
Moments de résistance et de frustration audiovisuelle dans les actualités cinématographiques grecques lors de la dictature des colonels (1967-1974)

Thanassis Vassiliou (Athanasios Vasileiou)
Université de Poitiers

Résumé. La présentation audiovisuelle de la dictature des colonels (1967-1974) passe par les images et les sons des actualités de la période. Ces films courts qui ne dépassent que très rarement les 15', recyclent toujours les mêmes motifs : manifestations militaires et religieuses, discours « politiques » (*sic*), défilés de mode, football, expositions « artistiques » (*sic*). De cet univers audiovisuel immuable et a-temporel, les événements historiques de résistance sont écartés afin de ne pas inquiéter l'ordre étatique. Pourtant, il existe des moments où l'événement de résistance arrive à faire trace sur l'écran, témoignant d'une frustration audiovisuelle surprenante. Pour reprendre les vocabulaires foucauldien et rancierien, ce sont ces moments où les documents deviennent monuments, « qui portent mémoire par le fait même de ne s'être souciés que de leur présent » que nous nous proposons d'étudier dans le présent article.

MOTS-CLÉS : actualités cinématographiques, archives audiovisuelles, dictature des colonels, histoire de la Grèce moderne, résistance

ABSTRACT. The audiovisual presentation of the Greek military junta (1967-1974) runs through the images and sounds of the newsreels of the time. These short films, rarely longer than 15 minutes, constantly recycle the same motifs: military and religious events, "political" (*sic*) speeches, fashion shows, football, "artistic" [*sic*] exhibitions. In this immutable and atemporal audiovisual universe, historical instances of resistance are shoved to the margins so as not to disrupt the order of the state. However, there are moments when the event leaves a trace on the screen, testifying to a surprising audiovisual frustration. To borrow the vocabulary of Foucault and Ranciere, it is these moments, when newsreels become monuments "which carry memory due to the mere fact that they cared about nothing but their present", that will be studied in this article.

KEYWORDS: Newsreels, Audiovisual Archives, Greek Military Junta, History of Modern Greece, Resistance

L'archive filmée est aussi une archive des manières de filmer »¹ (Lindeperg, 2013 : 27)

La réduction du réel au visible

Les archives audiovisuelles des régimes autoritaires, des temps de dictature ou de colonisation sont autant d'archives des regards portés par les vainqueurs sur l'Autre, l'ennemi ou le colonisé, le hors-la-loi ou l'esclave. Ce sont des images du passé qui viennent nous dire : « voilà ce qu'on montrait à cette époque, voilà comment on filmait l'actualité pour et par nous ». Les vaincus sont soit complètement réifiés (images des colons), soit complètement absents (images de dictatures ou de régimes autoritaires), sauf dans le cas où il s'agit des ennemis du pays².

La volonté qu'ont les vainqueurs de maîtriser le réel est indiscutable et elle passe toujours par sa réduction au visible. S'appuyant sur l'illusion d'une caméra « objective », qui garantit des images d'une réalité se montrant « telle quelle », les vainqueurs instaurent une « religion de l'objectivisme audiovisuel ». Il s'agit de la « capacité de la caméra à tout filmer "sans y être apparemment pour rien", [illusion qui est] la figure préférée de toutes les propagandes, qui par définition prétendent que leur point de vue n'en est pas un mais que c'est l'évidence objective (garantie par Dieu qui est de leur côté) » (Niney, 2009 : 82). Cette « religion » détermine le caractère des actualités cinématographiques : sans auteur, sans point de vue, préoccupées seulement de ce qu'elles « ciblent » (le sujet qu'il faut « couvrir »), elles sont des reportages et non des documentaires. L'anonymat des prises de vues et l'univocité des voix *off* cachent les choix qui sont faits et surtout la routine qui réduit tous les sujets au même « format » pré-vu. Ces reportages dits « objectifs » sont donc le résultat d'une vision préfabriquée, standardisée.

C'est cette dernière caractéristique qui nous a conduit à réexaminer et à réanalyser que les actualités de la période de la dictature grecque, objet de la présente étude. Nous avons écarté la production des films de fiction de la période car celle-ci ne fait pas partie des exemples audiovisuels dont on exige que ce qui est montré existe effectivement. La fiction parle du monde sur le mode du « comme si » et réclame une « suspension de notre incrédulité »³ (Niney, 2009 : 63). Nous avons également écarté les documentaires dont la réalisation est revendiquée par un auteur qui envisage son sujet comme une enquête personnelle et qui est constamment à la recherche des formes filmiques les mieux

1 Sylvie Lindeperg, *La voie des images, quatre histoires de tournages au printemps-été 1944*, Paris, Verdier 2013, p. 27.

2 Voir les œuvres des grands cinéastes du remontage de ce type d'images d'archives, de Vincent Monnikendam à Yervant Gianikian et Angela Ricci-Lucchi en passant par Peter Forgacs, Artavazd Pelechian et, bien sûr, Marcel Ophüls et Chris Marker.

3 *Idem*, p. 63.

à même de rendre compte de la complexité de la situation. Autrement dit, dans la mesure où un documentariste cherche à montrer l'expérience singulière du problème abordé par son film et non une vision sans failles qui donne de fausses certitudes pour satisfaire le public et dissiper les doutes, nous ne pouvons pas intégrer ce type d'œuvres à la liste des exemples standardisés qui nous intéressent ici. Cela dit, ce serait l'occasion d'une autre étude, fort intéressante, qui exigerait un déplacement de point de vue considérable.

Introduction historique

La périodisation de l'histoire contemporaine de la Grèce pose un certain nombre de problèmes. À la dictature de Metaxas (1936-1939) succède une guerre civile (1946-1949)⁴ puis une dictature (1967-1974). Après la fin de la Seconde Guerre mondiale, la Grèce est ainsi le seul pays européen non-communiste à connaître guerre et dictature. Tous ces moments s'entremêlent et de nombreux événements créent un « croisement de possibles » (Veyne, 1971 : 51). La grande confusion et le manque d'informations rendent difficile la compréhension et la périodisation de ce moment complexe qui manque d'une intelligibilité historique (De Certeau, 1975 : 133).

Démêler l'écheveau de ces intrigues historiques est un travail de maîtrise du temps passé qui révèle aussi la fragilité de cet instrument du savoir humain qu'est l'histoire⁵ (Le Goff, 2014). Car celle-ci n'est jamais immuable. Il arrive que des découvertes *a posteriori* montrent que des moments ont eu lieu, qui ne s'inscrivent pas du tout dans les caractéristiques de la « période ». Ces moments modifient la « forme » de la période, qu'ils viennent tout à la fois enrichir et mettre en cause. Ce sont de petites surprises qui, comme des étincelles, éclairent et assurent le mouvement, lent mais certain, de l'Histoire.

Avant d'aborder la question de la représentation audiovisuelle de la période de la junte en Grèce (1967-1974), il nous paraît nécessaire de donner un aperçu du contexte historique et de proposer une périodisation qui commence avec la fin de la guerre civile et la défaite des communistes, le 28 août 1949, continue avec la période de grande instabilité politique qui a suivi et se termine par le coup d'État du 21 avril 1967.

