transitionnelle (Tribunal Pénal International pour le Rwanda; Chambres extraordinaires au sein des tribunaux cambodgiens ; Instance équité et réconciliation au Maroc...). Ce travail permettra de soulever sous leurs multiples facettes – politiques, juridiques, mémorielles, symboliques, formelles et artistiques- des questions telles que : l'historicisation de l'enregistrement des images et du point de vue dont elles témoignent ; la constitution, le statut et la propriété des fonds audiovisuels ; les modes d'indexation et de circulation dans les fonds ; les différents modes de leurs réappropriations.

La première année de mise en place du projet de recherche sera axée sur l'analyse du fond afghan rassemblant les films d'*Afghan Film* (l'équivalent d'un centre national de la cinématographie), de la Télévision nationale afghane, et d'une société de production indépendante détenant les archives du Commandant Massoud, *Ariana Films*. Seront ensuite analysés les fonds du Centre Bophana au Cambodge et la constitution du Centre Iriba pour le Rwanda ainsi que les conditions du transfert du fonds Algérie de l'INA. Un second axe, prise en charge par Sylvie Lindeperg portera sur les archives des procès internationaux et de la justice transitionnelle.

Le premier volet du programme de recherche sur le fonds Afghan sera piloté par Agnès Devictor (voir ci-dessous) qui présentera régulièrement l'avancée de ses travaux, ses questionnements théoriques et méthodologiques dans le cadre des séances d'un atelier dirigé par Sylvie Lindeperg sur le thème « À qui appartiennent les images ? ». Cet atelier a pour vocation d'aborder avec des chercheurs, des professionnels de l'archive, des concepteurs d'outils numériques, des cinéastes, les questions afférant à l'historicisation de la prise de vue, à la constitution et à la conservation des fonds, aux choix d'indexation, de sauvegarde et de mise à disposition, aux outils numériques de circulation et de fouille dans les corpus les plus volumineux, aux divers usages de ces fonds (politiques, historiographiques, mémoriels, artistiques). Dans le cadre du Labex CAP, une attention particulière sera portée à la réappropriation des fonds par des artistes –cinéastes, vidéastes, plasticiens- et à la jonction qui s'opère ainsi entre l'art et l'archive, entre l'œuvre et le document.

L'ambition de l'atelier est également de penser le profond changement de paradigme auquel seront confrontés les historiens du futur. Définie comme une « connaissance par traces », l'histoire est qualifiée par Paul Veyne de « connaissance mutilée » soumise au

manque, à l'absence, à la rareté ; la profusion des archives audiovisuelles confronte désormais l'historien du très contemporain au défi de l'abondance et du « trop plein », exigeant la mise en oeuvre de nouvelles méthodologies et une réflexion épistémologique sur les mutations de la discipline (on peut ainsi mettre en regard le corpus des 50 heures filmées du procès de Nuremberg à celui du tribunal d'Arusha -TPIR : 30 000 heures tournées en vidéo, offertes à l'attention des historiens). L'atelier aura enfin pour vocation de lancer un débat citoyen sur les politiques de conservation et les choix opérés par les institutions françaises en charge de l'archivage et de la conservation du patrimoine audiovisuel.

1. La constitution de fonds d'archives cinématographiques en Afghanistan : étapes et temporalités

Les étapes de l'élaboration d'un fonds d'archives

Ce projet étudie la constitution de fonds d'archives audiovisuelles comme élément de construction d'une communauté nationale, les motivations d'institutions étrangères partenaires (la *World Film Foundation* dirigée par Martin Scorsese, l'Institut National de l'Audiovisuel) ainsi que les modalités liées aux échanges de compétences et de savoirs techniques dans le secteur de la préservation et de la sauvegarde des images cinématographiques et audiovisuelles. Il ne vise pas à étudier un plan de sauvegarde abouti, mais à mettre en évidence les étapes de ce processus, les tensions à l'oeuvre, les objectifs des protagonistes et leurs pratiques effectives.

Il répertorie et analyse ainsi les étapes de la constitution de fonds d'archives en Afghanistan, chaque étape interrogeant des pratiques et leurs significations politiques et symboliques. Même si des sociétés américaines et allemandes ont formulé des projets de coopération, le programme le plus abouti jusqu'à présent a été entrepris par l'INA et c'est donc celui que nous étudierons plus spécifiquement.

