



**HAL**  
open science

# Lorsque la matière prend vie, La Vie commence demain (1946-1953)

Jérôme Allain

► **To cite this version:**

Jérôme Allain. Lorsque la matière prend vie, La Vie commence demain (1946-1953). 2019. hal-02392335

**HAL Id: hal-02392335**

**<https://hal.science/hal-02392335>**

Preprint submitted on 3 Dec 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



# Lorsque la matière prend vie, La Vie commence demain (1946-1953)

Jérôme Allain

► **To cite this version:**

Jérôme Allain. Lorsque la matière prend vie, La Vie commence demain (1946-1953). 2019. hal-02392335

**HAL Id: hal-02392335**

**<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02392335>**

Submitted on 3 Dec 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Lorsque la matière prend vie, *La Vie commence demain* (1946-1953)

Jérôme Allain

\*\*\*

Définie comme l'art d'analyser et de juger une œuvre quelle qu'elle soit, la critique est un exercice qui relève à la fois de la performance du langage et de l'équilibre du discours. Qu'il s'agisse de critique littéraire, de critique d'art, de critique génétique ou bien encore de critique filmée, le processus créatif de cet exercice tend à reproduire un même schéma : l'énumération méthodique d'un ensemble d'arguments esthétiques, théoriques, historiographiques, historiques et statistiques dont le développement permet de corroborer une thèse dite principale qui a été préalablement énoncée lors de la présentation de l'objet étudié et de son médium. En d'autres termes, l'analyse critique a pour finalité de contribuer à une meilleure compréhension de l'œuvre.

Nombreux sont les travaux consacrés à la critique, et les sujets sont vastes. Pourtant, comme l'ont justement fait remarquer, Dominique Vaugeois et Sylvain Dreyer, la critique filmée, à l'instar de la critique littéraire, « [...] apparaît comme une autre manière de construire une pensée sur l'art : une pensée apparemment non discursive et qui semble renoncer en partie à la puissance de l'analyse langagière, certes, mais une pensée qui peut recourir à l'imitation et prétendre à "mieux donner à voir" dans l'espace comme dans le temps<sup>1</sup> ». Si, à l'évidence, le cinéma peut être un médium critique, la remise en question de sa légitimité ainsi que de sa faisabilité en tant que démarche analytique est tout aussi manifeste dans la mesure où le cinématographe est perçu comme un art du divertissement. Pourtant, l'œil de la caméra permet de capter involontairement une trace authentique de l'H(h)istoire qui se manifeste à travers un geste, une parole, une personne, un lieu, une époque, un événement, un écrit, une œuvre picturale, un film, une émission radiophonique. Cette captation de l'empreinte, qu'elle soit visuelle ou sonore, permet alors de porter une analyse critique plus probante... un autre regard plus authentique.

---

<sup>1</sup> Sylvain Dreyer, Dominique Vaugeois, (dir.), *La critique d'art à l'écran : Les arts plastiques*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2018, p. 11.

## **De la captation de l'opérateur au langage de l'analyste**

Dès ses origines, le cinéma(tographe) a conduit un grand nombre de personnalités, telles que Ricciotto Canudo, Blaise Cendrars, Colette ou Louis Delluc, à s'interroger sur « les destinées et les possibilités du cinéma<sup>2</sup> ». Ces interrogations autour de la raison d'être de ce jeune médium ont contribué à établir que cette invention centenaire est à la fois un outil technique d'enregistrement et de diffusion, un instrument scientifique de captation et d'analyse, un divertissement et un art. Dès sa naissance, le cinéma va courtiser le théâtre et la littérature à seule fin d'être plus attractif auprès d'un public défini de bourgeois et de spectateurs cultivés. Des réalisations telles que *Cendrillon* (1899), *L'assassinat du duc de Guise* (1908) et *Germinal* (1913) – pour ne citer que quelques titres – l'adaptation d'œuvres aussi célèbres que *Les 3 Mousquetaires* (1913) ou bien *Les Misérables* (1914) permettent au jeune cinéma de se lancer à la conquête du monde.

L'acte de filmer le théâtre et la littérature n'a pas eu pour seule finalité l'adaptation *stricto sensu* d'une pièce ou d'un ouvrage à l'écran. Très rapidement, ce jeune médium va s'employer à comprendre ainsi qu'à définir les raisons d'un tel rapprochement. Si l'adaptation est initialement définie comme la transposition fidèle d'une époque et d'une série d'événements, de lieux et de personnages, elle est également l'interprétation d'une œuvre littéraire, résultat d'une analyse de la structure de l'ouvrage, qui détermine, retranscrit, déplace, accentue, voire même efface, le discours de l'auteur(e). Dans ce dernier cas, l'œuvre littéraire adaptée repose sur un jugement qui apparaît à travers ce que nous appelons communément le style du film. Les choix du metteur en scène vont alors façonner la réception des publics qui seront à même de juger si la transposition du récit écrit est une adaptation ou une interprétation de l'œuvre originale, et si le récit filmé est une critique légitime de l'œuvre littéraire. C'est sur ce dernier point que nous allons porter notre attention. Pour ce faire, nous prendrons comme objet d'étude *La Vie commence demain* de la réalisatrice française Nicole Vedrès, film documentaire réalisé en 1949.

