

Les montages d'actualités respectent-ils la vérité?

Claude Beylie

Number 43, December 1965

Cinéma et vérité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51780ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beylie, C. (1965). Les montages d'actualités respectent-ils la vérité? *Séquences*, (43), 27–35.



14-18, de Jean Aurel

Les montages d'actualités respectent-ils la vérité?

Claude Beylie

Le cinéma est une longue mémoire. Il est, par excellence *"toute la mémoire du monde"*, qu'aucune bibliothèque, aucune photothèque, si richement fournies fussent-elles, ne sauraient valablement concurren-

cer. Et son utilité n'est plus à démontrer puisque les hommes ont, en revanche, la mémoire étonnamment courte ; il n'est donc pas mauvais que des films viennent de temps à autre la leur rafraîchir. Non

point sous la forme de l'affabulation romanesque, du dépaysement, du conte, qui sont autant de techniques fallacieuses, plus ou moins lénifiantes, mais de la vie même, captée à sa source, enregistrée au jour le jour par des caméras d'actualité, par des observateurs impartiaux ayant réalisé des documents irréfutables, qu'il suffira d'exhumer de l'oubli.

Ces films, on a coutume de les appeler, d'un terme assez impropre, films de "montage d'actualités". C'est un secteur un peu à part de l'histoire du cinéma, qui compte déjà quelques oeuvres fameuses à son actif : tellement à part que certains sont tentés d'y voir tout le contraire du cinéma. Car l'art, fût-il septième du nom, demeure, si l'on en croit Valéry, à base de mensonge. Or ici, il ne saurait être question que de *vérité* — que celle-ci soit historique, sociale, économique ou individuelle. L'art ne saurait donc y intervenir. Et pourtant...

1. Montage — mensonge

Le cinéma de fiction a toujours fait, on le sait, la part belle au montage, d'Eisenstein à Orson Welles. Le montage, qu'il soit narratif, expressif ou "impressionniste", conditionne le rythme du film, en est comme la pulsation intime, la respiration. Un film non monté est un

film mort, comme les éléments épars d'une partition. Dès qu'intervient le travail du monteur, il y a nécessairement tricherie avec la réalité, choix, morcellement, puis reconstitution selon des lois parfaitement arbitraires. Inutile d'épiloguer sur ce point. Reconnaissons seulement que la formule "film de montage", utilisée telle quelle pour définir les oeuvres qui forment l'objet de notre propos, s'avère pour le moins imprécise, et en quelque sorte tautologique. Tout film, même celui qui se voudrait le plus froidement, le plus anonymement réaliste, est l'oeuvre d'un monteur, c'est-à-dire (que l'on me pardonne ce calembour) d'un menteur.

Prenons-y garde : ce simple fait entraîne de si réelles servitudes qu'un Rossellini, un Jean Rouch, entre autres, se déclarent résolument hostiles à ce qu'ils appellent "*l'hyppocrisie*" du montage. Si l'on tient à ne pas truquer le réel, il convient de l'enregistrer sèchement, dans sa monotonie et sa quotidienneté la plus *insignifiante*, au sens précis du mot, je veux dire en se défendant d'en extraire quelque signification que ce soit. Paradoxe doublement insoluble lorsqu'il s'agit de sélectionner, dans un matériau énorme et informe, les éléments les plus représentatifs de la réalité : ce à quoi s'efforcent, justement, les spécialistes du film dit "de monta-

ge", que je proposerais plutôt d'appeler film *remémoratif*, le but essentiel étant en effet de nous remettre en mémoire, aussi précisément que possible, un passé trop souvent oublié.

