

# ***JOURS DE GUERRE :***

## **DE L'HISTOIRE AU MÉDIA**

**Yvan Sevenans<sup>1</sup>**

L'histoire et la RTBF, c'est sans jeux de mots une "longue histoire". Déjà en 1964, la télévision belge –et Jacques Cogniaux en particulier– avait imaginé une série qui devait durer quatre ans, dans le cadre du 50<sup>e</sup> anniversaire de la Première Guerre mondiale. Cette série évolua en cours de diffusion. Il n'en reste malheureusement plus beaucoup de traces aujourd'hui. Par la suite, la RTBF réalisa et diffusa ponctuellement des émissions historiques, souvent en liaison avec des anniversaires ou des commémorations. Le terrain était donc, si j'ose dire, favorable lorsqu'en 1988 le projet de commémorer le 50<sup>e</sup> anniversaire de la Seconde Guerre mondiale prit forme. On imagina un magazine mensuel, douze numéros par an, racontant les 2.194 jours de la guerre. L'initiateur de ce projet, à l'époque Jacques Cogniaux, écrivit : « Pour réussir cette entreprise à première vue un peu folle, il nous faudra être à la fois ambitieux, très ambitieux et modestes. Ambitieux pour relever le défi de la durée. Ambitieux dans les moyens et dans la rigueur historique. Et être modestes en mettant

---

<sup>1</sup> Réalisateur et producteur à la RTBF Charleroi.

l'accent sur notre petit pays, sur la façon surtout dont ses habitants ont subi cette période ». Cette ligne de conduite a toujours été la nôtre durant les sept années que dura l'aventure de *Jours de Guerre*.

## Une collaboration entre chercheurs, journalistes et réalisateurs

Mais commençons par le commencement. La création d'une série comme *Jours de Guerre* a exigé l'intervention de très nombreux professionnels. L'équipe comprenait une vingtaine de permanents et de très nombreux autres collaborateurs occasionnels. En cinq ans, nous voulions explorer, de manière assez encyclopédique et avec un ancrage belge, toutes les facettes de la Seconde Guerre mondiale. Qu'elles soient spécifiques, comme les événements militaires, la résistance, la collaboration, la déportation, les bombardements, ou qu'elles soient liées à l'évolution de la vie politique, économique, sociale ou à la vie quotidienne sous l'occupation. Nous devions le faire en respectant de très nombreux équilibres et bien sûr en suivant une progression chronologique. Un important travail d'établissement de la chronologie générale de la Seconde Guerre mondiale en Belgique a d'ailleurs dû être fait. Il n'en existait pas jusque là.

Le noyau dur de l'équipe de *Jours de Guerre* était composé de chercheurs (historiens, sociologues), de journalistes et de réalisateurs. En charge pour eux de mettre mensuellement à l'antenne une émission de 60 minutes et de déterminer les sujets qui seraient traités dans les différentes émissions. Une liste de propositions était généralement fixée par les chercheurs. Ensuite une discussion, très sérieuse, parfois conflictuelle avait lieu avec l'ensemble de l'équipe, mais principalement avec tous les journalistes et les réalisateurs.

Au terme de ces réunions de rédaction, la programmation provisoire était établie ou remaniée et deux ou trois séquences étaient finalement retenues pour chaque émission mensuelle.

Sous la responsabilité du journaliste et du réalisateur commençait alors le travail de recherche propre à la préparation de chaque séquence. Pour bien comprendre la place et le rôle des chercheurs à ce stade, il faut savoir que la réalisation d'une séquence de ce type peut prendre plusieurs mois et se fait schématiquement en trois phases :

- une phase d'élaboration, qui intervient plusieurs mois avant la date d'antenne et où le rôle du chercheur est prépondérant ;
- une phase de réalisation proprement dite, qui est souvent lourde et au cours de laquelle des changements d'orientation sont très difficiles, voire impossibles ;
- une phase de finition, où le montage occupe une place déterminante puisque c'est là que toute la matière se structure et prend sa forme définitive.