4 La guerre civile s'achève le 30 août 1949, jour de l'écrasement de l'Armée Démocratique de Grèce (DSE) par l'Armée gouvernementale, aux monts de Grammos et de Vitsi, près des frontières gréco-albanaises et gréco-macédoniennes. L'armée gouvernementale, redynamisée par l'aide américaine, compte cinq fois plus de soldats que la DES. Elle lance la troisième et la plus véhémente offensive avec le plan « Pysros C' » (après les deux premières, « Pysros A' » et « Pysros B' », qui ont eu lieu au début du mois d'août, dont le succès a été discutable). La plupart des soldats de la DSE reculent et trouvent refuge en Albanie, en Bulgarie et en Roumanie. Pourtant, un certain nombre de maquisards regagnent le territoire grec et exercent une action plus ou moins importante les mois suivants, provoquant l'inquiétude des forces gouvernementales. Néanmoins, il s'avère très vite que les communistes, sans aide des pays qui les accueillent, disparaissent. Ainsi, au début de 1950, ils ne posent aucun obstacle aux gouvernements des conservateurs qui se préparent. Voir *Νεότερη Ελλάδα, μια Ιστορία από το 1821* [Grèce Moderne, une Histoire depuis 1821], Thanos Veremis & Ioannis Koliopoulos, Athènes, éd. Patakis, 2013, p. 258.

5 Voir Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, Paris, Points, 2014.

La guerre de Trente Ans

À la fin de la guerre civile (1946-1949), la société grecque est à nouveau extrêmement polarisée. Un système d'isolement des vaincus, qui pourrait rappeler l'*apartheid*, se met en place et déchire le pays. Les communistes et leurs sympathisants sont traités comme des ennemis intérieurs ou comme des citoyens dangereux. Plus de 100 000 personnes quittent la Grèce pour les pays du Rideau de fer. Jusqu'au milieu des années 1960, des milliers de sympathisants de gauche sont envoyés dans des îles isolées où ils sont enfermés, pour y être « indoctrinés » dans des conditions déshumanisantes. S'ouvre alors une période de forte instabilité politique qui s'étend jusqu'en 1963, pendant laquelle la législation anticommuniste s'assouplit et une partie des prisonniers politiques et des exilés rentrent au pays. Malgré ces mesures libérales, le KKE (Parti communiste grec) reste « hors-la-loi » après le décret 509/1947 du 27 décembre 1947 voté par le gouvernement conservateur de Themistoklis Sofoulis. Est défini comme « illégal tout parti potentiellement capable, par son idéologie et ses actions, de renverser le gouvernement⁶ ».

Les années 1950 sont profondément marquées par les conséquences de la guerre civile. Malgré la défaite des communistes et le climat de guerre froide, où l'anticommunisme est très présent, la gauche parvient à séduire l'électorat. Sous la bannière de l'EDA (Gauche Démocratique Unie) et avec l'aide et l'expérience des membres du KKE, la coalition des forces de gauche parvient à s'imposer, contre toute attente, comme un acteur politique important aux élections de 1958.

À gauche, l'EDA recueille l'héritage du mouvement de résistance à l'occupation allemande et à la guerre civile. Il soutient la démocratisation de la vie sociale et politique. Aux élections législatives de 1952, il obtient 9,5 % des voix, ce qui constitue une base solide, en attendant le score impressionnant de 24,5 % de 1958 qui place, pour la première fois dans l'histoire de la Grèce, un parti politique de gauche en deuxième position lors d'élections⁷. Le résultat de 1958 provoque une agitation considérable au sein du gouvernement conservateur de l'ERE (Union Nationale Radicale)⁸, dirigé par Konstantinos Karamanlis qui, malgré sa majorité absolue et stable (41,1 %), commence à s'inquiéter sérieusement.

Avant les élections de 1961, Karamanlis, frustré par cette montée fracassante et inattendue de la gauche, n'hésite pas à mettre en place, à l'aide des forces de l'ordre et de l'armée, le « plan Périclès ». Ce plan est un mécanisme de répression contre les partisans de l'EDA⁹, qui consiste en des répressions violentes lors des

6 KKE redevient légal en 1974, après la chute de la dictature.

7 Il faut mentionner pourtant que l'EDA profite de l'absence d'une représentation du centre aux élections de 1958.

8 L'« Union Nationale Radicale » (ERE), est un parti conservateur, formé le 4 janvier 1956 par Konstantinos Karamanlis.

9 EDA, pour les élections législatives de 1961, fusionne avec le « Front Pandémocratique d'Agriculteurs » et se présentent sous le nom « PAME ».

rassemblements, des menaces psychologiques exercées par la police sur les électeurs potentiels, des agressions contre les membres du parti et deux meurtres¹⁰.

Les résultats des élections de 1961, juste après la mise en place du plan « Périclès », sont les suivants : 41 % pour ERE, 33,6 % pour EK (Union du Centre), qui s'est recomposé sous la figure de Georgios Papandreou, et 14,6 % pour PAME (ex-EDA¹¹). Georgios Papandreou, dirigeant de l'EK, conteste le déroulement des élections et initie ce qu'il appelle la « lutte intransigeante ». PAME, qui fait partie des composantes n'ayant pas reconnu le résultat des élections, y participe. Cette mobilisation ébranle l'image de l'ERE et, deux ans plus tard, en 1963, l'EK de Georgios Papandreou forme le premier gouvernement de l'histoire de la Grèce qui ne soit pas de droite, avec une majorité instable de 42 %, contre 39,4 % de l'ERE de Karamanlis (et 14,4 % pour EDA).

Pourtant, l'amélioration des conditions sociales et l'évolution vers une politique moins radicale¹², avec l'arrivée de Papandreou, ne durent que très peu de temps, laissant cet espoir de démocratisation inabouti. La crise atteint son paroxysme avec l'assassinat du député de l'EDA Grigoris Lambrakis, en mai 1963¹³. Les fortes tensions politiques s'accroissent après le désaccord entre Papandreou et le jeune roi Konstantinos, en juillet 1965. En effet, le roi tout juste couronné a refusé le ministre de la Défense proposé par Papandreou.

Papandreou démissionne. Son départ ouvre une grande crise constitutionnelle qui se traduit par la succession, à un rythme dangereux, de gouvernements « éphémères », produits de divisions interminables et de conflits internes. Parallèlement, a lieu la plus grande mobilisation du peuple grec dans l'histoire contemporaine du pays : de juillet à octobre 1965, plus de 400 manifestations sont organisées qui rassemblent des centaines de milliers de personnes exprimant leur colère contre le roi et le régime autoritaire qu'il ressuscite. On appellera cette période les « *Iouliana* » (événements de juillet) ou l'« Apostasie de 1965 » et, plus tard, on fera le parallèle en la qualifiant aussi de « mai '68 grec ». En vain. Ce n'est que la préparation du terrain pour la dictature des colonels : nouvelle période de démocratie mutilée.