Un tel cinéma ambitionne, en effet, de nous restituer la vie (d'une époque, d'une cité, d'une personnalité de premier plan, d'un cataclysme) tels qu'ils furent, avant que la légende ne s'en empare, tels qu'en eux-mêmes enfin l'actualité les a laissés inchangés. Entreprise extraordinaire, si l'on y songe : le cinéma devient une machine à remonter le temps et l'espace, un moyen de se replonger dans le bain d'une époque disparue — comme si rien n'avait changé, depuis lors; de nous "dépayser" encore, si l'on veut, mais totalement, vertigineusement. C'est là, bien sûr, que l'art du montage, bon gré mal gré, intervient. Ces documents conservés dans les archives des cinémathèques, il s'agit de les trier soigneusement, de les confronter, d'en choisir certains, et d'en négliger d'autres. Tâche périlleuse : Resnais l'a bien vu lorsqu'il s'est agi pour lui de présenter les pièces, toutes les pièces du dossier des camps de la mort dans *Nuit et Brouillard*. Les hommes du présent n'aiment guère que l'on remue devant eux les cendres du passé...

2. Un cinéma qui dérange nos habitudes

Le film se fait dès lors comme

un puzzle, à l'aide de morceaux pris à droite et à gauche (je n'y inclus aucun sous-entendu politique!), il devient, dans le meilleur des cas, une oeuvre *originale* dont chacun des éléments a, pourtant, une provenance étrangère. Sans doute y a-t-il un risque : celui de faire signifier à certains documents tout le contraire de ce qu'ils disaient à l'origine. L'exemple le plus typique est celui de ces techniciens soviétiques ayant utilisé certains fragments du *Docteur Mabuse* de Fritz Lang en vue d'un documentaire intitulé "L'art décadent". La mauvaise foi, à ce degré d'interprétation, est flagrante.

Par chance, ce cinéma qui "se penche sur son passé" est généralement honnête, objectif autant que faire se peut, *instructif* au sens noble du terme. Peut-être simplement parce que la réalité, dûment enregistrée, résiste aux violations que l'on prétend lui infliger, ne se laisse pas aisément embrigader. La réalité est probante, du seul fait de son exhumation par un chercheur honnête. Le réveil de ce passé enfoui ne saurait être que concluant (pour peu que l'on ait mis la main sur quelques pièces à conviction, et elles ne manquent pas) : traumatisant aussi, dans une certaine mesure, mais voilà bien la justification de tels retours en arrière : ils nous remettent en mémoire, je le répète, des faits que nous aurions un

peu trop tendance, en suivant l'inclinaison naturelle de notre esprit, à oublier. C'est à notre mauvaise conscience que ce cinéma-là s'adresse. Sur un public de jeunes en particulier, qui n'ont pas, comme on dit, connu ce temps-là (ou qui ne le connaissent qu'à travers des récits enjolivés, idéalisés), un tel cinéma s'avère puissamment démystificateur. L'exaltation patriotique, par exemple, est mise à rude épreuve dans le cas d'un film tel que *14-18* : l'effet obtenu, à partir de documents authentiques, est presque aussi radical que celui d'une oeuvre d'inspiration féroce antimitariste comme *Hôtel des Invalides*. La réalité est éloquente : il suffit de savoir la regarder. Ce cinéma rétrospectif est comme l'image du tableau noir sur lequel nous avons voulu un peu vite passer l'éponge. Il est une empreinte ineffaçable, dont la remise à jour nous déconcerte, nous bouleverse — quand elle ne nous scandalise pas. Ce cinéma dérange nos habitudes, et j'ose dire que nous en avons besoin.

3. Une synthèse démonstrative

Citons quelques titres qui ont donné à ce genre ses lettres de noblesse : en France, *Au Coeur de l'orage*, assemblage de documents sur la résistance du Vercors, *Ce Siècle à 50 ans* de Denise Tual, *La Vie passionnée de Clémenceau*, *Les Années folles* d'Henri Torrent (où l'objec-

tivité historique, toutefois, la cède un peu au pittoresque), *Le Temps du ghetto* et *Mourir à Madrid* de Frédéric Rossif (dont n'est pas exempte l'intention partisane), *14-18* de Jean Aurel et Cécil Saint-Laurent; les modèles du genre, enfin, dont nous allons reparler dans un instant : *Paris 1900* de Nicole Védres et *Nuit et Brouillard* d'Alain Resnais.

