

La vérité et rien d'autre

RAMIREZ, Bruno. *L'Histoire à l'écran*, Champ libre, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2014, 333 p.

Zoé Protat

Volume 33, Number 2, Spring 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73774ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Protat, Z. (2015). Review of [La vérité et rien d'autre / RAMIREZ, Bruno. *L'Histoire à l'écran*, Champ libre, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2014, 333 p.] *Ciné-Bulles*, 33(2), 55–55.



RAMIREZ, Bruno. *L'Histoire à l'écran*, Champ libre, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2014, 333 p.

La vérité et rien d'autre

ZOÉ PROTAT

Lorsqu'on s'intéresse aux relations entre l'histoire et le cinéma, le tour d'horizon est vite fait entre les « beaux livres », peu informatifs, et les classiques incontournables. Nous pouvons maintenant compter sur une nouvelle publication : *L'Histoire à l'écran*. L'auteur, Bruno Ramirez, historien et professeur à l'Université de Montréal, bénéficie également d'une expérience concrète dans le monde du cinéma en tant que conseiller et scénariste. Sa connaissance des deux univers ne peut que bonifier son propos.

La première partie de l'ouvrage, théorique, détaille l'historiographie des espaces de contamination entre cinéma et histoire, ainsi que des relations à la fois professionnelles et humaines entre les cinéastes et les historiens de métier. Elle est complétée par l'examen d'un cas particulier, celui de l'immigration italienne à Montréal, que l'auteur maîtrise bien grâce à sa participation active aux longs métrages **Caffè Italia** et **La Sarrasine**. La deuxième partie est, quant à elle, constituée d'entretiens avec sept réalisateurs ayant fait de l'histoire l'un de leurs motifs privilégiés. Ramirez recueille ainsi les propos des frères Taviani, de Denys

Arcand, de Deepa Mehta, de Costa-Gavras, de Renzo Rossellini et enfin de Margarethe von Trotta, le tout dans le but d'extirper le débat cinéma/histoire de son cadre habituel, celui des études universitaires, afin de le confronter à la pratique concrète de l'art.

Les relations entre l'histoire, une discipline scientifique reconnue, et le cinéma, une forme d'art et de divertissement somme toute récente, ne furent pas toujours de tout repos. Pourtant, le septième art a depuis ses débuts eu des rapports assez étroits avec les historiens, que la collaboration de ceux-ci agisse en tant que caution sérieuse ou, au contraire, qu'ils soient dépêchés par un état totalitaire pour en exercer la censure. Si le cinéma historique est souvent polémique, il est aussi un terrain de grandes recherches : factuelles, techniques, intimes ou mémorielles, des conditions *sine qua non* pour obtenir le tant espéré sceau de l'authenticité. À travers de nombreux exemples, classiques (**Amadeus**, **Barry Lyndon**) ou plus inusités (**L'Arbre aux sabots**, **Le Ruban blanc**, **Léolo**), Ramirez analyse les interactions particulières des films avec l'histoire. Dans les années 1970, l'arrivée d'objets d'étude alternatifs — dont le cinéma — donne une nouvelle impulsion à la profession d'historien. La forme de divertissement la plus populaire du XX^e siècle représente pour plusieurs une manière d'enseigner l'histoire à grande diffusion. Mais il doit aussi répondre aux impératifs de l'industrie et aux goûts du plus grand nombre, ce qui rend les spécialistes méfiants.

« La manipulation des images et du son, de même qu'un certain nombre de procédés de manipulation du temps et de l'espace (ellipse, flash-back, gros plan, ralenti, panoramique, montage, etc.) permettent au film de recréer aussi parfaitement que possible la structure complexe de temporalité et de spatialisation inhérente à la plupart des événements qui marquent la vie humaine » (p. 61), affirme Ramirez. Mais il doute également : en mêlant inventions et faits réels, le film

altère-t-il, voire manipule-t-il, notre vision du passé? En tant qu'historien, Ramirez recherche la vérité avant tout. Selon lui, le but premier d'un documentaire d'histoire, avec ses témoins vivants, ses archives et ses photographies, en est clairement un d'éducation. Pour autant, les historiens n'en sont pas toujours satisfaits. Et la situation se complique encore lorsqu'il s'agit de fiction.

La fiction dans la narration historique : un terrain glissant. Ramirez est encore visiblement troublé par la dualité intrinsèque du cinéma historique, à la fois œuvre artistique et véhicule de savoir. Il signale par exemple « l'usage d'une liberté débridée » dont usent et abusent certains, le tout « dans le but d'attirer la clientèle » (p. 25). Est-ce à dire que le public ne s'intéresserait pas à la vérité de l'histoire ou que celle-ci serait difficile à absorber? Pour exposer la pensée de l'auteur, prenons l'exemple du **Retour de Martin Guerre**, un film signé Daniel Vigne, mais aussi un ouvrage de l'historienne Natalie Demon Davis. Tout en affirmant que le film est d'une qualité historique indéniable, Ramirez souligne que « le livre de Davis peut également servir à illustrer les limites du cinéma à rendre compte de tous les aspects du réseau inextricable d'événements et de relations sociales » (p. 108).

En dépit du fait qu'elles comptent maintenant plusieurs décennies, les études cinéma/histoire ressassent fréquemment les mêmes questions. Chez les historiens, la mesure de valeur d'une œuvre demeure le degré de fidélité à la réalité, toute la réalité. Mais pourquoi juger le cinéma, art autonome, selon ces termes limités et contraignants, qui ne le concernent pas nécessairement? Comme bien d'autres ouvrages du genre, *L'Histoire à l'écran* considère bien souvent le septième art en tant que véhicule d'informations à confirmer ou à infirmer par rapport aux faits. Finalement, la partie la plus surprenante du livre demeure ses entretiens où les créateurs transmettent à bâtons rompus leur amour du cinéma historique, et ce, en toute liberté. **EB**