Seront notamment étudiées les étapes de :

- la collecte de films (souvent éparpillés entre institutions, sociétés privées, collections personnelles) ;
- la restauration et la numérisation, dans le cas où la sauvegarde s'effectue en Afghanistan (la situation de précarité technique nécessite alors l'envoi de matériel de lecture et de transfert, de formateurs...) ;
- l'éventuelle migration de ces images vers l'étranger quand la sauvegarde se pratique hors d'Afghanistan, et les conditions de restitution de ces images, qui questionnent le transfert de patrimoines nationaux ;
- les procédures d'indexation et la mise en place de systèmes descriptifs, qui ont des effets sur une définition de l'histoire et de la mémoire collective ;
- la valorisation et la réappropriation de ces archives, notamment par des cinéastes afghans – exemplairement par les documentaristes des Ateliers Varan de Kaboul - ou par des réalisateurs de programmes audiovisuels ;
- l'interprétation critique des archives par des chercheurs, afghans et étrangers.

Les temporalités de la constitution de ce fonds d'archives

Ce projet de recherche interroge par ailleurs les effets de la situation politique (nationale et internationale) dans la constitution de ce fonds d'archives. Au-delà des conditions matérielles de faisabilité et des relations diplomatiques, il questionne en effet l'évolution du discours qui accompagne la justification du plan de sauvegarde quand le contexte politique change. Cette partie du projet met l'accent sur les temporalités dans lesquelles s'élaborent les programmes de sauvegarde. Deux phases sont ainsi étudiées dans la constitution du fonds afghan :

- La première phase concerne la période qui a été définie comme de « post-conflit » (après le retrait des Talibans de Kaboul et l'envoi de forces militaires internationales pour pacifier le pays) et dans laquelle de nombreux projets de coopérations internationales ont vu le jour. C'est dans ce cadre que deux programmes de sauvegarde ont été mis en place par l'INA (2002-2004 et 2005-2007).

- Une seconde phase s'est ouverte avec le renforcement des actions de guérilla des Talibans et l'annonce du retrait de forces militaires étrangères, qui pourrait entraîner un retour à une situation de forte instabilité. Si la constitution de fonds d'archives est en principe associé aux périodes de normalisation politique, comment envisager la reprise d'un plan de sauvegarde dans le contexte afghan actuel ? C'est pourtant le projet que formule l'INA, comme d'ailleurs la *World Film Foundation*.

2. Le fonds Ariana Films : pour une analyse critique des films de guerre en Afghanistan

Cette partie du programme vise à analyser les films sauvegardés et particulièrement les archives - encore inexplorées à ce jour - du commandant Massoud, d'un point de vue historique, militaire, mais aussi esthétique. Peu de recherches ont en effet effectuées sur les conflits en Afghanistan à partir d'images filmées, qui plus est à partir de celles prises par les Afghans eux-mêmes.

- Pour une lecture historique et militaire de la guerre à partir des images :

Très riches du fait des périodes historiques qu'elles couvrent (de 1982 à 2001 : guerre contre les Soviétiques, guerre civile, lutte contre les Talibans, assassinat de Massoud) et par leur constante stylistique (les opérateurs restent à peu près les mêmes durant toute cette durée), les archives du commandant Massoud permettent de mettre en évidence un point de vue cinématographique et militaire qui se déploie sur une trentaine d'années.

Ce corpus d'enregistrements interroge le lien que le commandant Massoud entretient avec les images filmées et plus largement son rapport aux outils relevant de la technologie moderne dans sa conception de la guerre. Par ailleurs, ces images demeurent un réservoir inexploré de données sur les conflits dans ce pays. Au-delà même de tout projet (stratégique, politique, historique, etc.), les images enregistrées sur ces bandes-vidéo ont gardé la trace de comportements, d'attitudes, de regards, bref de toute une communication verbale et non verbale, et constituent ainsi un précieux matériau pour une étude anthropologique en situation de guerre.

- Esthétique et images de guerre, étude comparée :

La question du point de vue (d'où la guerre est-elle vue ? par qui ? quelle place est donnée au spectateur ?) et du territoire de guerre (le territoire est-il construit cinématographiquement comme un paysage ?) seront également traitées à partir d'une mise en rapport des images de ce corpus et de celles prises par un journaliste français, Christophe de Ponfily, qui a suivi Massoud de façon régulière pendant plus de 25 ans. Ses films offrent d'autres images, alors qu'elles sont souvent prises au même endroit et au même moment que celles filmées par les opérateurs de Massoud. Confronter ces images entre elles permet de reformuler (dans la lignée des travaux de Marc Ferro) la question de l'instance regardante et des objectifs du regard au moment où les films sont tournés. Un opérateur afghan, un opérateur français, quelle différence dans le choix des plans, des cadres, des axes, des durées, des mouvements de caméra ? Cette étude permettra d'analyser différents points de vue sur la guerre et sur ceux qui la font. Elle soulèvera la question d'une histoire esthétique, d'un rapport aux images, aux représentations et aux cadres notamment à partir de l'étude de la question du paysage de guerre dans ces deux corpus de films.

