

Images de guerre

Henri-Paul Senécal

Number 26, October 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52056ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Senécal, H.-P. (1961). Images de guerre. *Séquences*, (26), 12–13.

images de guerre

La guerre est un événement monstrueux et, pour cause, un spectacle. Elle est le drame par excellence dans lequel les moyens mis en oeuvre "atteignent un ordre de grandeur cosmique et ne craignent la concurrence que des tremblements de terre, des éruptions volcaniques, des raz de marée et de la fin du monde". (1) La guerre, c'est l'aventure au superlatif avec ses mille et une actions violentes. C'est aussi le catalyseur des instincts et des passions de la bête humaine. Le cinéma n'a jamais cessé d'en tirer des scénarios, mais c'est surtout depuis le dernier conflit mondial que les films de guerre ont proliféré.

Fiction et aventure

Les réalisateurs à la manqué ont trouvé dans la guerre la matière et le cadre faciles d'aventures susceptibles de plaire à un public moyen par l'excitation conjuguée de ses meilleurs et de ses pires sentiments. Leurs films ont noms : *Echec à la Gestapo*, *Agent double*, *Mission diabolique*, *Les Feux de la bataille*, *Sous-marin mystérieux*, *Le commando frappe à l'aube*, etc., etc. La fiction la plus invraisemblable s'y donne libre cours. Pas d'approfondissement des problèmes que pose la guerre, peu ou pas d'analyse psychologique des personnages, culte simpliste du héros invincible, exploitation sans vergogne des instincts d'agressivité, telles sont les constantes de ces sous-produits du film de guerre. L'écran possède aussi son grand guignol d'émotions fortes et de terreurs délicieuses.

Instruction et reconstitution

Mais le film de guerre-aventure prend de la valeur quand, à travers la fiction, il organise la célébration d'une arme, d'un corps d'armée, d'une opération tactique. *Strategic Air Command*, de Mann, par exemple, est la révélation de l'arme aérienne la plus puissante et la plus secrète des Etats-Unis, particulièrement des bombardiers stratégiques Convair B-36 et Boeing B-47 Stratojet. L'arme devient personnage et il s'en dégage une véritable poésie de puissance à laquelle le spectateur ne peut manquer d'être sensible. *The Dam Busters*, d'Anderson, raconte l'exploit de la R.A.F. dans la destruction des barrages de la Ruhr. Le film témoigne davantage de l'esprit d'invention des ingénieurs et de l'abnégation des équipages que du bombardement lui-même.

Ce dernier film illustre un autre aspect du film de guerre qui est la reconstitution des grands faits d'armes ou d'espionnage célèbres : *La Bataille de l'eau lourde*, *Sink the Bismark*, *Five Fingers*.

Les films de guerre à contenu instructif ou historique — et plus rarement les films de pure fiction quand ils ne poursuivent pas des fins purement commerciales — fournissent des leçons de courage, d'abnégation, d'héroïsme, de patriotisme. Consciemment ou non cependant, la plupart des réalisateurs de ces films ont chanté la Guerre et produit des oeuvres bellicistes. Certains d'entre eux, plus rares toute-

fois, se sont rendus coupables du dopage des esprits en peignant les ennemis sous les traits les plus noirs et les plus mensongers. *Halls of Montezuma* (E.-U.), *Camarade paix* et *Jeune Garde* (U.R.S.S.) ont forcé la charge et provoqué la haine stupide d'un public crédule qui, après avoir remangé du "boche" en '40, a accepté d'ingurgiter du "Jap".

Démystification

Le film de propagande militariste n'a pas fait long feu et, surtout au lendemain de la guerre, les films antibellicistes foisonnent. On assiste alors à une démystification du film de guerre. Les meilleurs réalisateurs, et les plus courageux, alignent leurs oeuvres sur les grands films dénonciateurs de la guerre de 1914: *J'accuse*, de Gance, *All Quiet on the Western Front*, de Milestone, *La grande illusion*, de Renoir. Tout le néo-réalisme italien, avec *Paisa*, *Rome, ville ouverte*, *Sciuscia*, *Les Années difficiles*, et combien d'autres films, est une protestation véhémement contre la désorganisation sociale et la démoralisation des individus, ces maux engendrés par la guerre. Le cinéma s'en prend ailleurs au viol de la conscience chez l'enfant (*Allemagne, année zéro*), au commandement inhumain de chefs veules ou brutaux (*Attack*, *Paths of Glory*), au dressage militaire (*From Here to Eternity*), à l'ampleur démoniaque des destructions (*Varsovie, ville indomptée*). Les Allemands eux-mêmes dénoncent la "bonne conscience" de leurs fauteurs de guerre (*Les assassins sont*