Ce qui veut dire que les auteurs de séquence sont donc, pour la forme, le réalisateur, et pour le fond, le journaliste. Cependant, tous les membres de l'équipe se sentaient solidairement responsables de la qualité du produit fini. Chacun n'était qu'un maillon de la chaîne, même si en définitive l'émission qui passait sur antenne était signée par le journaliste et par le réalisateur.

Les conséquences de cette organisation sur la recherche étaient nombreuses :

- d'abord, une relation de confiance, qui nécessitait d'être aussi extrêmement critique devait s'établir entre le chercheur et l'auteur. Le chercheur ne pouvait travailler sérieusement pour des gens qui ne seraient pas eux-mêmes sérieux. Par contre, le chercheur a toujours, je crois, apprécié la confrontation critique avec le réalisateur et le journaliste ;
- ensuite, on ne demandait pas au chercheur d'arriver à un produit fini, mais seulement de rassembler les matériaux nécessaires et indispensables à la scénarisation de la séquence. Une des qualités qui leur était demandée était la rapidité dans la collecte des matériaux nécessaires et dans l'évaluation des diverses approches possibles du sujet. Concrètement, cela consistait à ratisser large, le plus large possible, en rassemblant, en un minimum de temps, articles et ouvrages de référence, listes de contacts pris ou à prendre avec des experts, des témoins, illustrations iconographiques diverses et éventuellement films d'archives. Après avoir classé l'ensemble de ces informations recueillies à différentes sources, il revenait au chercheur de rédiger un court document de trois à dix pages maximum, qui donnait la quintessence des données utiles à l'écriture d'un scénario.

Au terme de la série *Jours de Guerre*, il faut bien avouer que notre mode de fonctionnement dans l'équipe a évolué vers une efficacité toujours plus grande, mais cela ne s'est pas fait sans heurts et sans ajustements progressifs. Le plus important, sans doute, pour

les chercheurs qui, par principe, travaillent sur le fond, a été de prendre conscience de façon très concrète de l'indissociabilité du fond et de la forme. Et de comprendre que la recherche devait toujours intégrer des dimensions telles que l'illustration visuelle, l'émotion, la nécessité d'aboutir à un récit construit prenant la forme d'un spectacle dramatisé. Et cela sans jamais sacrifier la rigueur dans l'établissement des faits et l'analyse.

## **Un travail de vulgarisation et de démocratisation de l'histoire**

Après avoir précisé la place et le rôle du chercheur, du journaliste, du réalisateur dans une série telle que *Jours de Guerre*, voyons maintenant le sens et le rôle que nous avons donnés à notre travail par rapport à la société dans laquelle nous vivons. En réalité, toute l'équipe a toujours été très consciente que notre "client" véritable était le téléspectateur. Nous nous sommes donc forcés de nous poser la question de savoir dans quelle perspective nous placions notre travail de transmission d'un certain nombre de connaissances historiques. Arrêtons-nous d'abord à la perspective de vulgarisation.

Notre magazine était, dès l'origine, destiné à ce qu'on appelle le "grand public" qui, dans notre esprit, comprenait à la fois une élite intellectuellement très formée et très exigeante, et un public beaucoup moins formé mais avide de comprendre et d'apprendre, surtout à propos d'événements aussi marquants que la Seconde Guerre mondiale.