### **Ainsi naît *La Vie commence demain***

Paru dans les premières pages du quotidien *France-soir* durant les mois de juin à août 1946 sous le titre de « Voyage dans l'ère atomique », le reportage du physicien et

---

<sup>2</sup> Jean Mitry, *Esthétique et psychologie du cinéma*, Paris, Éditions du Cerf, 2001, p. 11.

essayiste français André Labarthe relate l'opération américaine « Crossroads » qui débute le 1<sup>er</sup> juillet 1946 dans l'archipel des Marshall. Il est par ailleurs le seul journaliste français à assister aux expériences atomiques américaines sur l'atoll de Bikini situé dans le Pacifique. Un an après, André Labarthe fait de nouveau référence aux essais atomiques dans son ouvrage intitulé *La Vie commence demain* (1947). Ce dernier, constitué de trois parties intitulées « la vitesse », « l'automatisme » et « l'énergie », a pour principal sujet le progrès. Présenté comme un livre d'anticipation ou un récit de voyage aux États-Unis, cet écrit de deux cent soixante-cinq pages n'en est pas moins un essai, rédigé de manière libre et composé de divers articles sur un sujet qui ne pourrait s'épuiser. *La Vie commence demain*, se présente sous la forme d'une enquête durant laquelle André Labarthe met en avant les avancées technologiques tout en soulignant leurs risques concomitants pour l'avenir. Afin d'en légitimer la publication mais aussi le discours à caractère scientifique, André Labarthe attachera une grande importance à la retranscription de retranscrire plusieurs témoignages de spécialistes. Deux éléments de preuve nous permettent d'affirmer nos propos.

Tout d'abord, la composition et l'ordonnancement des seize chapitres rappellent l'ordre de parution de l'ensemble des textes du reportage publié un an auparavant dans *France-soir*. À cet effet, André Labarthe n'hésite pas à reprendre quasiment mot pour mot, et ce dès les premières lignes du chapitre 01 intitulé « “Star of Arhens”, 8.800 CV », le premier article de la chronique paru le mardi 18 juin 1946 :

« Toutes les rampes de projecteurs, les balises, les fuseaux argentés des avions transatlantiques, le manège des lumières et le ronron des moteurs qui s'essayaient donnaient au terrain d'Orly une atmosphère de grande fête qui allait bientôt commencer. Et comme ça, à 9h30, je suis parti en aéroplane pour faire le tour du monde de demain. »

Enfin, André Labarthe reprend dans son essai littéraire les principaux points-clés traités sur l'ensemble des textes de la chronique publiée dans *France-soir* :

« La vitesse » : lorsqu'André Labarthe s'attarde sur les performances des avions transatlantiques. Dans cette partie, l'auteur retranscrit les propos des spécialistes et des professionnels qui pourraient être comparés à une « démonstration aérotechnique<sup>3</sup> ».

---

<sup>3</sup> André Labarthe, « Voyage dans l'ère atomique », dans *France-soir*, n° 613, 18 juin 1946, p.1.

« L'automatisme » : à l'image de l'usine-robot où, dans cette deuxième partie, spécialistes et professionnels louent les avancées ainsi que les bienfaits des technologies de demain ; propos qui se définissent par un discours se rapportant à la beauté – celle du progrès<sup>4</sup>,

« L'énergie » : les échanges avec les professionnels et spécialistes, dans cette troisième et dernière partie se concentrent principalement sur la centrale atomique qualifiée à la fois d'objet de démonstration par les hommes ou de représentation d'une nation. La retranscription de leurs discours témoigne d'une volonté d'accentuation des propos autour de l'expérimentation associée à l'audace des scientifiques et techniciens qui ont conduit à l'avènement d'une nouvelle source d'énergie<sup>5</sup>.

Ces deux éléments tendent à confirmer que *La Vie commence demain* (1947) est un essai littéraire dont l'objet étudié, le progrès, repose sur une démarche d'investigation scientifique de l'auteur. Par ailleurs, la collecte et la retranscription des témoignages de professionnels ainsi que de spécialistes, chacun dans leurs domaines de compétences, mettent en évidence le caractère probant de l'ouvrage d'André Labarthe, et atteste dès lors la légitimité de l'essai ;

Alors que son ouvrage vient de paraître aux éditions René Julliard, André Labarthe croise l'auteure et réalisatrice française Nicole Vedrès qui vient de réaliser *Paris 1900* – film de montage d'archives projeté au Festival de Cannes en 1947 qui obtient la même année le Prix Louis Delluc. De leur rencontre est née *La Vie commence demain* (1949), un essai cinématographique qui relève à la fois de la fiction et du documentaire. Selon les archives conservées à l'Institut National Audiovisuel, André Labarthe et Nicole Vedrès se seraient rencontrés durant l'été 1948. C'est par ailleurs, durant l'émission radiophonique, *Actualités du cinéma*, du 11 septembre 1950 qu'André Labarthe relatera leur rencontre :