Méthodologie et faisabilité de la recherche :

- Ce programme de recherche repose sur l'étude de documents (accords de coopérations, de projets de transferts de fonds, de matériel et de compétences, d'études de budgets...) conservés par l'INA, de films (dont quelques-uns seulement ont été pour l'instant sauvegardés – par exemple sur 2 300 heures d'*Ariana films* collectées seules 300 heures de films ont été numérisées par l'INA) et sur un travail d'enquêtes auprès des acteurs afghans et français de ce programme de sauvegarde (réalisées en France et en Afghanistan) ainsi qu'auprès de cinéastes afghans. Il nécessite par ailleurs un travail d'observation (à Kaboul) pour analyser la phase de relance de ce programme de sauvegarde.
- Pour satisfaire aux conditions de sécurité et trouver des sources de financement, ce projet de recherche se greffe à un programme de coopération bilatéral « *Entre enjeux de mémoire et industries de programmes : Projet de coopération dans les secteurs de l'audiovisuel et du cinéma (2012-2014)* », mis en place par l'INA, les Ateliers Varan et dans lequel une coopération universitaire impliquant Paris 1 est en cours d'étude. Ce programme se fait sous l'égide du Ministère français des Affaires étrangères. En s'associant à ce projet, par un volet de coopération universitaire entre l'Université de Kaboul (département des Beaux-Arts) et l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, il serait ainsi possible de mener des entretiens à Kaboul avec les acteurs du premier plan de sauvegarde, d'observer et analyser les étapes visant à la poursuite et la redéfinition de ce plan, tout en déployant un accord universitaire pionnier pour relancer la formation cinématographique en Afghanistan.

Objectifs :

Ce projet est partie intégrante du projet initial du labex, axe "Création et processus créatifs" ; il a été également présenté lors de l'Atelier du Labex dans l'axe "Patrimoine". Le projet vise à étudier d'une part la constitution et la numérisation de fonds d'archives suivant différentes temporalités ; d'autre part analyser les usages (politiques, mémoriels, institutionnels,

artistiques) de ces fonds d'archives en accordant une place particulière aux projets créatifs autour des images audiovisuelles.

Le projet, par le biais notamment de l'atelier, répond à des enjeux **théoriques** (réflexion sur l'historicisation de la prise de vue ; analyse des rapports entre la constitution de fonds d'archives et les enjeux de pouvoir sur le plan national et international), **épistémologiques** (le changement de paradigme qu'implique pour la discipline historique la massification des archives audiovisuelles ; les outils numériques permettant de l'appréhender) ; **créatifs** (travail avec les cinéastes et les artistes autour de leurs films et de leurs installations) ; **citoyens** (lancer une réflexion sur le statut, les conditions d'accès, d'usage et d'indexation des archives audiovisuelles, notamment en France après la loi du dépôt légal de 1992).

Manifestations et productions envisagées concernant le fonds afghan :

- Projet de journée d'études au printemps 2014 "*Numériser, sauvegarder, indexer les images du cinéma afghan et après ?*".
- Cette journée, qui serait organisée en collaboration avec l'INA, devrait réunir les responsables du programme de numérisation des images du cinéma afghan (INA), des personnes formées par l'INA à *Afghan film*, des auteurs d'images numérisées et sauvegardées (Youssef Janessar, chef opérateur du commandant Massoud), des réalisateurs qui réemploient ces images dans leurs films (Atiq Rahimi, et des jeunes documentaristes afghans formés par les Ateliers Varan). L'enjeu de cette journée serait d'exposer un premier bilan des différentes missions de recherche en présentant le processus de la constitution de ce fonds d'archives, les méthodes de sauvegarde sur place et en France et la migration de ces images numérisées dans des films réalisés par la suite en Afghanistan. Cette journée d'études devrait également soulever la question de la mémoire cinématographique (particulièrement fragilisée dans ce pays), du sens du réemploi des images, mais aussi de la nouvelle économie que cette numérisation rend possible. Elle sera accompagnée d'une présentation critique de ce corpus d'images pourrait dans le cadre d'une programmation à la BPI/Centre Pompidou ou à la BNF (en partenariat avec l'INA).
- Atelier annuel dirigé par Sylvie Lindeperg sur le thème « *À qui appartiennent les images ?* » qui débouchera sur plusieurs publications reprenant les réflexions théoriques et méthodologiques de l'atelier et sur un manifeste (plus citoyen et politique).
- Au terme du programme de recherche : direction d'un ouvrage collectif consacré aux différents fonds étudiés et présentant les conclusions méthodologiques et théoriques de l'atelier et des différents volets du programme.