Certains téléspectateurs fidèles de *Jours de Guerre* se sont effectivement recrutés parmi des personnes qui n'ont terminé que leurs études primaires. Mais je qualifierais ces personnes de "cultivées" dans la mesure où elles veulent accéder à ce que j'appellerais "l'intelligence des choses ou des événements". Une connaissance qui n'est pas purement intellectuelle ou érudite, mais existentielle. Ce public attend et mérite, autant que celui qui a été mieux instruit, une information sûre et précise et des éléments d'analyse, traduits dans un langage clair et accessible. Et pour eux, comme pour la majorité de nos contemporains, le langage le plus accessible, est celui de la télévision. Je dirais que si nous avons pu faire un travail de vulgarisation nous le devons essentiellement à l'ouverture d'esprit et à la disponibilité d'historiens de très haut niveau qui nous ont apporté une aide

inestimable. Nous le devons aussi à quantité d'autres chercheurs universitaires très remarquables qui, au coup par coup, ont accepté de nous recevoir et de clarifier avec nous, en très peu de temps, l'essentiel des conclusions de leurs recherches. Ce réseau d'experts que nous avons petit à petit constitué a donc joué un rôle de tout premier plan. Et les chercheurs de notre équipe ont été les premiers à les contacter et à les consulter, jouant ainsi un rôle d'interface entre la télévision et le monde des historiens.

Mais dès le début de la série, nous nous sommes aussi inscrits, un peu intuitivement, dans une perspective que j'appellerais de démocratisation de l'histoire, peut-être moins classique que la perspective de vulgarisation. Nous n'avons pas seulement voulu faire de l'histoire "pour" les gens, mais nous avons voulu en faire "avec" les gens. Permettre à un grand nombre de personnes de se réapproprier leur histoire par une démarche plus active, plus dynamique. La Seconde Guerre mondiale, qui a laissé des traces très profondes et a marqué à jamais les générations qui l'ont vécue, était sans doute une période qui se prêtait plus que d'autres à ce traitement. Et le très important travail déjà réalisé par des historiens amateurs, parfois de grande valeur, nous a fait entrevoir que la démarche historique pouvait sortir, sans nécessairement se dénaturer, du cercle des professionnels de l'histoire.

La RTBF occupait évidemment une position privilégiée pour devenir catalysatrice d'une dynamique de recherche participative à laquelle chacun était invité : ceux qui avaient conservé des archives et des documents, ceux qui avaient effectué des recherches locales, sectorielles ou pour des associations et surtout ceux dont la mémoire constituait une source précieuse d'informations, pour la plupart inédites.

A nos objectifs de démocratisation s'ajoutaient des raisons pratiques d'opter pour cette démarche :

- la première était l'ampleur de la tâche qui nous était assignée. Beaucoup pensaient que nous ne pourrions pas tenir cinq ans sans épuiser rapidement les sujets intéressants et sans tomber dans la répétition et l'ennui ;
- la seconde était la difficulté de retrouver 50 ans après les événements, des témoins significatifs et surtout de ne pas passer à côté des survivants les plus représentatifs ;
- la troisième était une constatation que nous avons pu vérifier tout au long de cette série : il existe un potentiel énorme de collaborations

diverses qui ne demandent qu'à être sollicitées. Et surtout de plus en plus de gens avaient conscience de l'urgence de témoigner avant que leurs souvenirs ne disparaissent avec eux.

Il a fallu au début amorcer cette dynamique de collaboration mais une fois l'émission bien lancée, nous avons pu constater que presque toutes les portes s'ouvraient, que les gens nous écrivaient ou nous téléphonaient spontanément pour nous signaler de nouveaux sujets, des archives, des photos ou des documents filmés.

Je pense que cette dynamique de réappropriation de l'histoire, qui vise à redonner le goût de la démarche historique à un public très large, n'est pas notre seul fait et n'est pas terminée, nous le constatons encore aujourd'hui dans notre travail quotidien. En effet, la RTBF continue de produire mensuellement un magazine à caractère historique : *Les années belges*, des pistes très prometteuses se développent un peu partout et un de leur effet les plus intéressants est de recréer de nouveaux liens sociaux, notamment entre les générations.