« Nicole Vedrès [...] est venue me trouver dans mon bureau et m'a demandé si je voulais servir de conseiller technique pour un film qu'elle voulait faire sur les sciences et les techniques de l'époque. Je lui ai dit que cela m'intéressait. Mais que cela m'intéressait moyennement et que par contre je considérai que le vrai problème qui se posait aujourd'hui, à

---

<sup>4</sup> André Labarthe, « Voyage dans l'ère atomique », dans *France-soir*, n° 661, 13 août 1946, p.1.

<sup>5</sup> André Labarthe, « Voyage dans l'ère atomique », dans *France-soir*, n°628, 5 juillet 1946, p.1.

tous nos contemporains, à nous même, était celui des deux issues de la science : est-ce que la science sera un outil ou est-ce qu'elle sera un poignard. Et que dans ce sens on pouvait faire un grand film documentaire se servant de la technique dans laquelle Nicole Vedrès réussit si merveilleusement et qu'elle a prouvé dans *Paris 1900*. C'est-à-dire accentuer, illustrer le propos d'un personnage ou les événements d'une époque par des documentaires pris dans les actualités. Elle s'est emballée sur la question et nous avons fait, en fait ce film ensemble, mais elle en a écrit le scénario. »

La déclaration d'André Labarthe durant l'émission radiophonique, *Actualités du cinéma*, du 11 septembre 1950 tend à déplacer le discours relatif à la paternité de *La Vie commence demain* d'André Labarthe en tant qu'auteur vers celui d'André Labarthe, collaborateur et conseiller scientifique.

Quatre années s'écoulaient avant que ne paraisse un autre médium de *La Vie commence demain* sous le titre de *La première explosion atomique à Bikini*. Il s'agit d'un disque vinyle (ou microsillon) pédagogique de 33 tours produit en 1953 par Pathé-Marconi. Ce document sonore de 16 minutes et 10 secondes est composé de deux faces gravées ; la face 1 d'une durée de 8mn38 et la face 2 de 7mn32. Dans cette quatrième version, le texte lu par André Labarthe rappelle explicitement la chronique parue sept ans auparavant dans *France-soir*.

Malgré une œuvre aux naissances multiples (quatre médiums), un seul support retiendra l'attention de la presse française généraliste et spécialisée, le film documentaire réalisé par Nicole Vedrès. Au-delà d'un discours qui « met en images » l'essai d'André Labarthe, la réalisatrice donne sens aux mots de l'auteur, dont elle déplacera le discours afin de questionner l'intégrité et le statut des images d'archives en tant que preuve d'un événement ou d'un fait passé dit authentique et de ce fait, le discours porté par le réalisateur ou l'auteur lui-même. Cet acte de création cinématographique semble avoir une terrible conséquence, l'effacement de l'auteur lui-même, André Labarthe. Interrogeons-nous sur les raisons qui ont amené ce dernier à collaborer avec Nicole Vedrès. Et, tentons également de comprendre de quelle manière il a été possible de *déplacer* le discours d'André Labarthe. Comment les propos du physicien et essayiste français ont perdu toute valeur intellectuelle pour devenir un simple ensemble de conclusions scientifiques qui reposent sur des calculs et des résultats empiriques. Pour ce faire, nous ferons appel à l'analyse archéologique décrite par Michel Foucault dans son ouvrage *l'Archéologie du savoir*. Cette méthode consiste, à partir des

documents se rapportant à *La Vie commence demain*, de travailler sur leurs discours. C'est à dire de déterminer et de relever des écarts qui apparaissent en confrontant différents types d'énoncés ou encore en relevant des termes récurrents comme le stipule Michel Foucault<sup>6</sup>, afin d'identifier une ou plusieurs formations discursives, permettant alors de définir une continuité à travers les discours. J'entends par discours, au sens foucauldien, « un ensemble d'énoncés en tant qu'ils relèvent de la même formation discursive »<sup>7</sup>.

### ***La Vie commence demain, origine d'une œuvre***

Nicole Vedrès est née à Paris en 1911. Après des études à la faculté des lettres et à la faculté de droit, elle séjourne en Angleterre et en Allemagne tout en étudiant le droit international. Par la suite, elle se spécialise dans l'histoire de la Troisième République. Durant la période de l'Occupation, Nicole Vedrès écrit trois ouvrages : *Un siècle d'élégance française* paru en 1943 puis *La sculpture en France depuis Rodin*, écrit conjointement avec Léon Gischia, et *Images du cinéma français*, tous deux publiés en 1945.