C'est pour cela que la phrase d'Alexandros Kotzias à propos d'une « Guerre grecque de Trente ans »¹⁴ (Kornetis, 2015 ; 42) est tout à fait pertinente : du début de la guerre civile (1944) à la chute de la dictature des colonels (1974), ce sont toujours les mêmes principes qui caractérisent cette période historique : répressions, anticommunisme, division du tissu social.

10 Trois jours avant les élections, le 26 octobre 1961, Dionysis Kerpiniotis et Stefanos Beldimiris, membres du parti EDA jeunesse, sont tués par les forces de l'ordre.

11 Voir note n° 7.

12 Malgré ces nouvelles mesures, le KKE (PC grec) est toujours considéré comme illégal.

13 Député de l'EDA en 1961, Grigoris Lambrakis a été une figure emblématique de la gauche du début des années 1960. Il est renversé par une motocyclette-triporteur le 22 mai 1963, pendant un *meeting* pour la paix à Thessalonique. Dans le coma, il meurt cinq jours plus tard, le 27 mai. Son assassinat est le sujet du roman de Vassilis Vassilikos, *Z* (1966), adapté par Costa-Gavras pour le cinéma (1969).

14 Alexandros Kotzias, *Αντιποίσις Αρχής*, Athènes 1979, cité par Kostis Kornetis, *Τα Παιδιά της Δικτατορίας* [Les enfants de la dictature], Athènes, éd. Polis, 2015, p. 42. (Ma traduction)

Le coup d'État n'a pas été une surprise

Lors du coup d'État du 21 avril 1967, les colonels mettent en place le « plan Prométhée », plan d'urgence établi par l'OTAN en cas de menace communiste. Le parlement est dissout, la loi martiale promulguée, la censure et la surveillance des citoyens instaurées. Le régime autoritaire de la junte met en œuvre un système d'oppression afin que soient garantis la « loi et l'ordre ». Un mécanisme d'expulsion et de coercition des citoyens interrompt le processus politique. Environ trois mille personnes sont emprisonnées, accusées de trahir la nation, plus de huit mille sont internées dans les camps de concentration installés sur des îles difficiles d'accès – une réalité qui n'avait jamais complètement disparue depuis la fin de la guerre civile. Les tortures (re)deviennent une pratique quotidienne, assurée par la police militaire.

La facilité avec laquelle la dictature grecque s'impose n'est pas uniquement liée à la capacité organisationnelle des colonels. Robert V. Keeley, conseiller de l'ambassadeur des États-Unis en Grèce, Phillips Talbot, rédige une note à son supérieur, après sa première rencontre avec Konstantinos Kollias, récemment nommé Premier ministre par le dictateur Papadopoulos. Ses propos sont révélateurs. Keeley écrit : « Juste en les touchant du doigt, les colonels s'effondreront, du moment qu'on leur déclare que leur gouvernement n'est pas acceptable par les États-Unis¹⁵ » (Papachelas, 2017 : 352). Stylianos Pattakos, l'un des trois militaires qui ont ourdi et exécuté le coup d'État du 21 avril 1967 et bras droit du dictateur Papadopoulos, confirme, des années plus tard, la fragilité du nouveau régime : « Vous, les résistants, qu'est-ce que vous faisiez de 2h30 du matin à 17h30, le jour du coup d'État ? Vous n'avez pas honte de protester maintenant ? Vous auriez pu nous faire tomber à midi, à 14h à 15h ou 16h, le 21 avril. Par conséquent, vous vouliez ce coup d'État. Plus exactement, nous savions que vous le vouliez, c'est pourquoi nous l'avons fait »¹⁶.

Le coup d'État n'était pas le fruit d'une coalition entre militaires, industriels et bourgeois désireux de se répartir les biens, mais bien une prise de pouvoir par une petite équipe d'officiers, issus de la classe moyenne. Leur volontarisme a littéralement surpris l'armée qui organisait un autre coup d'État en même temps : un groupe de généraux, avec l'accord et le soutien du roi, se préparait depuis quelques mois. Les colonels s'étaient déjà déclarés favorables et prêts à aider le mouvement. Cependant, au lieu d'y participer depuis leurs postes subalternes, les colonels ont décidé d'agir avant les généraux, en utilisant à leur profit toutes les informations qu'ils avaient eues jusque-là. D'où l'extrême fragilité de la tentative.

Derrière la réussite du coup d'État grec, ne se cache aucun secret stratégique exceptionnellement innovant – si ce n'est l'audace d'une poignée de militaires.

15 Alexis Papachelas, *O Βιασμός της Ελληνικής Δημοκρατίας, ο αμερικανικός παράγων, 1947-1967* [Le viol de la démocratie grecque, le facteur américain, 1947-1967], Athènes, éd. ESTIA, 2017, p. 352 (ma traduction)

16 Émission télévisuelle de Alexis Papachelas, *Νέοι Φάκελοι* [Des nouveaux fichiers], chaîne « Skai », le 23/04/2012, lien <https://www.youtube.com/watch?v=oS4FK7ihLD4> [00:52:00 – 00:52:34] (ma traduction)

Trente ans de démocratie mutilée, d'expulsions, d'emprisonnements, d'assassinats, d'accusations et de menaces psychologiques ont formé le socle d'une idéologie de répression étatique. Idéologie qui s'appuyait sur l'anticommunisme et la glorification métaphysique de l'esprit grec, que le coup d'État a juste poussée à l'extrême.

L'idéologie de la junte a reproduit fidèlement les mécanismes répressifs qui lui ont été, en quelque sorte, légués par les politiques antérieures, et a essayé de tester leurs limites. Comme l'affirme très justement en 1968 Lucius D. Battle, diplomate américain (*Foreign Service Officer*), observateur avisé très impliqué dans les affaires grecques, la Grèce était habituée à ces sortes d'épreuves non-démocratiques :

La Grèce n'a pas de tradition en tant que pays démocratique. Elle a été plus souvent gouvernée par des gens comme ceux qui la dirigent aujourd'hui [les colonels] et elle n'a essayé qu'occasionnellement la vraie démocratie. Le fait qu'on l'appelle « le berceau de la démocratie » consiste en une perception de l'histoire très restreinte, qui ignore ce qui s'est passé réellement dans le passé.¹⁷ (Papachelas, 2017 : 352)

Battle n'a pas tort. De l'assassinat d'Ioannis Kapodistrias, en 1831, gouverneur du premier État grec indépendant, à la dictature d'Ioannis Metaxas (1936-1939), en passant par le déchirement issu de la Grande catastrophe d'Asie Mineure¹⁸ (1922), l'histoire de la Grèce après la guerre d'indépendance (1821-1829) contre l'Empire ottoman est truffée de guerres civiles, de monarchies, de répressions et de conspirations.

À l'échelle du temps long, de l'acquisition de l'indépendance grecque après quatre siècles d'occupation ottomane, ou à celle du temps présent, depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, un lourd passé de guerres et répressions pèse sur la conscience du peuple grec.

