Document généré le 3 juin 2025 04:37

24 images

24 iMAGES

Images de guerre et guerre des images

André Roy

Numéro 118, septembre 2004

URI : https://id.erudit.org/iderudit/7790ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Roy, A. (2004). Images de guerre et guerre des images. *24 images*, (118), 4–4.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2004

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Images de guerre et guerre des images

par André Roy

Les carabiniers de Jean-Luc Godard.

Fahrenheit 9/11 de Michael Moore.

Presque au même moment où Michael Moore présentait son ***Fahrenheit 9/11*** à Cannes, le monde entier voyait les photos que des soldats américains avaient prises dans la prison Abou Graib, à Bagdad, et envoyées à leur famille. Ces photos ont d'autant plus scandalisé qu'elles montraient en général des corps nus (dont les parties génitales étaient masquées, naturellement) et des soldats (et des soldates aussi, rajoutant au scandale) hilares autour des prisonniers. L'horreur de la guerre se doublait de son obscénité. Nous qui venions de voir ***Notre musique***, de Jean-Luc Godard, qui s'ouvre sur dix minutes (extraordinaires) de montage d'images de guerre, nous n'avons pu que penser à un autre film de lui, aux ***Carabiniers*** (1963).

On se rappellera les deux idiots, Michel-Ange et Ulysse, qui reviennent de la guerre avec leurs trophées qui ne sont que des cartes postales représentant des biens du monde (les Pyramides, le Parthénon, la tour de Pise, Versailles, des hôtels, des autos). Au début de ce film, les deux «héros» se font promettre le paradis par un sergent recruteur : « On pourra voler des appareils à sous, casser les lunettes des vieillards et les bras des enfants sans qu'on nous dise rien, incendier des villages, brûler des femmes… » Et l'un des premiers exploits de Michel-Ange est d'ordonner à une civile d'enlever sa robe. Le déshabillage comme métaphore du rapport de forces. Les corps des Irakiens empilés nus sous des soldats rayonnant de joie se révèlent les objets de jouissance sans scrupule d'une guerre illusoirement gagnée. Mais leurs images nous transportent sur une autre scène, celle de l'*ob-scénité*, condensation monstrueuse de la logique guerrière. Jean-Luc Godard a pris le risque d'affronter cette monstruosité avec ***Les carabiniers*** – mais aussi après, avec ***JLG/JLG***, ***For ever Mozart***, ***Notre musique***, entre autres ; il l'a surtout fait avec courage.

Cela n'est pas le cas de Michael Moore et de son ***Fahrenheit 9/11***, film obscène s'il en est un. On n'a qu'à voir comment ce fin finaud tripote les images pour ne pas reculer d'effroi devant son monument de complaisance. Nous pensons ici, exactement, au montage de deux images concernant la déclaration de guerre à l'Irak. Le film montre d'abord des enfants irakiens en train de jouer ; on en voit alors un en train de descendre une glissoire et au moment où il arrive au point de chute de sa glissade, une image de bombardement d'un édifice de Bagdad (feu et détonation) s'y substitue. Cette collure relève de la pure abjection, rappelant les procédés déjà à l'œuvre dans les précédents ouvrages de l'Américain et qui le disqualifiaient comme justicier (qu'on se souvienne de cette photo encadrée d'une jeune fille assassinée déposée devant la demeure de Charlton Heston, qui s'éloigne, tout chenu, de la caméra à la fin de son entretien, dans ***Bowling for Columbine***). On comprend la rage de Godard, encore lui, à Cannes, quand on lui parlait de ***Fahrenheit 9/11*** et qui répondait que ce film n'était pas du cinéma, mais un discours, plus précisément des images asservies à un discours – dans le plus pur style des reportages télé, pourrions-nous ajouter. Pas juste des images, juste des discours, juste de la mauvaise télévision. Le gars de Flint déclare ainsi la guerre, non à Bush mais au cinéma comme moyen de connaissance, convocation de la mémoire, réflexion, leçon d'histoire. ***Fahrenheit 9/11*** n'est pas de l'agit-prop mais de l'évangélisation, par un réalisateur paradant en fier détenteur de la vérité – alors que son film croule sous des approximations, des erreurs, des mensonges et des supputations. Entre paresse et grossièreté, le *road runner* de la manipulation et de la confusion réduit chacune de ses images, les dépossède de toute pensée par la surdétermination d'un discours qui colle à chaque plan, ne laissant aucune place au jugement du spectateur. Nous dirions même : ne laissant aucune chance aux images de vivre et de parler par elles-mêmes. C'est de l'embrigadement – ce que cet Artaban du clip informatif avoue d'ailleurs. C'est un trac électoral, qui ne méritait surtout pas la palme d'or, car on est loin avec ce faux documentaire de la précellence dans le dévoilement du réel.

Tout compte fait, ce qui manque le plus à Michael Moore est la modestie, celle-là même qu'on peut voir à l'œuvre dans de récents documentaires, comme ***S21, la machine de mort khmère rouge***, de Rithy Panh, ***Mondovino***, de Jonathan Nossiter et ***À l'ouest des rails***, de Wang Bing (ces deux derniers seront présentés en octobre au FCMM). Ou dans ***Notre musique***, œuvre sur la place du cinéma dans le monde, mais aussi sur la place du cinéaste dans son film.