À l'issue de la parution d'*Images du cinéma français*, le producteur français Pierre Braunberger commande à Nicole Vedrès un « montage de films comiques de l'époque 1900<sup>8</sup> ». Au cours de sa recherche, avec l'aide de son assistant Alain Resnais qui n'est pas encore réalisateur, Nicole Vedrès trouve bien plus intéressant de travailler sur les actualités qui collent à cette époque aux films comiques. Elle propose alors à Pierre Braunberger de réaliser un film de montage d'actualités. Celui-ci accepte et c'est ainsi que naît *Paris 1900* qui, comme son nom l'indique, est un portrait du Paris de la Belle Époque composé de près de 700 bandes d'actualités tournées entre 1900 et 1914. Le film est projeté hors compétition lors du Festival de Cannes de 1947 et recevra deux distinctions : le prix Louis Delluc en 1947 ainsi que le prix Méliès en 1948. Nicole Vedrès réalise par la suite deux autres films avant de retourner à ce qu'elle appelle son premier métier, écrivain : *La Vie commence demain* en 1949

---

<sup>6</sup> « Bien plus volontiers que l'histoire des idées, l'archéologie parle de coupures, de failles, de béances, de formes entièrement nouvelles de positivité, et de redistributions soudaines. [...]. L'archéologie [...] prend pour objet de sa description ce qu'on tient habituellement pour obstacle : elle n'a pas pour projet de surmonter les différences, mais de les analyser, de dire en quoi, au juste, elles consistent, et de les différencier. », Michel Foucault, *l'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 2008, p. 231, 233.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>8</sup> Voir l'émission « Démons et merveilles » de Roger Boussinot et de J.C. Bergeret diffusée sur la 2<sup>e</sup> chaîne le samedi 21 novembre 1964.

en collaboration avec André Labarthe puis *Aux frontières de l'homme* en collaboration avec Jean Rostand, réalisé en 1953.

Malgré une courte expérience en tant que réalisatrice, deux films documentaires et un court métrage, le processus créatif chez Nicole Vedrès a conduit les archivistes, historiens et réalisateurs à s'interroger sur le statut et le réemploi des archives filmiques et non filmiques<sup>9</sup>. En particulier avec le film de montage *La Vie commence demain* dont l'origine résulte d'une collaboration avec André Labarthe. Dans ce film, Nicole Vedrès donne la parole à des personnalités de son époque et amène le spectateur à s'interroger sur l'avenir que l'homme forge à partir de son présent. Si le scénario du film-documentaire n'est pas sans rappeler le sommaire de l'essai littéraire éponyme d'André Labarthe, il apparaît également que le film de montage d'archives de 1949 serait une édition (audiovisuelle) enrichie de la première édition de l'ouvrage de 1947. Trois points tendent à confirmer nos propos.

Premièrement, qu'il s'agisse de la chronique parue dans le quotidien *France-soir*, de l'essai littéraire ou du film de montage d'archives, les premières lignes ou les premières minutes de *La Vie commence demain* commencent à l'arrivée du protagoniste par les airs. Par ailleurs, dans les séquences filmées<sup>10</sup> comme dans les chapitres intitulés « maison de demain » et « l'usine-robot », nous relevons que le discours portant sur la vitesse et l'automatisme se déplace autour des notions de bien-être et de confort.

Deuxièmement, qu'il s'agisse de l'ouvrage ou du film documentaire, les éléments collectés et retranscrits ont valeur de preuve. Dans l'essai d'André Labarthe, il s'agit de retranscription de témoignage de spécialistes. Alors que pour le film de montage d'archives, ces mêmes témoignages se voient enrichis d'extraits d'actualités ou de films pédagogiques qui attestent la légitimité du sujet ou des conclusions exposées par les spécialistes.

---

<sup>9</sup> En études cinématographiques, les archives non filmiques font références aux sources papiers ; à l'ensemble des documents produits et reçus dans le cadre de la réalisation de l'œuvre cinématographique (synopsis, scénario, facture, note de production...). À contrario, les archives filmiques sont les bandes sonores et les pellicules cinématographiques – aussi bien les bobines de films que celles des rushes.

<sup>10</sup> Le témoignage de Le Corbusier et l'échange entre André Labarthe et Nicole Vedrès dans les bureaux d'une usine d'imprimerie.

Le troisième et dernier élément porte, quant à lui, sur l'aspect conclusif de *La Vie commence demain*. A la fin du dernier chapitre intitulé « Grands travaux », André Labarthe alerte les lecteurs et lectrices sur le fait que les savants et les ingénieurs de notre monde ont conduit les nations à « [entrer] dans l'ère des grands travaux et des grands dangers » mais qu'ils ont aussi prouvé à tous les peuples que nous « [avons] désormais la preuve que l'humanité peut se suicider<sup>11</sup> ». Le ton initialement prudent de l'ouvrage revêtira un caractère d'espoir dans le film documentaire à travers un long plaidoyer au cours duquel André Labarthe expose, condamne et défend le progrès et ses usages.