Propagande et actualités

Parmi les nombreux fronts sur lesquels les colonels doivent combattre, il y a : le roi et les généraux de l'armée, qui se sentent trahis, non pas à cause de la dissolution de la démocratie, mais parce qu'eux-mêmes n'en tirent plus les fils ; la diplomatie américaine, qui suit de près ce changement et qui se montre hésitante ; le peuple, qui pourrait réagir et se soulever à tout moment. Les colo-

17 Alexis Papachelas, *Ο Βιασμός της Ελληνικής Δημοκρατίας, ο αμερικανικός παράγων, 1947-1967* [*Le viol de la démocratie grecque, le facteur américain, 1947-1967*], *op. cit.*, p. 333 (ma traduction)

18 On désigne par les termes « Grande Catastrophe » ou « Catastrophe d'Asie Mineure » (1922) la phase finale de la Deuxième guerre gréco-turque qui se terminera par le massacre ou l'expulsion des chrétiens d'Anatolie. La Grèce connaîtra ainsi une période de profonde instabilité politique jusqu'à la chute de la monarchie en 1924.

nels parviennent à rassurer le roi, l'armée et les Américains en leur vendant l'anticommunisme partagé par les dirigeants des deux rives de l'Atlantique, tout en gagnant du temps pour mieux s'organiser. La répression sème la terreur dans la population car les nouveaux maîtres du pouvoir craignent l'éveil du peuple. La communauté de sécurité arrête, enferme et torture les militants de gauche, connus des colonels, fichés par la police et recherchés par les militaires. Qu'allait-il se passer avec le reste du peuple ? Avec ceux qui ne s'étaient pas encore exprimés ? Comment les colonels pourraient-ils anticiper et étouffer toute velléité de révolte ? La peur d'une arrestation possible et la rumeur qui circulait dissuadaient bon nombre de citoyens. C'était pourtant insuffisant. Il fallait mettre en place une propagande efficace.

Les colonels aspiraient à rester au pouvoir le plus longtemps possible. La propagande devait donc être de longue durée. Il fallait instaurer une propagande d'intégration :

Une propagande qui « vise à obtenir des comportements stables et se reproduisant indéfiniment, qui adapte l'individu à sa vie quotidienne, qui cherche à créer les pensées et les comportements en fonction du milieu social [...] elle est permanente, car il n'est plus possible de laisser l'individu à lui-même.[...] Il s'agit alors de prouver que les auditeurs, les citoyens en général, sont les bénéficiaires de ces développements socio-politiques, d'abord imprévus¹⁹ » (Ellul, 1990 :89).

Plus complexe que la *propagande d'agitation*, qui s'adresse aux sentiments les plus simples et les plus violents de surexcitation et de haine, mais qui, en contrepartie, n'obtient que des effets de courte durée, la propagande d'intégration vise à un modelage total, à une uniformisation en profondeur. Bien que dépourvus d'expérience dans ce domaine, les colonels parviennent, tant bien que mal, à fabriquer l'image qu'ils voulaient communiquer au peuple. Leur arrivée coïncide avec celle de la télévision, mais, pendant les premières années, l'image audiovisuelle du régime est véhiculée par les actualités cinématographiques.

En 1967, presque aucun foyer grec ne possède de poste de télévision. D'après une estimation approximative, seules 2 000 personnes ont regardé, en février 1966, les premiers jours de diffusion du programme télévisuel, alors que la population du pays est d'environ neuf millions à la fin des années 1960. Les militaires communiquent principalement *via* la presse, la radio et les actualités cinématographiques. Les premières tentatives de la télévision datent de 1960. Mais, ce ne sera qu'après une période d'expérimentations qu'un programme sera régulièrement diffusé à partir de 1966, *via* EIR (Fondation de radiophonie nationale) et TED (Télévision de l'Armée). Celui-ci est composé principalement d'émissions, de feuilletons et de films étrangers. Une petite partie est consacrée au journal télévisé, diffusé par EIR et contrôlé par les militaires, mais le matériel

19 Jacques Ellul, *Propagandes*, Paris, Economica, 1990, p. 89.

télévisuel est très lourd et il n'y a que très peu d'images de reportages filmés à l'extérieur. La souplesse d'une équipe de tournage des actualités cinématographiques est incomparable par rapport à celle d'une équipe télévisuelle.

La censure commence dès le premier jour et des militaires sont placés à des postes importants afin de tout contrôler. Les actualités cinématographiques, comme le reste des *mass media*, sont ainsi mis au service de la propagande d'intégration anticommuniste partout en Grèce. La même année, le nombre des salles de cinéma, où les actualités sont projetées avant le film programmé, s'élève à 347, chiffre record pour le pays. Les actualités sont également envoyées aux ambassades et consulats étrangers pour être projetées à la diaspora grecque à travers le monde.

En Grèce, l'histoire de la production des actualités commence tout de suite après la « Grande Catastrophe » d'Asie Mineure, en 1922 (Ellul, 1990 :89), et continue pendant la période de l'entre-deux-guerres sous forme de presse filmée, voire de films de montage qui utilisaient du matériau filmique tourné « sur le vif » sur les lieux des événements. Quant aux actualités cinématographiques de l'État, elles sont apparues en 1936, pendant la dictature de Metaxas (1936-1939). Leur but était de diffuser une propagande fasciste comme en Allemagne et en Italie. Au cours des années 1940, la production étatique grecque s'arrête. Cependant, des images tournées par des équipes de tournage (d'abord italiennes et par la suite allemandes et américaines) ont continué à être produites, ainsi que celles réalisées par des équipes des *majors* américaines, comme la Fox, dont le président était le grec Spyros Skouras. Durant cette même période, dans les salles de cinéma grecques, on projette les actualités italiennes et allemandes qui informent le public du succès des forces de l'Axe sur les divers fronts. Parfois aussi, certains reportages concernent la Grèce²⁰.

À partir des années 1950, le Secrétariat Général de la Presse et de l'Information renouvelle le personnel du département audiovisuel et embauche des opérateurs, des journalistes, des correcteurs de textes, des monteurs, et acquiert du nouveau matériel, afin que les actualités puissent à nouveau être projetées dans toutes les salles de cinéma en Grèce, une fois par semaine. Après le coup d'État, la dictature des colonels trouve ainsi une infrastructure déjà opérante et en prend facilement le contrôle grâce au renouvellement du personnel avec des places privilégiées pour les militaires. La production des actualités continuera après la chute de la dictature et jusqu'à la fin des années 1970, lorsque la télévision prendra le relais.

La durée des actualités varie entre huit et quatorze minutes environ, présentant entre dix et quinze événements, choisis dans l'actualité hebdomadaire, sous forme de reportage. Sauf lorsqu'il s'agit d'événements « importants » – concernant les chefs militaires de la junte, les matchs de football ou les festivités grandiloquentes –, la durée de chacun des reportages ne dépasse pas la minute.

20 Fotos Lambrinos, *Χούντα είναι. Θα περάσει;* [C'est la Junte. Va-t-elle passer ?], Athènes, éd. Kastanioti, 2013, p. 21-23.

