

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Vérité et mensonge

Jacques Godbout

Volume 24, Number 1 (139), January–February 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29994ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Godbout, J. (1982). Vérité et mensonge. *Liberté*, 24(1), 99–102.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1982

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Le réformiste

JACQUES GODBOUT

Jacques Godbout a été invité à présenter ses films sur l'information dans le cadre du Premier Festival international de la Presse et du Cinéma, tenu à Strasbourg du 26 au 31 octobre 1981.

Vérité et mensonge

Dans le grand hall du *Hilton International* de Strasbourg, Sam Fuller, scénariste et réalisateur américain (*The Big Red One*) pépore, cigare en l'air, devant une jeune journaliste de *l'Express*. Quelques fauteuils de cuir plus loin Bob Woodward et Carl Bernstein, qui rendirent le *Washington Post* célèbre en révélant le cambriolage du Watergate, donnent une conférence de presse. Le prochain livre qu'ils écriront, affirment-ils, sera conçu avec beaucoup de soins, construit comme un scénario, car «la mise en scène d'un reportage est aussi importante que celle d'un film». Visiblement le vieux cinéaste et les jeunes journalistes habitent l'univers du spectacle. Ils ne s'en cachent pas: ils en tirent plaisir et argent.

Une information, pour retenir l'attention, doit se détacher du fond sonore, c'est pourquoi j'ai d'abord évoqué ces noms célèbres. Une chronique qui, comme le générique d'un film, annonce d'entrée en scène des acteurs connus, devrait mettre en appétit. Et c'est vrai que les corridors du Palais des congrès permettaient de côtoyer Leslie Caron (*Un Américain à Paris*) et Claude Angeli (*Le Canard enchaîné*), ou Lucien Bodard romancier (*Monsieur le Consul*) et grand reporter, Volker Schlöndorff, metteur en scène (*Le Tambour*, *Le Faussaire*), Wilfred Burchett, le célèbre journaliste australien ou Michaël Cemino, l'auteur de *Deer hunter*. Et le reste. Et d'autres, venus de trente pays.

Un festival tient à la fois de la fête, du cirque et du travail. Les séances ouvraient à neuf heures et se terminaient à minuit. Au premier étage les expositions: matériel électronique, photographies d'actualité, livres, albums. Dans trois salles de cinéma,

simultanément, projections continues de films documentaires et de fiction dans lesquels le journalisme ou l'information tenaient le premier rôle. Dans un salon attenant, derrière une longue table parsemée de microphones, les communicateurs par grappes de quinze venaient affirmer leur credo devant un public silencieux. De toute manière l'on n'a pas invité les curieux à poser des questions, à la fois parce que les journalistes français sont des spécialistes du cours magistral et parce que les Américains n'entendent que l'américain.

Journalistes et cinéastes se rencontraient donc sur un même territoire puisque la presse et le cinéma sont deux façons de raconter la guerre, le fait divers, l'événement politique, les rapports de pouvoir. S'arrachant de plus en plus l'attention distraite des mêmes consommateurs d'histoires, leur confrontation ne pouvait que vider un malentendu.

De plus en plus souvent, en effet, un même sujet, s'il accroche, fait d'abord l'objet d'une nouvelle, puis d'une série de reportages, suivie d'un livre, d'un documentaire télévisé et enfin d'une adaptation cinématographique au grand écran. Cela se vit aussi bien en France (*Les Filles de Grenoble*) qu'aux U.S.A. (*Jonestown*) ou au Canada (*Les Rescapés de l'Ambassade d'Iran*). Le reportage sollicite l'intérêt des lecteurs, le best-seller le confirme, le documentaire émoustille et donne visages, l'attente sera comblée par du théâtre filmé. Nous n'avons bien entendu rien inventé depuis les temps classiques: Shakespeare puisait ses sujets dans la chronique.

Mais cela explique en grande partie que le vedettariat soit devenu la règle d'or du nouveau journalisme, comme elle l'a toujours été dans le monde du spectacle. L'époque des humbles rédacteurs est révolue. Un correspondant de presse, s'il a du flair, du style ou, comme Woodward et Bernstein, simplement de la chance, peut vendre son travail et son nom au même prix qu'un comédien. Il est le nouvel *acteur* des médias.

Or le mariage récent entre l'information et le spectacle n'est ni heureux, ni simple, ni facile. Les partenaires se méfient les uns des autres, surtout les journalistes qui se sentent souvent lésés. Question de gros sous, bien sûr, mais aussi celui qui a découvert un sujet, qui en a patiemment fouillé tous les aspects, le plus souvent ne reconnaît pas son histoire quand il la découvre au cinéma. Il se sent manipulé, trompé. Les journalistes présents

affirmèrent que le film ment. Les cinéastes réclamèrent leur liberté d'expression. Nous avons, dès les premières heures du colloque, assisté à de nombreux procès d'intention.