En conclusion, la critique filmée de l'essai littéraire sous forme de film documentaire semble dénuée d'intérêt puisque ce dernier n'apporte aucune réflexion ou piste de réflexion conduisant à déplacer le regard critique des lectrices et lecteurs de l'ouvrage d'André Labarthe. Pourtant, c'est sans doute cette approche cinématographique par le montage d'archives qui va conduire les spectateurs à percevoir autrement l'ouvrage d'André Labarthe : une source première à analyser.

### **Le réemploi des archives audiovisuelles**

Si *Le Cinéma au service de l'Histoire* de Germaine Dulac, film de montage d'archives réalisé en 1935, précède *Paris 1900* (1947) de Nicole Vedrès dans le réemploi des documents d'archives pour transmettre l'H(h)istoire, le deuxième documentaire de l'auteure-réalisatrice, *La Vie commence demain*, remet en question l'intégrité des images d'archives en tant que preuve d'un événement ou fait passé dit authentique. En effet, Nicole Vedrès ne s'intéresse pas au discours du document d'archives lui-même mais aux traces que celui-ci véhicule. Une empreinte probante, non visible au premier regard, qui témoigne de l'époque elle-même. Par cette démarche originale, Nicole Vedrès fait surgir l'essence même des archives en tant que gardienne de notre H(h)istoire. Tentons de mieux comprendre de quelle façon Nicole Vedrès est parvenue à transformer le discours scientifique d'André Labarthe en un discours factuel. C'est-à-dire, un ensemble d'information avérée et authentique relaté collecté et consigné par ce dernier. Pour se faire, portons notre attention sur l'architecture du film de montage d'archives.

---

<sup>11</sup> André Labarthe, *La Vie commence demain*, Paris, René Julliard, 1947, p.264.

Réalisé en 1949, *La Vie commence demain* est une fiction qui contient plusieurs scènes d'archives audiovisuelles révolues. L'histoire se déroule à la fin des années 1940. Un jeune provincial joué par Jean-Pierre Aumont se rend à Paris dans le but de visiter le musée Grévin, la conciergerie, les catacombes et la Monnaie. Le jour de son arrivée, il rencontre un journaliste interprété par André Labarthe dans son propre rôle. Pour ce dernier, le jeune provincial ne s'intéresse qu'aux ruines alors qu'il pourrait partir à la découverte du monde de demain en rencontrant plusieurs personnalités d'aujourd'hui. Après avoir décliné une première fois l'offre du journaliste, le jeune provincial accepte sa proposition et part alors à la rencontre de Jean-Paul Sartre, Daniel Lagache, Jean Rostand, Le Corbusier, Picasso et André Gide.

Comme le montre le graphique, le parcours du jeune provincial se présente sous la forme d'une enquête au cours de laquelle le protagoniste cherche à mieux comprendre l'époque dans laquelle il vit. Le déroulement du film de montage d'archives reprend dans les grandes lignes le déroulement de l'ouvrage éponyme d'André Labarthe. En particulier, la scène de l'hélicoptère qui n'est pas sans rappeler la première partie de l'essai lorsqu'André Labarthe souligne un possible usage de l'insecte mécanique en tant que taxi « [...] piquant les clients sur les toits des gratte-ciel » et comme moyen permettant de quitter le « Faubourg Saint-Germain [...] après un petit crochet par l'Académie<sup>12</sup> ». Notons que les destinations évoquées dans l'essai littéraire feront partie de la visite du jeune provincial dans le film documentaire. Le soin apporté à la narration du film de montage de Nicole Vedrès aurait pour finalité de jouer avec la perception du spectateur par un jeu de mise en abîme. L'enquête menée par le voyageur ne serait qu'une falsification qui permettrait à Nicole Vedrès de mener sa propre investigation sur la légitimité des archives et les conséquences de leur réemploi en tant que matériau malléable dans le domaine des arts. Dans ce court exemple, le discours porté par André Labarthe se voit déplacé afin de porter un nouvel énoncé autour de l'exactitude et de l'authenticité de faits. Pour le dire autrement, la fragmentation de documents d'archives altérés ou non, sans mention de référence et retirés de leur contexte, pourrait-elle remettre en question la fiabilité des éléments de preuve qu'ils contiennent ?

---

<sup>12</sup> André Labarthe, *La Vie commence demain*, Paris, René Julliard, 1947, p.63.

L'analyse de la structure narrative du film *La Vie commence demain* permet de relever plusieurs données et informations :

Premièrement, les archives audiovisuelles révolues réemployées par Nicole Vedrès apparaissent lors des entretiens et des témoignages de personnalités. Précisons de suite que ces documents d'archives ont été produits avant le début du tournage de *la Vie commence demain*,

Deuxièmement, la présence de personnalités telles que Jean-Paul Sartre, Daniel Lagache, Jean Rostand, Le Corbusier, Picasso, ainsi qu'André Gide dans le film de Nicole Vedrès se voit naturellement légitimée grâce aux rôles qui leur sont attribués dans la narration : celui d'experts, de spécialistes, de témoins et d'informateurs,

Troisièmement, les scènes d'entretiens et de témoignages permettent de poursuivre l'enquête et se voient, par voie de conséquence, associée à la notion d'indice et de preuve.