Le profil thématique des actualités se développe principalement autour de quatre axes²¹ :

- Les manifestations militaires : visites de camps militaires ; messes en l'honneur des saints patrons des divers corps de l'armée ; sermons lors du rituel religieux qui accompagne le recrutement de tout nouveau soldat au moment de son engagement militaire ; parades militaires (souvent avec la participation de membres de l'OTAN) ; anniversaires de la libération des villes et défaites des communistes.

- Les activités des militaires en civil: des apparitions mondaines aux discours qui s'organisent dans les villes de province à un rythme effréné ; des innombrables colloques aux visites à l'aéroport d'Athènes pour accueillir les visiteurs étrangers (en majorité étatsuniens) qui viennent confirmer que la situation politique a changé en mieux après la « révolution » (c'est le mot employé par les dictateurs pour désigner le coup d'État), en passant par les matchs de football. Les membres du gouvernement cherchent donc à donner une image d'eux-mêmes hyperactive et rassurante.

- La partie « artistique » : les défilés de mode, de coiffure, de maquillage, mais aussi les expositions d'artistes complètement inconnus, les festivals de musique (jusqu'à la pompeuse Olympiade de la Chanson) ainsi que toute manifestation traditionnelle ou folklorique.

- Tous les sports et, principalement, le football. Il n'y a pas d'actualité sans au moins un reportage sur un match de football ; sa longueur dépendant de l'importance du match, mais aussi, et surtout, de la présence ou pas d'un membre du gouvernement dans le stade.

Mis à part ces thématiques, qui déterminent la spécificité des actualités, d'autres, moins récurrentes, sont tout de même à signaler : les « travaux publics », la « politique sociale », les « changements institutionnels », le va-et-vient des « dignitaires de l'OTAN », le rôle du clergé, le tourisme et le divertissement.

Le nombre des thématiques, très restreint, confère un caractère répétitif aux actualités, tout en réduisant l'envergure des choix possibles. Le spectateur s'habitue à un univers audiovisuel immuable, peu varié, répétitif, voire stagnant et presque atemporel. Rien, en dehors de cet espace informatif clos, ne semble pouvoir trouver de place. Même les événements historiquement importants comme les funérailles de Georgios Papandreou le 3 novembre 1968 et celles du poète Giorgos Seféris le 22 septembre 1971, durant lesquelles des centaines de milliers de personnes ont envahi les rues d'Athènes, transformant les obsèques en manifestation pacifique contre le régime, n'ont pas été filmés. Bien sûr, les assassinats de Martin Luther King, de Robert Kennedy et de Che Guevara, la mort de Gagarine, les événements de mai 1968, les manifestations contre la guerre du Vietnam ainsi que la prise de pouvoir par Kadhafi, ont également été occultés dans les programmes des actualités de l'époque. C'est que leur caractère

21 *Idem*, p. 29-32.

va à l'encontre de la création de la normalité, de l'uniformité et de l'homogénéité auxquelles aspire une propagande d'intégration.

En fait, ce n'est pas tant l'idée d'une manifestation pacifique « communiste » qui gêne, que le style de vie différent que celle-ci propose. La propagande des actualités n'a pas peur du communisme qu'elle peut détourner à son profit en falsifiant très facilement les événements. De nombreux reportages en témoignent. Les *dekemvriana*, le blocus de Kokkinia²² ou les batailles des résistants pendant la Seconde Guerre mondiale, moments glorieux de la gauche, sont commémorés, filmés et montrés comme des exploits des collaborateurs et des dénonciateurs grâce auxquels la menace communiste a été miraculeusement évitée. Ce qui est interdit, escamoté, esquivé, c'est tout ce qui inquiète et donne la possibilité au spectateur de penser à ce qui se passe dans le hors-champ, à ce qui pourrait lui être caché. Bref, tout ce qui ne peut pas être audiovisuellement manipulable. D'ailleurs, il faut souligner que le caractère immuable des actualités ne semble pas être affecté par les différents changements de régime : ni après le plan d'assouplissement progressif du régime à partir de 1970²³, ni pendant l'occupation de l'École de droit en février 1973, ni pendant le soulèvement de l'École Polytechnique en novembre 1973 ou encore le durcissement du régime après la prise de pouvoir par Dimitrios Ioannidis. Rien ne peut modifier le caractère sclérosé des actualités : c'est comme si l'Histoire ne pouvait pas entrer dans le cadre. Un cadre qui va toujours du positif au plus positif, qu'il s'agisse d'un discours au Parlement, de l'annonce des offres du mois de janvier ou d'un match de football du championnat grec. Tant que cet édifice audiovisuel protecteur est assuré, le citoyen/spectateur est parfaitement adapté au régime, parfaitement intégré.

La construction des actualités cinématographiques est assez simple. D'une part, nous avons affaire à des exemples audiovisuels qui suivent la logique du reportage : des images sans auteur, sans point de vue, accompagnées d'un commentaire en *voix-off* qui confirme : a) l'« objectivité » des prises de vues ; b) leur omniscience (je sais tout, je suis partout, je vois tout) ; c) l'objectif premier qui est de produire « non des opinions mais un public consensuel, non une réflexion mais une unanimité, moins des connaissances qu'une identification au double sens de reconnaissance de soi et du monde » (Niney, 2002 : 94). Aussi, des sons d'ambiance préenregistrés se répètent de manière identique, de reportage en reportage (applaudissements, hurlements ou cris d'approbation) ainsi que de la musique. Notons que le son synchrone est utilisé avec beaucoup de précaution. Autrement dit, nous avons le résultat d'une vision indubitable et incontestable, dont le point de vue se transforme en évidence objective : voir,

22 Le 17 août 1944, à Kokkinia (quartier du Pirée), 75 résistants (72 hommes et 3 femmes) ont été exécutés par les nazis, aidés par des collaborateurs grecs qui les désignaient, portant des cagoules.

23 En 1970, Papadopoulos prend l'initiative d'une réforme du régime qui devait conduire à des élections prévues en 1973. Ces élections étaient annoncées comme ouvertes à tous les partis politiques existant avant la dictature. L'objectif de Papadopoulos était de sévir une brutale mise à l'écart de la vie politique. Les soulèvements de l'École Polytechnique et le coup d'État de Dimitrios Ioannidis, en novembre 1973 ont mis fin à l'accomplissement de ce plan.

c'est croire. On entre ainsi en plein dans la propagande qui sert de voile, pour citer Jacques Ellul :

La propagande doit [...] servir de voile [...] Elle doit toujours être le rideau de fumée des batailles navales. La manœuvre s'effectue à l'abri d'un écran verbal protecteur sur lequel l'attention du public se fixe. La propagande est donc nécessairement une déclaration de ce que l'on ne fera pas, de ce que l'on n'a pas d'intention de faire comme si c'était une intention vraie (Ellul, 1990 : 72).

Il existe pourtant des moments qui échappent à la règle, des moments qui font sortir de l'uniformité et de la normalité de cette image rassurante.