## Histoire et mémoire

Et j'en viens tout naturellement sur la place centrale que la série *Jours de Guerre* a réservée aux témoins et à la manière dont les témoignages ont été traités en télévision. Une des options de base de *Jours de Guerre* a été de donner la parole aux témoins et de les mettre tous sur pied d'égalité, qu'ils soient les acteurs survivants les plus connus et pour ainsi dire "patentés" ou qu'ils soient beaucoup plus obscurs, pourvu qu'ils aient une parole significative à transmettre. Ce sont évidemment tous ces hommes et ces femmes –plus de 700 au total– qui nous ont apporté la matière vivante la plus riche.

Il nous semblait que la télévision permettait, après plusieurs siècles de l'ère Gutenberg dominés par la transmission écrite, de rénover avec la richesse de la transmission orale où, par exemple, l'intonation de la voix et les expressions du visage participent aussi à la communication, surtout là où elle est, pour une part, indicible. Mais il nous semblait que cette transmission orale méritait d'être construite et élaborée d'une manière nouvelle, en tenant compte d'exigences de rigueur historique que les sociétés où toute la tradition est orale ne peuvent évidemment rencontrer, et en tenant compte aussi des règles propres au langage télévisuel. Il est sans doute difficile pour un télé-spectateur non averti d'imaginer ce que quelques minutes de témoi-

gnages sur antenne représentent de préparation. On pourrait parler longuement de la sélection des témoins, du temps que nous avons consacré à les approcher, à les écouter, avant l'interview, toujours faite par un journaliste. Mais je préfère souligner le courage qu'il a fallu à ces témoins pour affronter l'épreuve de la caméra, pour se remémorer des souvenirs parfois très lourds, pour se décider surtout de transmettre, à travers nous et avec notre aide, quelque chose qui leur paraissait urgent de communiquer. Ils le faisaient à la fois avec un souci de vérité historique, en acceptant que leurs souvenirs soient passés au crible de la critique et avec une préoccupation éthique en prenant leur rôle de témoins au sens le plus responsable du terme. Le travail qu'ils ont ainsi effectué sur leur propre mémoire rejoignait les objectifs ultimes de notre travail de recherche : parler à l'intelligence sans refouler l'émotion vraie. J'ai le sentiment que ceux qui nous ont apporté leur témoignage nous ont aidé à conjuguer histoire et mémoire.

Nous avons toujours privilégié le témoignage et les archives filmées. Hélas, pour certains sujets, nous ne disposons ni de l'un ni des autres. Conséquence, certains sujets risquaient de ne pas être abordés et on aurait pu nous en faire le reproche. C'est pourquoi nous avons eu recours à la reconstitution ou à l'évocation pour raconter certains faits de résistance, de vie quotidienne sous l'occupation ou même d'événements politiques. Bien sûr, pour ce faire, nous nous sommes entourés des mêmes garanties que pour les autres séquences de l'émission et notre rigueur était encore plus grande pour éviter tout faux pas. Grâce à la compétence d'accessoiristes, de scénaristes, nous avons pu, je crois, réussir ce pari.

Pour terminer, je voudrais préciser qu'il serait artificiel de séparer complètement la démarche de recherche, de la démarche journalistique et de la démarche de réalisation qui sont, comme vous avez pu vous en apercevoir, étroitement imbriquées quoique différentes.

Je voudrais tirer deux conclusions de ces quelques réflexions sur notre pratique :

- la première est que la série *Jours de Guerre* est une œuvre collective qui a non seulement mobilisé notre équipe mais qui a aussi impliqué la collaboration de plusieurs centaines de personnes appartenant à toutes les couches de notre société. Le matériau que nous avons pu ainsi rassembler, y compris celui qui est resté inédit, ne disparaîtra pas puisque le Centre d'Études et de Documentation Guerre et Sociétés Contemporaines a souhaité le conserver dans ses archives ;

- la seconde est que tous ceux qui ont participé professionnellement à l'expérience *Jours de Guerre* ont été marqués par les contacts exceptionnels qu'elle a permis. Sans doute cela n'a-t-il pas immédiatement à voir avec notre démarche de recherche et d'écriture télévisuelle, sinon certainement de nous avoir permis de la vivre avec passion.