Plusieurs hypothèses peuvent alors être formulées à partir de ces différentes observations. Tout d'abord, les scènes dans lesquelles apparaissent les personnalités sont porteuses d'un discours dit authentique. D'une part, du point de vue narratif, les interventions et les témoignages contribuent à l'avancée de l'enquête puisqu'ils communiquent des données ainsi que des informations au protagoniste. D'autre part, d'un point de vue dit scientifique, ces mêmes interventions et témoignages convoquent des documents audiovisuels anciens révolus pour confirmer ou rendre explicite les sujets contemporains exposés par les personnalités, tels que, par exemple, les questions du logement collectif, des machines dans le monde du travail ou encore la science pour l'homme. Cette méthode n'est pas s'en rappeler celle usitée par André Labarthe pour son essai littéraire.

Autre observation, les entretiens et témoignages de personnalités seraient en conséquence identifiés comme documents d'archives. Jean-Paul Sartre et Daniel Lagache parlent du comportement des gens, Jean Rostand évoque la pathogénèse et les progrès exponentiels des sciences, Le Corbusier décrit le quotidien des familles qui habiteront dans les immeubles de demain en construction et André Gide s'intéresse à l'enregistreur ou différents moyens de transmission de l'information et à leurs conséquences. L'ensemble de ces séquences, dont le

sujet porte sur la vie quotidienne, se voit légitimé grâce à l'intégration d'archives audiovisuelles révolues reconnues comme preuves ainsi que par le discours résultant de l'association témoignage et images d'archives. Ces documents audiovisuels au nombre de six dans *La Vie commence demain*, et que nous nommerons archives du présent, se verraient attribuer le statut de sources dans le cadre de travaux scientifiques. Cependant, est-il possible d'en donner une définition ? Et pour quelle raison, Nicole Vedrès a-t-elle voulu réaliser un film de fiction contenant à la fois des archives audiovisuelles révolues et des documents d'archives contemporains qu'elle a elle-même produits – et surtout avec le consentement d'André Labarthe ?

### **Les archives du présent**

Quelle serait la définition des archives du présent produites par Nicole Vedrès ? Les Archives du présent sont un ensemble d'archives audiovisuelles, produites ou reçues par un producteur, sous la forme d'un témoignage ou d'un entretien intégrant un ou plusieurs documents visuels et/ou sonores révolus, et dont il est possible d'identifier et/ou de relever un ou plusieurs éléments représentatifs d'une époque, d'un événement ou d'un lieu. Détaillons ensemble cette proposition de définition.

Premier point : les archives du présent sont des archives audiovisuelles. Soit, un ensemble d'enregistrements visuels (images fixes ou animées) et/ou sonores, quel que soit leur support, leur forme et leur date, destinés à être mis à disposition des publics ou reçus par les publics et ce quel que soit le moyen de transmission ou de projection. Si cette définition de 1991 approuvée par l'UNESCO s'applique aux entretiens et témoignages des personnalités qui apparaissent dans le film de Nicole Vedrès, il convient de rappeler qu'il n'existe pas, aux débuts des années 1950, de définition pour décrire ce que sont des archives audiovisuelles. En effet, il faut attendre la loi du 7 août 1974 relative à la radiodiffusion et à la télévision pour que soit reconnue l'existence d'archives audiovisuelles, ainsi que la création d'un institut de l'audiovisuel chargé de la conservation des archives, des recherches de création audiovisuelles et de la formation professionnelle, connu sous le sigle INA,

Le deuxième point stipule que les archives du présent se présentent sous la forme d'entretiens ou de témoignages. Les sept documents audiovisuels répondent à un même schéma qui se déroule de la manière suivante : annonce du sujet ainsi que de la

**Lorsque la matière prend vie, *La Vie commence demain* (1946-1953)**

personne rencontrée, du lieu et de la date. Cette *introduction* permet d'authentifier le document audiovisuel et de préserver la valeur probante. Pour exemple, le premier document d'archives du présent est annoncé par André Labarthe qui informe indirectement le spectateur que le jeune provincial s'apprête à rencontrer Jean-Paul Sartre dans son appartement situé au quatrième étage d'un immeuble à proximité du café le Flore à Paris afin de lui parler des existentialistes,

Le troisième point, sans doute le plus contestable, porte sur l'intégration de documents d'archives révolus. En effet, comme précédemment énoncé, il n'existe pas encore de définition pour les documents audiovisuels en 1950 et la loi contemporaine des archives sera publiée le 3 janvier 1979. Aussi, s'il est avéré que Nicole Vedrès intègre au sein des archives du présent des enregistrements visuels et/ou sonores révolus et par conséquent produits avant le tournage de *La Vie commence demain*, il n'est cependant fait mention ni de leur provenance ni de leur date de création voire même du nom du producteur,