Moments de gêne

Les reportages semblent alors incapables d'opérer comme voile de la réalité et de respecter les principes propagandistes, car quelque chose de l'événement filmé *résiste*. Dans la plupart des cas, il s'agit des moments historiquement gênants pour la dictature, qui vit alors une frustration politique, et qui se traduisent par des instants de frustration audiovisuelle. Nous en avons choisi deux que nous trouvons assez représentatifs. Le premier²⁴ concerne l'attentat du résistant Alekos Panagoulis contre le dictateur Papadopoulos le 13 août 1968, puis son procès en novembre de la même année²⁵. Le second représente les huées spontanées de la part de jeunes qui ont été forcés d'assister à la fête du deuxième anniversaire de la « Révolution » du 21 avril 1967, au stade panathénaïque, le 21 avril 1969

Attentat d'Alekos Panagoulis contre Georgios Papadopoulos : « Conférence de presse de Georgios Papadopoulos au sujet de la tentative d'assassinat de la part d'Alekos Panagoulis »²⁶ (4 août 1968-16 août 1968)

Il s'agit d'un extrait de 53 secondes, composé de treize plans, tous filmés dans le bureau de Papadopoulos, où se trouvent de nombreux journalistes. Il y a deux plans rapprochés du dictateur [fig. 1]. Les autres plans sont de taille moyenne ou large [fig. 2] et montrent Papadopoulos face aux journalistes. Le

24 http://mam.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3739&thid=17381

25 Son action a échoué et il a été arrêté. Il a été torturé à de multiples reprises et n'a jamais donné de noms. Jugé par des tribunaux militaires grecs le 3 novembre 1968, il a été condamné à mort avec d'autres membres de la « Résistance Nationale », le 17 novembre 1968, et transporté ensuite à l'île d'Égine pour son exécution. Mais, grâce à l'intervention de la communauté internationale et à ses amitiés, les dictateurs n'ont jamais osé exécuter la peine. Le 25 novembre 1968, il a été déporté d'Égine dans les prisons militaires de Bogiati.

26 Ces titres sont choisis après-coup par des archivistes spécialistes qui ont fait le travail d'identification des actualités cinématographiques de la période. Pour le spectateur de l'époque, ces titres n'existent pas.

montage est très mauvais, puisqu'il ordonne les plans de façon aléatoire, sans aucun souci de continuité ni même de respect des règles de base (il n'y a qu'un seul champ/contre-champ). La musique qui accompagne discrètement l'extrait se retrouve dans la majorité des actualités. Il s'agit d'une musique assez légère, presque farfelue, indifférente.



Fig. 1



Fig. 2

Sans aucun son synchrone, on entend la voix *off* nous informer sur la conférence de presse :

« Je ne voudrais rien dire d'autre », a souligné le Premier ministre « concernant la préparation et la réalisation de cet incident, qu'il y a l'ambition d'un acte antinational, et une offense contre les intérêts du peuple grec ». Par la suite, Monsieur le Premier ministre a souligné /coupe sonore/ le Premier ministre Georgios Papadopoulos, après

avoir assuré aux représentants de la Presse que « les mots d'ordre de notre pays continueront à être la tranquillité, l'ordre, la sécurité, la joie et que les frontières seront toujours ouvertes pour les étrangers qui souhaitent passer leurs vacances en Grèce », il a répété, en se référant au referendum : « le referendum pour la nouvelle constitution va avoir lieu bien que les ennemis de la démocratie qui se présentent avec le masque de la démocratie ne le veulent pas »²⁷

L'absence de son synchrone constitue un choix qui est, à première vue, assez surprenant. Faire voir, en plan rapproché ou moyen, le dictateur qui parle et en même temps attribuer son discours à une autre voix qui vient après-coup, non pas le reproduire tel quel mais le synthétiser en citant des fragments de son discours, c'est avouer que rien n'est présenté dans un souci de réalisme, que son et image sont « dé-synchronisés », que tout a été corrigé avant d'être diffusé.

Aussi, opter pour une voix *off* qui passe de la troisième personne à la première personne, glissant sans cesse d'un point de vue subjectif (je décris en tant qu'autre) vers un point de vue objectif (je cite, je deviens lui), c'est donner à la voix la possibilité de tout gérer, de se substituer à la réalité. La valeur du texte prend ainsi des proportions extrêmement importantes. Autrement dit, peu importe si l'on cite ou si l'on reproduit les paroles de quelqu'un d'autre : le texte paraît plus important que l'énonciateur, il est comme détaché de lui, il est *en soi*, suffisant et d'une puissance presque absolue. Le fait que même le dictateur a besoin d'une « correction » de son discours manifeste l'inquiétude du régime qui veut tout contrôler²⁸.

Quant au texte, il s'agit de deux passages hétérogènes et collés sans raccord ou, mieux encore, *hors raccord*, comme un collage, divisant les trois informations différentes en deux parties. La première partie, inquiétante, qui évoque le caractère antinational de la tentative d'assassinat sans nommer le coupable, transforme l'attentat contre la dictature en menace contre le peuple. La deuxième, rassurante, parlant d'abord d'une Grèce heureuse qui attend les touristes étrangers et annonçant ensuite le referendum pour la nouvelle constitution qui protégera la démocratie du pays, dévalorise ostensiblement l'événement de l'attentat, donnant une plus grande place au discours rassurant qui n'a aucun rapport avec le vrai sujet de l'attentat.

Ainsi, nous pouvons dire que la structure de l'extrait met en question l'événement même de l'attentat, voire l'acte de résistance. D'abord, l'énonciation du nom de Panagoulis est complètement niée ; elle n'a pas de place dans les citations que le texte final garde du discours du dictateur. La référence au fait est vague et approximative, et très vite mise à l'écart au profit de la communication d'autres informations, beaucoup plus rassurantes. N'occupant pas la place primordiale qu'un tel événement méritait (il s'agit d'une conférence de presse

27 Traduction personnelle : difficile à retranscrire fidèlement tant la version initiale est elle-même peu cohérente.

28 La voix de Papadopoulos en son synchrone est un phénomène assez rare dans les actualités de la dictature et se fait presque toujours par fragments : une partie résumée par la voix et quelques passages en son synchrone.

concernant l'attentat et non le referendum ou la situation heureuse et paisible du pays), l'attentat finit par devenir un sous-texte du discours rassurant. Le discours est uniquement là pour dissimuler, mais la gêne qui surprend le régime contamine même la construction audiovisuelle. Le texte rassurant ne peut pas juste se poser *sur* la vérité de la résistance : il *cloche*.

La coupe brusque au milieu du commentaire, qui fait que la voix répète les mêmes mots pour passer d'un texte à l'autre – « le Premier ministre a souligné / le Premier ministre, après avoir assuré... » – déstabilise l'homogénéité des images – même si le montage est mauvais, on se trouve dans le même espace sans jamais se sentir désorienté par les plans –, tout en les rendant inquiétants. Comme si le passage d'un moment de résistance contre la dictature à la sécurité que celle-ci assure contre la résistance ne pouvait s'effectuer que dans la coupure radicale, dans la brusquerie. Exactement comme dans la réalité. Alekos Panagoulis a été affreusement torturé, mentalement et physiquement après son arrestation, le mécanisme de répression de la junte atteignant, avec lui, son paroxysme. C'est comme si l'écart colossal qui sépare un acte de résistance d'un acte de répression se trouvait là, dans l'intervalle, dans cette brèche ouverte du faux raccord sonore, dans ce non-dit de torture, lequel pourtant fait *trace*.

