

OBSERVATIONS prononcées à la suite de la communication de M. Jean Chérasse, (séance du lundi 6 juin 2005)

Bertrand Saint-Sernin : Vous n'avez pas évoqué la période de la décolonisation, celle des guerres d'Indochine et d'Algérie. Comment le documentaire historique peut-il rendre compte globalement de ces événements si importants pour la France alors que les gens qui les ont vécus ont eu l'impression que, localement, les situations étaient très disparates ?

Quel peut être le rôle du documentaire pour aider à la prévention sanitaire dans des zones telles que l'Afrique sub-saharienne ? Y a-t-il eu des efforts pour informer utilement les populations menacées par des épidémies et, si c'est le cas, quel en a été le succès ?

*

**

Jacques de Larosière : Quand on revoit des documentaires de guerre, on constate qu'ils sont très fortement animés de propagande. Mais les écrits étaient aussi des écrits de propagande. A vos yeux, les documentaires tournés lors des combats constituent-ils pour l'historien une source plus fiable que les écrits ?

Les documentaires de guerre, notamment ceux de la deuxième guerre mondiale, ont-ils influencé la façon de faire des films ? On a ainsi affirmé qu'Orson Welles était l'héritier des techniques du direct nées sur les champs de bataille.

A mon sens, un des films les plus beaux inspirés par la réalité historique de la guerre est *Mrs Miniver*, tourné en 1942.

*

**

Henri Amoureux : A la question « vérité ou mensonge ? », je suis tenté de répondre : vérité ET mensonge. En effet, tout ce que nous voyons dépend nécessairement du choix du réalisateur, du choix du producteur, du choix de la chaîne de télévision etc.

Mais il convient de ne pas confondre documentaire et film historique car ce sont deux choses fort différentes. Est-ce que, par exemple, *Monsieur Joseph* peut prétendre au label de film historique ? Il a été vu par sept millions de téléspectateurs. Nous avons été plusieurs à écrire qu'il s'agissait d'une transfiguration scandaleuse de l'histoire, mais nous n'avons jamais touché que sept à huit cent mille lecteurs. Ce qui va rester, c'est évidemment la version présentée par le film. Dans le film sur Jean Moulin, beaucoup moins malhonnête, on fait entrer les Allemands à Lyon en mars 1942. Or ils sont arrivés le 11 novembre 1942. Je l'ai indiqué au réalisateur qui m'a répondu que ça n'avait aucune importance !

Dans *Le chagrin et la pitié*, on voit les adhérents du PSF prêter serment et, immédiatement après, la caméra montre les Waffen-SS défiler sur les Champs-Élysées. Les deux séquences n'ont strictement rien à voir l'une avec l'autre, mais cette juxtaposition crée un amalgame. Ce genre de film est, on le voit, en grande partie, le reflet des sentiments de l'auteur.

Personnellement, je préfère des films comme ceux de Schoendorffer. Lorsque celui-ci a tourné *La 317^e Section*, il a raconté une histoire à laquelle il avait participé. Il s'agit d'un témoignage et non d'une reconstitution de l'histoire à des fins de propagande.

L'obstacle principal que rencontrent aujourd'hui les films historiques est la course à l'audience. Celle-ci est en effet incompatible avec la vérité historique, souvent dérangeante.

*
* *

Pierre Messmer : Il faut savoir que les reportages de guerre que nous avons connus pendant la seconde guerre mondiale étaient tous inspirés par la propagande. Sur place, les cinéastes étaient encadrés par des militaires et, ensuite, la censure exerçait ses pouvoirs. Il en résulte que ces documents authentiques n'en sont pas pour autant véridiques.

En fait, pour ce qui est de la guerre, les films romancés sont meilleurs que les reportages. Ceux qui veulent comprendre la guerre d'Indochine ont intérêt à voir *La 317^e Section* plutôt que les reportages. Cette remarque vaut aussi pour les romans. Beaucoup sont meilleurs que les reportages des journalistes de l'époque. Il est certain, par exemple, que *Les nus et les morts* constituent un document supérieur à tout ce que les journalistes américains ont pu écrire sur l'armée américaine en Europe et en Extrême-Orient. Mais la condition est que les auteurs aient fait la guerre sur laquelle ils écrivent ou réalisent leurs films.

*
* *

Marianne Bastid-Bruguère : La typologie des films historiques ou à caractère historique que vous nous avez présentée vaut-elle également pour d'autres pays que la France ? Ou bien voyez-vous des spécificités de la production américaine, anglaise, allemande, italienne etc. ?

Vous êtes à la fois historien et auteur-réalisateur de films. Mais, pour quelqu'un qui n'est qu'historien; quelle est l'attitude à adopter face aux erreurs possibles du film historique ? Doit-il tenter d'en infléchir le scénario ou laisser sa liberté au créateur ?

*
* *

Yvon Gattaz : Peut-on faire confiance aux historiens ? Peut-on faire confiance aux petites histoires de l'histoire ? Peut-on faire confiance aux maximes, devises et citations de l'histoire ? Je voudrais apporter une modeste réponse à ces questions à propos de votre évocation de Guillaume d'Orange. On fait dire à ce dernier depuis longtemps : « Point n'est besoin d'espérer pour entreprendre ». Cette maxime d'une parfaite stupidité sonnait bien, elle est reprise par une infinité d'auteurs.