Aux U.S.A., le plus célèbre film de cette série est *Pourquoi nous combattons* de Frank Capra, Joris Ivens et Anatol Litvak, très habilement réalisé puisqu'il réussit la gageure de mêler aux documents réels des scènes reconstituées pour les besoins de la cause, sans que le spectateur sente le subterfuge. (La cause, faut-il le rappeler, était juste... sans quoi l'on eût pu à bon droit incriminer l'idéologie des auteurs.)

En U.R.S.S., ce genre prolifère depuis toujours et a le succès qu'on imagine. Dziga Vertov en est l'un des promoteurs les plus glorieux, avec ses *Trois Chants sur Lénine*. *La Bataille d'Ukraine*, *La France libérée*, *La Prise de Berlin* sont d'autres titres prestigieux. Prenons garde cependant que nous sommes ici à mi-chemin du film de reconstitution historique et de l'ouvrage de propagande. Or la démarcation est souvent bien difficile à faire. Il n'est pas jusqu'à l'écueil de l'hagiographie pure et simple, dans lequel les Russes ne tombent quel-

quefois, même lorsqu'ils se targuent d'objectivité. Mais les meilleurs historiens eux-mêmes ne sont pas à l'abri de telles déviations.

Citons encore, pour l'Italie, l'admirable *Jours de gloire* de Visconti et de Santis (inédit en circuit commercial); le film japonais *La Guerre du Pacifique*; *La Lutte finale* et *Le Procès de Nuremberg*, deux bons films allemands de la R.D.A. imprégnés d'un accent auto-critique : voire, dans un tout autre registre le film mexicain de Carlos Velo, *Toro*, exemplaire reconstitution de la vie d'un célèbre torero à l'aide de documents pris à bonne source ; enfin les deux films suédois d'Erwin Leiser : *Mein Kampf* (sur lequel nous allons revenir) et *Eich-*

mann, l'homme du IIIème Reich.

L'on pourrait dire, en simplifiant beaucoup, que le film de montage d'actualités est une réussite quand le cinéaste parvient, à partir des documents (nécessairement limités) dont il dispose, à ce que Marcel Martin appelle une "*synthèse démonstrative*". De tels films doivent être, certes, objectifs, mais d'une objectivité en quelque sorte supérieure, synthétique. En 90 minutes, l'essentiel d'une question, d'une époque, d'un homme doit nous être restitué, au prix non d'un truquage mais d'un choix subtil et éloquent. La pédagogie, le didactisme (le plus admissible), l'art de la persuasion ont ici leur mor à dire. Ce qu'il faut éviter, c'est bien entendu

Mourir à Madrid, de Frédéric Rossif





Paris 1900, de Nicole Védère

de vouloir persuader à n'importe quel prix. De la pédagogie à la démagogie, la distance, hélas ! n'est pas grande.

4. Les jeux de la fiction et de la réalité : Paris 1900

Paris 1900, réalisé en 1947 par Nicole Védère, s'honore de la collaboration de celui qui fut, avant de voler de ses propres ailes, le premier monteur français : Alain Resnais. Nicole Védère, par ailleurs écrivain de grand talent, ne produisit guère, elle, en dehors de ce film miracle, qu'un autre ouvrage très inférieur, lequel aurait pu être intitulé *Paris 1950*, visite d'une journaliste à quelques personnalités célèbres : Sartre, Picasso, Joliot-Curie, etc... Il s'agit, rappelons-le, de *La Vie commence demain*. Mais le pas-

sé, décidément, l'inspira davantage.

Paris 1900 est, en effet, un vrai petit bijou, d'une verve et d'un humour saisissants, par endroits (je songe au ballet des Vespasiennes), et à d'autres, d'une amertume poignante (le départ des soldats, le chômage en France). Quelle est, ici, l'idée-force ? Que la prétendue Belle Époque masquait pas mal de misères et d'angoisse, qu'il appartenait à l'historien exigeant de révéler. Souci de démystification, une fois de plus.