parmi nous). L'entreprise de démythification culmine avec un documentaire en forme de méditation lyrique : *Nuit et brouillard*, d'Alain Resnais. L'auteur retrouve le langage terrifiant de Goya. Ce sont les mêmes vues abominables, répulsives, des désastres de la guerre. Jusqu'à la nausée . . . mais aussi jusqu'à la prise de conscience lucide et impitoyable de la vérité crue sur la malice de l'homme. *Nuit et brouillard* est la suite logique d'un autre documentaire réalisé en 1935 par Leni Riefensthal sur le Congrès de Nuremberg : *Le triomphe de la volonté*. Aux cris de la haine orgueilleuse d'Hitler et aux acclamations d'un peuple envoûté par la proclamation solennelle du racisme, répondaient déjà les râles des neuf millions de victimes des camps de concentration.

Documentation

Malgré son caractère méditatif et lyrique, *Nuit et brouillard* relève du grand reportage de guerre, du film documentaire, c'est-à-dire de l'Histoire. Le cinéma possède ses archives. Ce sont les bandes d'actualités tournées par les services cinématographiques des différents états-majors alliés et ennemis. Déjà le film de fiction en avait emprunté des séquences pour rendre son intrigue plus réaliste : attaques, bombardements, mouvements de troupes, destructions. Ainsi, dans *Varsovie, ville indomptée*, des scènes authentiques de la destruction de la ville par l'armée allemande sont mêlées à une trame fictive de la résistance polonaise. Les raccords, fort bien réussis, échappent à l'oeil du spectateur non averti.

Il suffisait d'écartier pour de bon la fiction, de réunir les bandes d'actualités sur un même sujet, de procéder à leur montage logique pour créer un genre distinctif : le grand



le prototype des films contre la guerre :
All Quiet on the Western Front de Lewis Milestone

reportage de guerre. *Le procès de Nuremberg, Les Armes secrètes du troisième Reich, Kamikaze, Mein Kampf*, reproduisent des faits historiques bruts. Ici, point n'est besoin d'un réalisateur, d'un scénariste, d'un décorateur, d'un dialoguiste . . . ni d'acteurs ; seuls, un chef-monteur et un commentateur suffisent à la tâche de faire revivre sous nos yeux les faits majeurs de la guerre. Ces films répondent au besoin de l'homme moderne d'assister à l'Histoire, d'être présent aux grands événements qui ont marqué son époque. Nous sommes au temps du cinéma oeil-du-monde. "A peine formée, écrit André Bazin, la peau de l'histoire tombe en pellicule. D'innombrables objectifs épient, à tous les carrefours d'événements, les signes pittoresques, curieux ou terribles de notre destin". (2) Les grands reportages de guerre permettent un retour réfléchi vers un passé tout proche qui continue d'influencer le présent. Ils sont le bilan historique d'une tragédie contemporaine. Bilan provisoire des commentaires dont on pourra suspecter si on veut l'objectivité historique, mais bilan définitif des images dont on peut mesurer toute l'é-

pouvantable réalité.

Les conflits coloniaux n'auront guère alimenté le cinéma de guerre. Citons *Mort en fraude, Patrouille de choc* sur la guerre du Vietnam. Les films sur l'Algérie ne pourraient franchir le cap de la censure politique. Les pouvoirs métropolitains, à tort ou à raison, refusent au cinéma d'illustrer les cas d'insoumission et d'objection de conscience . . . et de torture.

Anticipation

Un autre secteur peu fourni du film de guerre, celui de l'anticipation, a donné par exemple *On the beach*, une pâle préfiguration de la guerre atomique. L'imagination des réalisateurs peut-elle d'ailleurs prétendre décrire l'abomination de la désolation d'un troisième conflit qui serait une apocalypse.

Le cinéma a été le miroir et le reflet du deuxième conflit. Puisse-t-il — le pourrait-il d'ailleurs ? — ne jamais être l'illustrateur de l'anéantissement nucléaire !

Henri-P. Senécal, c.s.c.

¹ ANDRÉ BAZIN, *Qu'est-ce que le cinéma*, T. I, p. 32.

² Ibid., p. 33