Permettez-moi de revenir à l'origine : Pierre de Coubertin voulait lancer les Jeux olympiques. En 1896, il avait lancé les Jeux d'Athènes et un moine, dit-on, lui avait soufflé la maxime latine « *citius, altius, fortius* ». Mais en 1900, il n'avait pas de maxime. Il en a cherché une et l'a attribuée à Guillaume d'Orange. Nous avons fait beaucoup de recherches : jamais Guillaume d'Orange n'a prononcé cette formule !

*
* *

Michel Crozier : Permettez-moi d'évoquer concrètement le problème des sources de l'histoire. Le 13 mai 1968, à la Sorbonne, certains avaient mis en place un stratagème pour déposer le doyen et faire des « Etats généraux » avec les professeurs, les assistants et les

étudiants. Il se trouve que je suis parvenu à faire échouer le premier acte qui consistait à dissoudre l'assemblée des professeurs. Il en est résulté que le stratagème a échoué et que le doyen n'a pas été déposé.

Le lendemain, *Le Monde* a relaté l'événement tel qu'il aurait dû se produire et non pas tel qu'il s'était produit. Ne parvenant pas à me faire entendre, j'ai contacté mon ami Georges Vedel, qui était au conseil d'administration du journal et qui a menacé de démissionner si l'on ne publiait pas un rectificatif. Un rectificatif fut publié, mais en quatrième ou cinquième page, de telle façon que personne ne le vît. Par la suite, j'ai trouvé dans des ouvrages savants, français et américains, le récit de cette histoire telle que *Le Monde* l'avait relatée.

On s'aperçoit ainsi que l'événement mis en scène est beaucoup plus percutant que l'événement réel. Il y a des gens qui, ayant compris cela, savent fort bien mettre en scène des événements insignifiants et leur donner un retentissement immérité. Par exemple, il suffit de réunir quelques manifestants dans un endroit symbolique et d'appeler les télévisions qui feront quelques images diffusées dans les actualités.

*

* *

Pierre Tabatoni : On se souvient des images très fortes du débarquement des premiers Américains sur la Lune. Ces images ont fait le tour du monde et constituent un document historique de tout premier plan. Quelques mois plus tard, j'ai pris connaissance d'un texte de critique photographique indiquant que tout était faux car les ombres étaient mal placées et les rapports de lumière étaient inexacts. Ne pourrait-on pas envisager que les photos qui ont été présentées étaient destinées à cacher aux ennemis de l'Amérique certains secrets technologiques qui figuraient sur les prises de vue authentiques ? Qu'en est-il donc de la vérité historique véhiculée par les documents filmés ?

*

* *

Alain Plantey : Il ne faut pas jeter le discrédit sur la mise en scène. Elle peut être utile et elle peut constituer en elle-même une donnée historique. Le Général de Gaulle ne s'est-il pas lui-même mis en scène par l'intermédiaire des médias ? Mais cela avait une utilité immédiate pour la réalisation de sa politique.

*

* *

Jean Mesnard : Nous avons beaucoup opposé l'histoire qui serait objective et les déformations qui affecteraient celle-ci. Or nous venons d'apprendre que l'histoire se fabriquait elle-même. Je dirais que la vraie histoire est quelque chose de reconstitué et qu'à ce titre, elle soulève les mêmes problèmes épistémologiques que la falsification. L'histoire est une construction, une interprétation, un choix. On ne saurait concevoir que l'objectivité stricte existe. Il ne faut donc pas attendre de l'histoire plus qu'une approximation.

*

* *

Réponses :

A Bertrand Saint-Sernin : Peut-être ai-je dit trop rapidement que nous avions en projet une histoire de l'esclavage. Ce n'est pas très éloigné des préoccupations concernant l'époque de la décolonisation. Personnellement, j'aurais aimé traiter la guerre d'Algérie, que j'ai faite comme soldat du contingent, ayant été maintenu puis rappelé. Mais encore aurait-il fallu qu'on nous laissât un peu de temps. Toujours est-il que j'estimais légitime de rapporter ce que j'avais vu lors de cette guerre. En revanche, les films que j'ai pu voir sur la guerre d'Algérie m'ont scandalisé car on n'y parle que des exactions de l'armée. Or la guerre d'Algérie n'a pas été QUE cela. J'aurais aimé parler des contacts que nous avions avec la population et expliquer que nous ne nous promenions pas constamment dans la rue avec un bazooka et des grenades...

*
* *

A Jacques de Larosière : Les documents de guerre sont des documents qui sont à 20 % satisfaisants. Ces 20 % sont constitués de films pris par des caméras qui étaient sur les avions et qui ont livré des documents irremplaçables sur les bombardements et les combats de chasse. Par contre, pour ce qui est des opérations militaires, nous avons surtout des documents tournés au cours des manœuvres. Ces documents mélangés avec des documents vrais donnent un résultat à mi-chemin entre le vrai et le faux.