Notons que ce film fournit en outre un excellent exemple de tricherie légitime avec la réalité proprement dite : ainsi, la séquence, adroitement intercalée, de l'attaque du repaire de la bande à Bonnot est extraite, non d'un document authen-

tique (comme il y paraît de manière stupéfiante), mais d'un film de fiction : *La Bande de l'auto grise*, de Victorin Jasset. On s'y tromperait. Preuve que la fiction est capable de dépasser en réalisme la réalité ! Ou, si l'on préfère, que les témoignages les plus probants concernant "l'air du temps" sont souvent l'oeuvre d'artistes, dont l'imagination a été naturellement fécondée, bien plus que ceux apportés par de quelconques documentaires.

5. Un impitoyable constat : **Mein Kampf**

Mein Kampf est une autre réussite inégalée. C'était une gageure que de prétendre retracer en un peu moins de deux heures les événements de l'histoire d'Allemagne — et d'Europe — depuis la naissance d'Hitler jusqu'à sa disparition et à l'écroulement de la puissance nazie. Traduire en images la "mise en condition" de tout un peuple, expliquer la perpétration de crimes commis au nom de l'idéal du National-Socialisme, évoquer le ténébreux effondrement du IIIème Reich et de ses idoles, voilà qui en tout cas n'avait jamais encore été réalisé à l'écran, sinon sous une forme remaniée et peu convaincante (*C'est arrivé le 20 juillet, La Fin d'Hitler, etc.*). La question douloureuse que ce film pose est la sui-

vante : comment cela fut-il possible ? Un pareil aveuglement collectif ne relève-t-il pas de la possession diabolique ? Cette incroyable histoire est-elle réellement arrivée ? Tout comme dans la tragédie classique, le vrai apparaît ici comme positivement invraisemblable.

N'oublions pas que c'est un Suédois, Erwin Leiser, qui a mené à bien cette tâche nécessaire de commémoration. Tout se passe comme si Français, Anglais, Allemands ou Russes avaient été trop directement concernés pour se faire, même avec vingt ans de recul, les historiographes de ces années terribles. *Mein Kampf* demeure en tout cas un témoignage irrécusable et déchirant sur la plus effroyable épidémie de peste idéologique qui ait jamais ravagé l'humanité. On notera également qu'à l'inverse de *Paris 1900*, le moment le plus significatif provient ici d'une bande effectivement tournée "sur les lieux mêmes" par des opérateurs d'actualité anonymes : un reportage sur le ghetto de Varsovie en proie à la famine et à la terreur. On a peine à croire, en présence de telles images, qu'il s'agissait au départ d'une commande destinée à étayer la propagande antisémite des nazis. L'impression d'horreur était telle que le film fut laissé dans les blockhaus : nouvelle preuve que la réalité "parle" fort bien d'elle-même.

6. La lucidité face à l'honneur : Nuit et Brouillard

Un lieu étrangement calme où aujourd'hui il fait jour et soleil... Des bâtiments qui pourraient être écuries, ateliers; un ciel d'automne indifférent... Des sous-hommes parqués comme des bêtes ont vécu là hier, des squelettes au ventre de bébé attendant que la boue, la neige les prennent... Neuf millions de morts hantent ce paysage. C'est celui de *Nuit et Brouillard* d'Alain Resnais, un voyage au bout de l'horreur.

Pour Resnais, ce qui compte par-dessus tout dans cette évocation d'un passé heureusement défunt, mais que certains voudraient honteusement enterrer, c'est de rester *lucide*, de se refuser à céder à l'enjolivement de l'horreur, de ne point y jeter le voile hypocrite de la résignation. Des images que certains préféreraient oublier, il faut les leur remettre en mémoire avec une obstination sans relâche, comme s'il s'agissait d'un spectacle quotidien. Oui, ce fut horrible, mais le plus horrible est qu'un jour puisse venir où cette horreur s'éloignera de nous, se figera dans l'Histoire. Le plus horrible est que certains aient pu considérer cela, soient prêts à la considérer encore, comme logique et tout naturel. L'horreur, elle ne réside point dans certains êtres monstrueux et hors du commun : l'horreur est

en nous. Elle n'est pas "d'un seul temps et d'un seul pays", elle peut renaître d'un jour à l'autre, quelque part elle renaît déjà.