Le dernier point porte sur « l'élégance du geste<sup>13</sup> » ou ce que nous pourrions appeler la trace du quotidien. Il s'agit d'un élément créé ou naturel, un comportement, une intervention, pouvant être identifiable par le croisement de sources authentiques et relevant du quotidien. Ces traces sont un instant de vie que l'auteure capte sans pour cela *le* contrôler. Pour ce dernier point, il convient de rappeler qu'une toile, une photographie, une scène extraite d'un film ou encore une illustration ne sont pas à proprement parler une trace, mais comportent un nombre indéterminé de traces de la période à laquelle a été produit le document d'archives. Et, c'est en rassemblant un certain nombre de ces éléments qu'il est possible de fonder différentes hypothèses qui permettraient de voir et de transmettre autrement le moment de vie étudié.

Prenons pour exemple l'ouvrage *Un siècle d'élégance française* écrit par Nicole Vedrès en 1943. Cet essai réunit un grand nombre de pièces et documents d'archives que l'auteure présente comme des témoignages d'un siècle et qui ont pour point commun l'élégance du

---

<sup>13</sup> Cette formulation est approfondie dans le texte de Jérôme ALLAIN, « L'“élégance du geste” selon Nicole Vedrès, la notion de naturel dans les archives publiques et privées », dans Bernadette Mimoso-Ruiz, (dir.), *Histoire de l'écriture et écriture de l'H(h)istoire*, Presses universitaires Institut Catholique de Toulouse, 2016, pp. 751-765.

geste. En somme, un élément qui permet de se rapprocher de l'authenticité d'une époque ayant pu être oubliée ou méconnue par un grand nombre de ses contemporains. L'ouvrage se termine par une photographie de 1911 montrant un homme prenant la pause au milieu d'une foule qui ne lui prête aucunement attention. Tous se caractérisent par un même style vestimentaire et ont, pour un très grand nombre d'entre eux, un papier à la main. Pourtant, un élément que je qualifierai de naturel est identifiable dans cette représentation de la vie quotidienne. En effet, à travers l'élégance vestimentaire et l'apparence du lien social, cette photographie est un témoignage autour de l'organisation des courses de chevaux du début du XX<sup>e</sup> siècle. Le panneau en arrière-plan indique que si les courses se déroulent à l'intérieur, les résultats sont affichés à l'extérieur de l'hippodrome. Ce n'est pas tant le style vestimentaire qui nous intéresse ici que l'expression d'un moment du quotidien qui, croisé avec d'autres documents de l'ouvrage, permet de reconstruire un instant authentique de la période.

### **Une critique filmée comme démarche empirique**

L'acte de création chez Nicole Vedrès relèverait d'une approche historiographique qui a recourt à un ensemble de données et d'informations reconnues comme authentiques afin de légitimer son propre discours – d'où le réemploi des témoignages collectés et retranscrits par André Labarthe dans son essai littéraire. Aussi, même si le film de montage d'archives est une critique qui encense le travail d'André Labarthe, le processus créatif de Nicole Vedrès témoigne d'une volonté de déplacer *La Vie commence demain* en tant que chronique (le reportage publié en 1946 dans *France-Soir*) et essai (l'ouvrage édité en 1947) comme source documentaire et historique qui sera employée dans le film documentaire comme archives probantes. Par ailleurs, la réalisation du film de montage d'archives n'est pas sans conséquence puisqu'elle conduit à reconsidérer le rôle d'André Labarthe non plus comme auteur, voire collaborateur, mais comme intervenant, au même titre qu'André Gide, Le Corbusier ou Jean Rostand pour ne citer que quelques noms.

Pour conclure, Nicole Vedrès produit dans *La Vie commence demain* des archives du présent afin de prouver que l'altération de documents d'archives révolus dans les arts ne remettrait pas en cause l'intégrité de documents d'archives<sup>14</sup>. Pour la réalisatrice, la création, dans un

---

<sup>14</sup> « Nous avons voulu tourner des scènes aussi improvisées, aussi "nature" que possible, avec Sartre, Picasso, Le Corbusier, Jean Rostand, quelques autres. Nous avons essayé, quitte à sacrifier même la logique suivant laquelle devait se dérouler le thème du film, que tout se passât comme s'il n'y avait point de caméra. Aucune mise au