« Procès d'Alexandros Panagoulis, dirigeant de l'organisation "Résistance Nationale", pour la tentative d'assassinat de Georgios Papadopoulos, par le Tribunal Militaire » (31 octobre 1968 – 6 novembre 1968)²⁹

C'est un extrait de 36 secondes, composé de huit plans, tous filmés dans le tribunal. Les quatre premiers, de taille moyenne ou large, concernent la salle avec le jury militaire et le public [image 3] ; les quatre autres sont des plans rapprochés sur des objets trouvés apparemment chez Panagoulis, parmi lesquels on peut distinguer un pistolet (en gros plan), des détonateurs de dynamite et un uniforme [fig. 4]. Panagoulis ne figure dans aucun de ces plans. Cette fois, la musique est angoissante, pompeuse et grandiloquente.



Fig. 4

29 http://mam.avarchive.gr/portal/digitalview.jsb?get_ac_id=1218&thid=2806

Fig. 5

À nouveau sans son synchrone, on entend la voix *off* qui prend en charge la description :

Le déserteur Alexandros Panagoulis est présenté au tribunal militaire afin d'être jugé avec ses collaborateurs pour la tentative d'assassinat contre le Président du Gouvernement. Le tribunal militaire s'est réuni publiquement. A été attribué à Panagoulis et à ses collaborateurs la possibilité qu'ils se défendent librement et sans aucune contrainte.³⁰

Dans ce deuxième extrait, qui clôt l'histoire de Panagoulis dans les actualités cinématographiques de la junte, c'est la disjonction entre l'image et le son qui surprend. La voix *off* ne cite pas les propos de qui que ce soit, mais elle décrit des choses que l'on ne voit jamais sur l'image. On ne voit ni Panagoulis, ni ses collaborateurs, et l'énonciation de leurs noms semble n'avoir sa place dans la bande sonore que pour souligner, encore une fois, une « désynchronisation ». La figure de l'homme torturé, réduite sur l'image à un amas d'objets hétéroclites, privée de place, de corps, crie par son absence.

La croyance des dictateurs en l'*autosuffisance du texte*, qui peut faire office de preuve même lorsque l'image ne le confirme pas, s'effondre dans cet extrait. Le texte peut ignorer l'absence matérielle, mais non l'image. Dans ce moment de crise provoqué par l'attentat de Panagoulis, la production audiovisuelle des actualités ne peut pas cacher son hébétude. Dans le cas de Panagoulis, la relation mot-image ne peut pas suivre le principe du « voir ce qu'on entend et entendre ce qu'il faut voir » (Bulgakowa, 2015 : 109). En effet, l'absence de Panagoulis sur les images ne peut pas être comblée par la parole. Bien que le verdict du procès (truqué) ait été une condamnation à mort, le 17 novembre 1968, les dictateurs n'ont jamais osé exécuter la peine, grâce à l'intervention de la communauté internationale.

« Deuxième anniversaire de la Révolution³¹ du 21 avril 1967 à la cathédrale, au stade panathénaique, à la municipalité de Moskhato et au stade Kaftantzogleio » (17 avril 1969 – 23 avril 1969)

C'est un extrait de de 5 minutes 17 secondes³² et, comme le mentionne le titre, il s'agit d'une sorte de panorama de quatre anniversaires à quatre endroits différents. L'importance que les dictateurs donnent à cet événement se reflète sur la durée que les actualités lui attribuent (la moitié de la durée des nouvelles de la semaine). La partie qui nous intéresse concerne l'anniversaire du stade

30 Traduction personnelle : difficile à retranscrire fidèlement, tant la version initiale est elle-même peu cohérente.

31 S'agissant de propagande, le régime des colonels ne parlait pas de coup d'État, mais de révolution.

32 http://mam.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3304&thid=13226

panathénaïque qui semble être le plus spectaculaire. Elle est placée à la fin du reportage.

Le dispositif est plus ou moins le même que dans les deux extraits précédents : prépondérance de la voix *off*, musique agréable et parfois stimulante, applaudissements préenregistrés. Le montage, au début, est assez bien fait et semble suivre l'événement chronologiquement : on voit des jeunes qui se rassemblent à la fin de la journée en dehors du stade, avant d'y entrer et de le remplir [fig. 5, 6] ; on passe ensuite à l'arrivée des militaires [image 7] avant qu'un gros plan sur Papadopoulos apparaisse [image 8], marquant le passage de la fin du jour à la nuit. Le récit audiovisuel est construit de manière classique, respectant le déroulement de l'événement.



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

Pendant cette introduction, cette fois, la voix *off* décrit « objectivement » les images :

« Pendant la célébration du deuxième anniversaire de la révolution du 21 avril 1967, les jeunes ont été mis en avant. Dans le rassemblement spectaculaire qui a eu lieu dans le Stade Panathénaïque, ils ont ovationné le Premier ministre Georgios Papadopoulos qui est arrivé pour adresser aux jeunes, comme un père à ses enfants, un message plein d'espoir... »³³

À ce moment-là, apparaît le plan rapproché sur le dictateur [fig. 8] :



Fig. 8

33 Traduction personnelle : difficile à retranscrire fidèlement, tant la version initiale est elle-même peu cohérente.

Pendant cinq secondes apparaît, pour la première fois dans l'histoire des actualités, un Papadopoulos le regard légèrement inquiet, immobile, comme surpris devant ses micros, hésitant à commencer son discours. À la fin du plan, après cinq secondes de silence, on l'entend à peine dire « Les jeunes... », avant que le mixage sonore n'étouffe complètement sa voix et que la coupe du montage-image ne fasse apparaître un plan du stade en plein jour [fig. 9]. La voix *off* reprend immédiatement, alors que se succèdent trois plans diurnes du stade, dont un de l'acropole [fig. 10] – sans aucune raison apparente :

Profondément ému par la présence des jeunes grecs, M. le Président a promis le développement de la culture. Il a demandé aux jeunes de se préparer pour l'avenir et a déclaré que les jeunes grecs sont les meilleurs du monde. Il leur a demandé de ne pas se laisser emporter par la prospérité mais, grâce à la foi en les idées gréco-chrétiennes, de devenir des exemples pour le monde entier, et M. le Président a conclu en disant : « entrant dans cette troisième année de la Révolution, nous réussirons le progrès maximal pour vous, pour vous, jeunes grecs ! »³⁴

La dernière phrase de Papadopoulos est montée en son synchrone [fig. 11]. Suivent des applaudissements (en sons préenregistrés), le dictateur salue la foule dans une apothéose qui clôt l'extrait [fig. 12].