Nuit et brouillard est un film à l'enseignement inépuisable, par la confrontation permanente qu'il nous propose du présent et du passé, de la vie et de la mort, de l'innocence et du crime, des couleurs de l'espoir et de la cendre grise de l'oubli. L'image, ici, oscille, comme le remarque justement Armand J. Caulliez, "entre le document brut (du style : bélinogramme) et la vision picturale (Bosch, Goya)". Quel poignant lamento, en même temps que quel irrécusable *memento* !

Nuit et Brouillard, d'Alain Resnais



Quelle force tranquille et quelle tendresse frémissante ! Quel réalisme et quel lyrisme efficacement jumelés, s'épaulant l'un l'autre !

Les montages d'actualités respectent-ils la vérité ? nous demandions-nous. Certains, il est vrai, la travestissent, en font une machine de propagande ou une vulgaire caricature. Mais les meilleurs (*Paris 1900*,

Mein Kampf, *Nuit et Brouillard*) non seulement la respectent, mais la creusent jusqu'à l'os, et ce faisant la transfigurent, la font rayonner. Ils atteignent le plus vrai que le vrai. Ils sont comme la cristallisation pathétique, presque intolérable, de notre responsabilité en face du monde. Ils sont utiles et nécessaires au bonheur de l'homme.

UN CHOIX DE FILMS SUR LE THÈME : CINÉMA ET VÉRITÉ

FILMS DOCUMENTAIRES

- Farrebique**, de Georges Rouquier — **Dist.** : Lapointe Films
Louisiana Story, de Robert Flaherty — **Dist.** : Institut canadien du film
Lourdes et ses miracles, de Georges Rouquier — **Dist.** : Lapointe films
Le Monde du silence, de J. Y. Cousteau — **Dist.** : Lapointe films

CINÉMA-VÉRITÉ

- Chronique d'un été**, de Jean Rouch — **Dist.** : Lapointe Films
Un Coeur gros comme ça, de François Reichenbach — **Dist.** : Art-Films
Pour la suite du monde, de Pierre Perreault et Michel Brault — **Dist.** : Art-Films
La Pyramide humaine, de Jean Rouch — **Dist.** : Lapointe Films

FILMS DE MONTAGE

- La Bataille de France**, de Jean Aurel — **Dist.** : Art-Films
Ce siècle a cinquante ans, de Denise Tual — **Dist.** : Lapointe Films
Mein Kampf, d'Erwin Leiser — **Dist.** : Lapointe Films
Mourir à Madrid, de Frédéric Rossif — **Dist.** : Lapointe Films
Le Temps du ghetto, de Frédéric Rossif — **Dist.** : Art-Films

NÉO-RÉALISME

- Allemagne, année zéro**, de Roberto Rossellini — **Dist.** : Lapointe Films
Onze heures sonnaient, de Giuseppe de Santis — **Dist.** : Lapointe Films
Paisa, de Roberto Rossellini — **Dist.** : Lapointe Films
Sciuscia, de Vittorio de Sica — **Dist.** : Lapointe Films
Umberto D., de Vittorio de Sica — **Dist.** : Lapointe Films

DIVERS

- Aparajito**, de Satyajit Ray — **Dist.** : International Film Dist.
Bas les masques, de Richard Brooks — **Dist.** : 20th Century Fox
The Magician, d'Ingmar Bergman — **Dist.** : International Film Dist.
L'Outrage, de Martin Ritt — **Dist.** : Metro-Goldwyn-Mayer
La Rumeur, de William Wyler — **Dist.** : Paramount