proche avenir, d'archives du présent pourrait contribuer à mieux appréhender sous un autre regard certains moments d'histoire. L'analyse de l'essai littéraire d'André Labarthe offre l'opportunité à Nicole Vedrès de réemployer le contenu à travers l'histoire d'un autostoppeur guidé par André Labarthe à la découverte de son époque. Au cours de ce périple présenté comme une enquête, le jeune provincial vient à rencontrer l'architecte Le Corbusier. Tout en portant un discours sur « l'homme de demain », le commentaire lié à cette même séquence permet d'identifier à travers une élégance du geste la trace d'une époque, celle des années 1950. En effet, Le Corbusier explique que sa démarche s'applique à parvenir à trouver un équilibre entre la nature et le béton, car pour lui les gens d'aujourd'hui recherchent l'harmonie, un bien-être apporté à la fois par les technologies et la nature. C'est la raison pour laquelle, Le Corbusier attache une grande importance au lieu où sont construits ses bâtiments. Les propos d'André Labarthe sur les recherches scientifiques mettent également en avant – et tendent à confirmer – que l'urbanisme du début des années 1950 s'exprime à travers la recherche d'une harmonie et d'une assistance du bien-être. Pourtant, cet espoir dans les avancées technologiques inquiète André Labarthe qui en souligne les dangers en affirmant que l'homme est à la fois trop jeune et trop grisé par tant de progrès. Le spectateur fait alors le rapprochement avec la cuisine de l'appartement de demain expliqué par Le Corbusier. Une conscience de l'usage des technologies semble donc émerger alors que la France se reconstruit pour un avenir meilleur. Ainsi, *La Vie commence demain* serait un montage d'archives du présent qui semble-t-il aurait capté différents moments d'H(h)istoire permettant a de questionner l'avenir. Ce processus créatif chez Nicole Vedrès n'est pas sans conséquence car la scène conclusive d'André Labarthe tournée pour les besoins du film documentaire et qui se trouve être l'un des moments les plus importants du film – devient une actualité révolue et efface par la même occasion toute notion d'auteur se rapportant à André Labarthe.

### **L'après demain**

En 1952, Nicole Vedrès voit paraître l'un de ses textes dans un ouvrage collectif intitulé *Cinéma, un œil ouvert sur le monde*. Ce texte est la conclusion de onze années de réflexion menées autour du cinéma défini comme témoin d'un temps. L'auteure met en avant que ce n'est pas le choix de l'objet et la façon de le filmer qui permettent de représenter au

---

point, aucun texte appris "par cœur", aucun geste étudié. » (Nicole Vedrès, « Le cinéma et le piège de la réalité », dans *Cinéma. Un œil ouvert sur le monde*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1952, p. 138).

mieux une époque, mais plutôt de l'acte d'enregistrer en lui-même. Il ne s'agit pas de retrouver, d'écrire ou de retranscrire l'histoire par l'acte de *filmer*, mais bien par ce qui est *enregistré* : l'individu lui-même, un lieu ou un moment sans volonté artistique ou subjective. Les Archives du présent permettraient de transmettre des moments de vie puisqu'elles contiennent des traces du quotidien, comme en témoigne les propos de l'auteure dans l'ouvrage *Cinéma, un œil ouvert sur le monde* sur son film *La Vie commence demain* :

« [...] Même en l'absence de détails précis (costumes, moyens de locomotion désuets, devantures, ou affiches d'époque), une scène de rue, un lieu quelconque, un arbre, un cheval, un très lointain passant en sont ainsi marqués [...], et devant nous défilaient des rues, [...], des foules, des rivières, des armées, des cyclistes, des oiseaux... tout était là, le tour joué, la réalité prise au piège<sup>15</sup>... »

Si les discours de la presse française généraliste et spécialisée de 1949 à 2012 attribuent la paternité de l'œuvre *La Vie commence demain* (1949) à Nicole Vedrès, il convient également de souligner que la source première du film de montage d'archives n'est autre que l'essai éponyme (1947) d'André Labarthe, une œuvre déclinée en plusieurs médiums. À la fois reportage, œuvre littéraire, film documentaire et disque pédagogique sonore, *La Vie commence demain* est un objet malléable dont son réemploi affecte la paternité de l'œuvre dite originelle (André Labarthe). Même si, l'adaptation réalisée par Nicole Vedrès encense *La Vie commence demain*, et ce qu'elle que soit sa forme, le discours du film de montage d'archives efface toute analyse langagière ainsi que toute forme stylistique. Par leur réemploi, la chronique et l'essai scientifique d'André Labarthe deviennent alors une source documentaire, un ensemble de données et d'informations probantes dans lequel puise Nicole Vedrès. Ce geste ne sera pas sans conséquence. En s'appropriant les textes d'André Labarthe comme de simples documents d'archives, la réalisatrice substitue le travail de l'auteur André Labarthe par celui du journaliste André Labarthe. Pourtant, et même si le film de montage d'archives détruit la paternité de l'œuvre originelle, celui-ci confère aux textes d'André Labarthe un autre statut, celui de source inaltérable, de témoin d'un moment de l'histoire, et devient par le fait le fondement même du processus créatif chez Nicole Vedrès. La possibilité de relever ou d'identifier un instant de vie authentique et inaltérable qui témoigne de l'époque

---

<sup>15</sup> Nicole Vedrès, « Le cinéma et le piège de la réalité » dans *Cinéma. Un œil ouvert sur le monde*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1952, p. 136-137.

elle-même, que l'auteur(e) ou l'artiste a capté à travers son texte, sa partition musicale, sa caméra ou son pinceau, sans pour cela le contrôler : l'élégance du geste.