Il est certain que la technique des films de guerre a eu une grande influence sur le cinéma. Ainsi, dans *Stalingrad*, Jean-Jacques Annaud s'est-il largement inspiré de tous les documents filmés sur le vif tant du côté soviétique que du côté allemand.

Quant à *Mrs Miniver*, c'est un film absolument formidable. Il correspond bien à cette angoisse que l'on avait de la guerre et il rend bien compte de l'héroïsme quotidien des citoyens anglais.

*
* *

A Henri Amouroux : Concernant *Le chagrin et la pitié*, j'ai rappelé à l'honorable Académicien (avec lequel j'ai fait un film intitulé *La prise du pouvoir par Philippe Pétain* que Marcel Ophüls avait voulu montrer la France de la collaboration quotidienne et peu ostensible afin de prendre à contre-courant la vague « tous résistants et tous gaullistes » qui a marqué notre pays après la guerre.

Certes, il y a partout un peu de vérité et un peu de mensonge. Mais le film sur Joanovici n'en demeure pas moins un véritable scandale. Quant au *Jean Moulin*, il est grotesque. On consacre la majeure partie du temps aux conflits qui l'opposent aux chefs de la Résistance et à des maîtresses qu'on lui suppose, alors que ça n'apporte rien, sinon de l'audience.

*
* *

A Pierre Messmer : Il est absolument vrai que tous les films documentaires sur la guerre et l'immédiat après-guerre sont avant tout des films de propagande. Nous le savons fort bien et cela vaut même pour les narrations les plus légitimes. Je reprocherai toutefois aux réalisateurs qui utilisent ces images de ne prendre aucune distance par rapport à elles. Certes, il s'agissait, en 1945-46-47, de montrer des images propres à ressouder la communauté nationale, mais on sait grâce aux travaux historiques que les choses ne se sont pas tout à fait passées ainsi.

*
* *

A Marianne Bastid-Bruguière : A mon sens, il n'y a qu'un seul pays en Europe qui n'ait à rougir ni de son passé ni de ses films documentaires historiques. C'est l'Angleterre. Il y eut une grande école documentaire anglaise qui, née à la fin des années vingt et disparue à la guerre, a laissé des documents de qualité. On en voit encore l'influence dans les films documentaires qui nous viennent aujourd'hui de la BBC.

En dehors de l'Europe, les Etats-Unis produisent des films historiques tout à fait remarquables. De jeunes réalisateurs américains, qui ont découvert des documents cinématographiques dans des cinémathèques européennes et notamment en France, font actuellement des films sur l'histoire occultée de leur pays qui sont de purs chefs-d'œuvre. Robert Redford a, pour sa part, investi une grande partie de ses revenus tirés du cinéma dans un institut de recherche qui a pour nom *Sundance Institute*. Il attribue des bourses de création et de réalisation à des étudiants qui s'attaquent à l'expression du film historique, sans aucun tabou.

Pour ce qui est du décalage entre création historique et création cinématographique, je répondrai par la citation d'un critique qui, alors que ses confrères m'avaient éreinté, avait écrit : « Chérasse s'exprime en artiste. C'est la seule chose que je retiens. »

*
* *

A Yvon Gattaz : Vous avez raison. Mais l'histoire est faite de bons mots plus ou moins inventés. L'essentiel est d'introduire dans les films une certaine ironie qui permette de prendre de la distance par rapport à ce qui est rapporté.

*
* *

A Michel Crozier : Histoire réelle ou réécrite ? Il s'agit d'un problème d'honnêteté. Un historien peut se tromper. Mais quand il s'en aperçoit, il convient qu'il le reconnaisse. S'il cache sciemment la vérité, ce n'est pas un historien. Néanmoins, il existe des degrés entre le vrai et le vraisemblable.

*
* *

A Pierre Tabatoni : Il paraît très vraisemblable que les Américains aient pu vouloir cacher certaines images à leurs adversaires soviétiques. Mais il n'en demeure pas moins que nous n'avons aucun moyen, à partir de l'examen des pellicules, de dire si les images montrées sont vraies ou fausses. Seule la véracité des témoignages des astronautes, que l'on peut apprécier, nous permet de nous faire une opinion.

*
* *

A Alain Plantey : Personnellement, je me méfie toujours des mises en scène immédiates. Quand on réalise un document historique, il faut installer une nécessaire distance entre le sujet et soi-même et trouver à la fois la critique et l'autocritique.

*
* *

A Jean Mesnard : Bien sûr, on peut prétendre que l'histoire est une interprétation. Mais quand on voit qu'un historien tel que Max Gallo a cosigné, donc cautionné, pour la télévision, un scénario sur la vie de Napoléon qui contient plus de deux mille erreurs, on peut se demander si l'historien fait bien de l'histoire.

L'histoire est bien une approximation. Personne ne le nie et le philosophe Paul Ricœur le prouve. C'est ce qui différencie beaucoup de sciences humaines des sciences dures. Mais les sciences humaines n'en sont pas moins honorables.

*
* *