Que reprochaient les cinéastes aux journalistes? De ne pas savoir, même pendant la guerre, même en direct du front, même avec des cadavres chauds, toucher les gens. Le journaliste, tributaire des événements, se voyait accusé de dédramatiser la réalité. Sam Fuller ajouta: «Le journaliste arrive après l'événement, quand il est trop tard. Le cinéaste, comme Dieu le Père, arrive avant». Il aurait dû préciser que s'il arrive avant, c'est qu'il vient après réflexion.

Un exemple. Dans son film remarquable sur le Vietnam (*Deer Hunter*) Cemino a montré des soldats jouant à la roulette russe avec des prisonniers. Les correspondants de guerre s'acharnèrent à lui prouver que ces scènes démontraient une ignorance crasse du terrain. «Jamais», affirmèrent les journalistes et photographes de guerre, «un Vietnamien du Nord n'aurait agi ainsi car les jeux de hasard et d'argent étaient formellement interdits». Cemino répliqua en réclamant le droit à la métaphore. La guerre au Vietnam, dit-il, n'était pour les fantassins qu'une pénible et longue attente ponctuée par le hasard de morts absurdes. A défaut de pleurer pendant des heures l'attente et la mort, il avait choisi la roulette russe comme ressort dramatique pour dire l'un et l'autre. De plus il avait réalisé ce film bien après la fin de la guerre. C'était une œuvre de réflexion.

Informar, dramatiser, c'est découper la réalité pour lui faire rendre une vérité. Or pourrait-on reconstruire *le réel* à partir d'une nouvelle? Pas plus qu'à partir d'un scénario. Le journaliste affirme ne pas «faire de cinéma», le cinéaste prétend lui aussi à l'authenticité. Mais l'un et l'autre n'ont pas besoin de cette authenticité pour les mêmes raisons. Le journaliste, quand il affirme ne rien «inventer», veut assurer sa crédibilité. Il faut que les histoires qu'il raconte, s'il veut continuer à les raconter, soient vérifiables. Le cinéaste, pour séduire ses spectateurs, les river à l'écran, prétend parfois écrire un film «tiré d'une histoire vraie».

A Strasbourg Sydney Lumet (*Network*) se promena pendant trois jours accompagné non pas de la vedette de son dernier long métrage (*Prince of the city*) mais plutôt de Bob Leuci, le policier new-yorkais de la brigade des stupéfiants dont il a

adapté l'histoire à l'écran. Imagine-t-on un journaliste s'amenant avec une de ses sources? Woodward avec *Deep throat*, Lefebvre avec le juge de Grenoble ou Pelletier avec Taylor, l'ambassadeur du Canada, pour authentifier leurs reportages?

Les «grandes affaires», des diamants de Bokassa aux pots de vins arabes, les grands tirages, la renommée, les droits d'auteur, la machine à spectacle qui ne peut plus se contenter d'œuvres d'imagination et la presse électronique ont déjà transformé le journalisme d'enquête en concurrent du cinéma. Pourtant il doit bien exister une différence fondamentale entre la version journalistique d'un événement et sa représentation théâtrale. Comme l'affirma Jacques Derogy, «si le cinéma donne *des* informations ce n'est pas *de* l'information». Où donc se trouve alors la frontière entre le réel et l'imaginaire? C'est, ironiquement, Humphrey Bogart qui apporta la réponse.

Tous les matins, dans la grande salle du festival, l'on projetait quelques classiques du cinéma. Dans l'un d'eux (*Deadline U.S.A.*) le directeur d'un journal reçoit un diplômé en journalisme, premier de classe à l'université. «Que voulez-vous être», demande Bogart, «reporter ou journaliste?» «Reporter», répond le jeune homme. «Alors ça va», dit Bogart, «parce que ce journal n'a pas besoin de journalistes. Le reporter rapporte les faits. Le journaliste pense qu'il est, lui, la nouvelle. Mes lecteurs ne sont pas intéressés à vos états d'âme.»

Il se peut bien en effet que le journalisme d'auteur, quand celui qui écrit a plus d'importance que ce dont il parle, soit en train de tuer ou, à tout le moins, de transformer le monde de l'information. C'est ce journalisme d'auteur qui se rapproche le plus du cinéma, qui participe du culte de la vedette, qui rapporte le plus d'argent. C'est ce qui explique aussi que les caméras du téléjournal sont plus souvent braquées sur le reporter que sur le reportage.

Tout en admettant qu'ils font désormais partie du monde du spectacle, les journalistes auraient avantage à se préoccuper de la mise en scène de leur information plus que de leur signature. Autrement, à force de vouloir lutter contre le cinéma sur son propre terrain, les vedettes de l'information devront bientôt danser et chanter pour retenir notre attention.