

# BULLETIN DU CHTV

## N° 9, AVRIL 1984

«Tout oublier ou tout conserver»

Intervention de M. Peppino ORTOVELA, lors de la journée du 20 octobre 1983, consacrée aux sources de l'histoire de la radio et de la télévision en France.





# «Tout oublier ou tout conserver»

*Par Peppino Ortovela*

La conservation des programmes de radio-télévision est sujette à une double et contradictoire pression : d'un côté, une tendance à l'oubli, à ne rien conserver, ou à conserver seulement ce que l'on considère comme un échantillonnage représentatif : une heure pour une dizaine de milliers d'heures, une journée (comme le fait le "Museum of Broadcasting" de New-York) pour "représenter" des milliers de journées ; de l'autre côté, la volonté de tout conserver, car "tout peut être important" et par là même refuser toute œuvre de sélection. Ceci est un problème commun à toutes les sources de l'histoire contemporaine, mais dans le domaine de l'audiovisuel, et plus particulièrement dans celui de l'histoire de la radiotélévision, il se présente d'une façon plus accentuée et, si on peut dire, plus profonde (comme on dit "psychologie du profond").

Le penchant à l'oubli, à ne rien conserver, à détruire ce qui a été préservé, est étroitement lié au caractère éphémère du média : dans l'idéologie dominante comme dans la conscience populaire, la radio et la télévision sont généralement perçues comme les médias du présent, de la contemporanéité, sans passé ni futur, vivent l'espace d'un moment. C'est pourquoi on a commencé à se poser le problème de la conservation des programmes avec tant de retard sur les journaux, par exemple. Ce penchant a encore été accentué par la méfiance et le mépris des intellectuels envers une "culture de masse".

Pourquoi conserver des milliers d'heures de programmes que l'on considère "tous identiques"? L'"échantillonnage représentatif" paraît déjà une concession généreuse à une production culturelle qui mériterait l'amnésie. À partir des années soixante, cette attitude a lentement évolué, du moins dans certains milieux.

La tendance inverse et croissante qui consiste à tout préserver s'est manifestée d'abord chez les esprits collectionneurs pour se répandre ensuite auprès des historiens et des professionnels de la radio-télévision. Cette inclination a sans doute des racines encore plus profondes non seulement idéologiques, mais psychologiques. "Un miroir doté de mémoire", cette définition qu'Oliver Wendell Holmes donnait du daguerréotype s'applique à tous les moyens de reproduction mécanique de la réalité : de la photographie à la photographie, du cinéma à l'image électronique. On sait que le premier grand projet d'archivage audiovisuel fut conçu par Nadar ; les reproductions photographiques et phonographiques (la technologie n'était pas encore là, mais il avait inventé le mot phonographe) devaient servir à garder les visages et les voix des grands hommes de son temps, pour les générations futures. Le Panthéon de Nadar (un Panthéon semblable était envisagé, au même moment, par Matthew Brady démontrant ainsi que l'idée était fille de son temps) n'était pas une collection de documents mais une collection de personnes, un nouveau défi à la mort. La reproduction mécanique donne à chacun l'illusion de vaincre la destruction. Cela peut expliquer les formes de superstition qui s'attachent aux photographies des personnes que nous connaissons (ou même des inconnus). On a peur de les perdre, on hésite à les déchirer comme on a peur de briser un miroir. Ayant survécu à la mort, ces témoignages s'auréolent d'une sorte d'atmosphère sacrée. De même, si on peut rester passif devant la disparition des documents audiovisuels, on craint beaucoup plus de prendre la décision active de les détruire. Et là aussi l'illusion d'éternité se fait sentir : si l'on préserve toute la documentation audiovisuelle d'une époque, on pourra la restituer dans "sa réalité totale" au public.

Comme on le voit, le débat sur la conservation et la sélection des documents sonores et audiovisuels va bien au-delà d'une question de coûts ou de technologies. Nous sommes confrontés à un dilemme profond et dramatique, un dilemme propre à notre temps.

Comment peut-on en sortir, comment peut-on choisir une voie acceptable entre l'oubli total et le mythe de l'archivage total ? Il est certain qu'on ne peut préserver sans sélectionner, que le moment de la conservation et celui du tri sont complémentaires. Les archivistes le savent bien ; les historiens, quelquefois, l'oublent. L'idée d'une conservation totale des documents audiovisuels n'est pas seulement peu pratique et coûteuse, elle est, en fait, dangereuse car elle risque de conduire à une forme plus subtile d'oubli. Du reste, nous le savons bien : dans notre société, alors que les archives se répandent, la mémoire historique s'affaiblit. Une société qui ne sait pas choisir entre les témoignages de son passé semble condamnée à perdre la mémoire au même titre qu'une société qui ne sait rien conserver.

On doit opérer une sélection et on doit savoir :

a) qu'il n'y a pas de critères objectifs, toujours valables.

b) qu'en toute hypothèse, ces mêmes critères retenus aujourd'hui seront critiqués par les historiens du futur.

À l'inverse, si les historiens du futur peuvent travailler sur notre époque, ce sera grâce au travail des archivistes et des historiens d'aujourd'hui qui auront su construire des archives utilisables. Il s'agit, en d'autres mots, d'assumer ses responsabilités envers l'avenir, de choisir en sachant que le choix, quel qu'il soit, comporte une responsabilité et des risques graves d'erreur.

Je voudrais ajouter encore une observation. Je suis opposé à des critères étroitement esthétiques (comme j'ai entendu dire : "sauvons les productions les plus originales et laissons perdre les autres"). Les critères esthétiques sont arbitraires, comme tous critères d'ailleurs mais peut-être encore plus. Le début du XIXe siècle condamnait en bloc tout le Quattrocento, et celui du XXème tout le baroque. Imaginons l'application de ces critères au moment de décider quoi sauver, quoi détruire ! L'époque où nous vivons est affectée de ce qu'on peut appeler un "œcuménisme esthétique", où tout peut être "intéressant", tout peut être, tôt ou tard, "repêché", ce qui rend le choix esthétique — aujourd'hui — encore plus difficile, et encore plus arbitraire. Et puis, en ce qui concerne la radio et la télévision, qu'est-ce que c'est le "beau" radiophonique ou télévisuel ? "La radio-télévision, pourrait-on dire, en paraphrasant Barthes sur la photographie, est un art peu sûr", ce qui rend le choix esthétique pratiquement impossible. Pourquoi la radio-télévision est-elle si peu définie du point de vue esthétique ? Je ne saurais le dire, mais c'est là une question bien intéressante pour les historiens des médias.

**Peppino Ortoleva**