Fig. 9

34 Traduction personnelle : difficile à retranscrire fidèlement, tant la version initiale est elle-même peu cohérente.



Fig. 10, 11 et 12

Dans ce troisième et dernier extrait, montage-image et montage-son témoignent d'une frustration particulière. D'abord, le premier gros plan de Papadopoulos est un plan nocturne, inséré dans un bloc de plans diurnes. Sans lui, le récit de l'extrait n'aurait aucune faille chronologique. Ensuite, il s'agit d'un plan qui nous montre un dictateur perplexe, comme s'il ne pouvait pas gérer la situation. Sans ce plan, le spectateur ne se demanderait jamais si quelque chose d'inattendu se passait devant lui. Autrement dit, le montage, au lieu de protéger le dictateur, l'expose. Finalement, on a affaire à un choix qui, au lieu de respecter la continuité préétablie, la bouleverse complètement, comme s'il voulait la mettre en cause. Le plan est *attente*, temps pur, et quand Papadopoulos se met à parler, prononçant à peine deux mots, le mixage, comme dans un geste de mépris absolu et involontaire, baisse le niveau de la voix et prépare la coupe de l'image qui arrive aussitôt après. La voix *off* du commentateur reprend le relais et le dictateur disparaît.

Par la suite, et jusqu'à la fin de l'extrait, tout est montré comme il faut : l'autosuffisance du texte, qui remplace les propos du dictateur, se charge de la suite, comme pour le sauver de ce moment d'inquiétude, avant de lui « redonner la parole » en son synchrone ; les applaudissements reprennent ; lui, fier, salue la foule excitée et l'assemblée qui le soutient. Mais rien ne peut être sauvé en réalité. Ce plan est une erreur formidable ; une pure apparition qui déchire le voile de la propagande tout en s'ouvrant au temps.

L'univers audiovisuel des actualités de la junte, hautement répétitif et atemporel, recyclant sans cesse les mêmes motifs et rejetant ainsi dans le hors-champ tout événement qui pourrait *faire temps*, s'effondre en cinq secondes. Le temps d'un silence, d'une inquiétude, d'une autre logique, vient battre en brèche l'édifice protecteur d'une mémoire collective qui stagne depuis deux ans déjà.

Ce jour-là, en effet, s'est manifestée une résistance particulière, lorsque les jeunes, obligés de se rassembler dans le stade, n'ont pas laissé Papadopoulos parler. À chaque fois que celui-ci prononçait une phrase, les jeunes se mettaient à hurler, exprimant une approbation exagérée qui perturbait complètement le dictateur. Ce spectre de résistance surgit par erreur là où l'on aurait très aisément pu le couper au montage.

Qu'il s'agisse donc de collage sonore de textes différents ou de glissements d'énonciations, d'images qui infirment le texte, ou de montage qui perturbent la linéarité d'un événement, les moments de crise sont comme incapables de se (re)présenter comme des entités audiovisuelles cohérentes, préfabriquées, standardisées.

Dimension « monumentale » des archives audiovisuelles

Le contraste entre le caractère complexe des événements historiques de la période de la dictature et celui, simplificateur, des actualités qui les couvrent est étonnant. Pourtant, ces archives, en tant que documents qui « officialisent une

mémoire » et produisent une « histoire faite avec des traces que les hommes de mémoire avaient choisi de laisser », laissent à leur insu apparaître des moments de doute sur leurs propos invariables, figés et atemporels. Ces *fentes d'opposition* les font passer du statut de « documents » à celui de « monuments » au sens ranciérien³⁵ : « le monument, entendu au sens premier du terme : ce qui garde mémoire par son être même, ce qui parle directement, par le fait que cela n'était pas destiné à parler [...] ce qui parle sans mots, ce qui nous instruit sans intention de nous instruire, ce qui porte mémoire par le fait même de ne s'être soucié que de son présent » (Rancière, 2012 : 26).

Il s'agit donc de (re)voir ces images plus attentivement, en cherchant leur dimension « monumentale », cette preuve qui surgit par un *trou narratif* qui n'est justement pas préfabriqué, ni standardisé, ni prévu.

Nous sommes là face à un nouveau dispositif qui soulève inévitablement des questions intéressantes : quelle instance narrative peut créer des *frustrations* audiovisuelles dans lesquelles l'État est victime de sa représentation ? Qui décide de cette esthétique de l'insuffisance ? Pourquoi ces moments ne peuvent-ils s'inscrire audiovisuellement dans une forme pré-conçue/pré-pensée et donnent-ils l'impression de pures créations du montage/mixage ? Nous pourrions dire qu'en regardant ces images, nous sommes peut-être devant ce que décrit Jean-Louis Comolli : « au moment même où il se donne comme menacé par le réel de la situation filmée, le leurre triomphe : la situation est projetée [et non filmée] comme si elle n'était pas filmable » (Lindeperg, 2013 : 203). Le document devient monument.

Œuvres citées

BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre (dir.), *Une Histoire mondiale des cinémas de propagande*, Paris, Nouveau Monde éd., 2015.

ELLUL, Jacques, *Propagandes*, Paris, Economica, 1990, p. 89.

DE CERTEAU, Michel, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, « Folio. Histoire », 1975.

FOUCAULT, Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1969.

KATRIS, Yannis, *Η Γέννηση του νεοφασισμού στην Ελλάδα (1960-1970)* [La naissance du néofascisme en Grèce (1960-1970)], Athènes, éd. Papazisi, 1974.

KORNETIS, Koštis, *Τα Παιδιά της Δικτατορίας* [Les enfants de la dictature], Athènes, éditions Polis, 2015.

LAMBRINOS, Fotos, *Χούντα είναι. Θα περάσει; [C'est la Junte. Va-t-elle passer ?]*, éditions Kastanioti, Athènes, 2013.

LIBERATOS, Mickhalis, *Από το EAM στην EDA [De l'EAM à l'EDA]*, éditions Stokhaštis, Athènes, 2011.

35 Qui est, à la base, une idée foucauldienne. Foucault disait que l'histoire a pour tâche de décrire aussi le monument et de ne plus se contenter de transformer les monuments en documents. Voir Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

- LE GOFF, Jacques, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, Paris, Éditions du Seuil, « Points », 2014.
- LINDEPERG, Sylvie, *La voie des images : quatre histoires de tournage au printemps-été 1944 [Spectres de l'histoire : dialogue avec Jean-Louis Comolli]*, Lagrasse, Verdier, 2013.
- NINEY, François, *L'Épreuve du réel à l'écran*, Bruxelles, De Boeck, 2002.
- NINEY, François, *Le Documentaire et ses faux-semblants*, Paris, Klincksieck, 2009.
- PAPACHELAS, Alexis, *Ο Βιασμός της Ελληνικής Δημοκρατίας, ο αμερικανικός παράγων, 1947-1967* [*Le viol de la démocratie grecque, le facteur américain, 1947-1967*], Athènes, éd. ESTIA, 2017.
- VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire ?*, Paris, Éditions du Seuil, « Points », 1971.

