

Vaines hostilités Les films antimilitaristes

Luc Laporte-Rainville

Volume 30, numéro 1, hiver 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65549ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Laporte-Rainville, L. (2012). Compte rendu de [Vaines hostilités : les films antimilitaristes]. *Ciné-Bulles*, 30(1), 54-57.

Vaines hostilités

LUC LAPORTE-RAINVILLE

L'histoire du cinéma compte de très nombreux films de guerre. Propagandistes ou non, ils sont omniprésents dans le paysage cinématographique. Notamment en ce début de siècle, alors que plusieurs cinéastes s'approprient le genre afin de dépeindre le conflit irakien. C'est le cas de Brian De Palma et de son incendiaire **Redacted** (2007). Mais le message antimilitarisme de ce brûlot n'est en rien révolutionnaire. Déjà **All Quiet on the Western Front** (**À l'Ouest, rien de nouveau** de Lewis Milestone, 1930) présentait les pires horreurs de la Première Guerre mondiale pour mieux en dénoncer la violence et les valeurs qui y étaient rattachées. Retour sur cinq de ces films, chacun abordant un conflit armé du XX^e siècle.

Commençons par **Paths of Glory** (**Les Sentiers de la gloire**), essai percutant sur la Première Grande Guerre réalisé en 1957 par Stanley Kubrick. On y suit le colonel Dax (Kirk Douglas) qui, répondant aux ordres du général Mireau, mène un assaut sur une position allemande nommée « Fourmilière ». Mais l'attaque tourne mal, si bien que les soldats censés suivre la première cohorte refusent de sortir des tranchées. Fou de rage, Mireau exige la mise à mort d'une centaine de ses militaires. Un général nommé Broulard réduit cette demande à trois soldats qui serviront d'exemples pour crime de lâcheté face à l'ennemi.



Les Carabiniers

Avec ce film, Kubrick met en pièces le militarisme de la France des années 1910. Une vision du monde où le plus faible trouve la mort par l'aveuglement des hauts gradés. Le réalisateur donne le ton dès la première scène, alors que le général Broulard rencontre son homologue Mireau pour discuter de l'attaque en préparation. D'abord réticent, Mireau accepte la proposition de son collègue qui lui fait miroiter la possibilité d'y récolter une nouvelle distinction. On constate alors que la vie d'un homme a très peu de valeur au regard de la gloire de l'armée et de ses gradés. Sorte de darwinisme social que Kubrick s'empresse d'appuyer visuellement. Car cette scène troublante, filmée dans une résidence monarchique, contraste violemment avec la suivante : les tranchées poussiéreuses dans toute leur laideur. Un choc émotionnel est ainsi provoqué. Mireau et Broulard, réfugiés dans le confort bourgeois, discutent sans empathie du sort de leurs hommes, tandis que ces derniers côtoient la faim, le froid et la mort. Ils sont comme des enfants inconscients jouant avec leurs figurines militaires. La dichotomie se crée et la hiérarchisation mise en place, reflet d'une

société encore largement monarchique dans ses structures fondamentales, permet à Kubrick de mettre en évidence les inégalités sociales de la hiérarchie militariste issue d'une autre époque.

Bien qu'évoqué, ce clivage social n'est pas aussi présent dans **Pork Chop Hill (La Gloire et la Peur, 1959)**. Ce film de Lewis Milestone, spécialiste du film pacifiste (le susmentionné **À l'Ouest, rien de nouveau**), relate un terrible massacre ayant marqué la guerre de Corée. Parallèlement à la conférence de Panmunjom organisée pour mettre fin au conflit entre la Corée du Nord et les forces de l'ONU, un combat violent fait rage : celui opposant des soldats états-uniens et des soldats nord-coréens pour la possession de la colline de Pork Chop. Puisque cette position ne présente aucun intérêt stratégique ni militaire, Milestone forge un récit où la violence extrême des combats va de pair avec l'absurdité de la situation. Il y dépeint l'agonie inutile des soldats qu'on condamne à mourir sans raison. Le cinéaste orchestre son récit avec une efficacité remarquable, à commencer par ce long travelling sur une colline terreuse jonchée de cadavres de l'armée états-unienne. La caméra descend ce haut relief et expose ce pourrissoir à soldats, faisant de cette plongée une lente descente aux enfers, soulignant par la matière visuelle l'émotion exacerbée de la situation. La création d'une émotion forte accentuée par un choix technique judicieux.

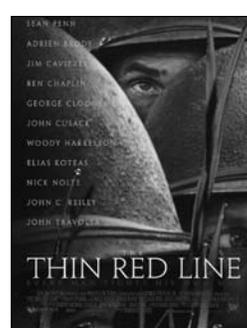
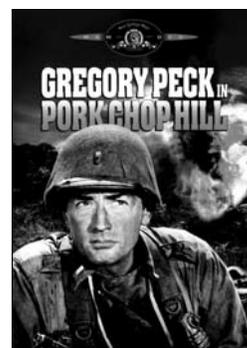
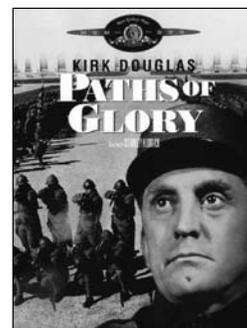
À cela s'ajoutent évidemment des réparties éloquentes signées par le scénariste James R. Webb. On notera entre autres ce passage où le lieutenant Joe Clemons (Gregory Peck) discute avec un autre gradé dans une habitation décrépite. Conscient de l'absurdité de son propos, il affirmera être heureux s'il ne perd que six hommes ! En temps de guerre, la vie humaine semble compter pour bien peu de chose, l'homme n'est que chair à canon. Et cette déshumanisation, Webb la met en exergue pour appuyer éloquemment le discours antimilitariste de Milestone en montrant l'aberration de cette violence de même que la futilité d'une mission qui ne mérite pas d'être accomplie.

Le dénouement de ce film est malheureusement bâclé et cède à la facilité. L'illogisme de cette bataille n'avait pas besoin d'une *voice over* plaquée pour louer le courage des soldats ayant participé au combat. On va jusqu'à y gloser sur la liberté acquise

grâce à l'héroïsme des combattants. Il s'agit là d'un patriotisme puéril et malsain qui affaiblit le discours du cinéaste. Sans doute le prix à payer pour avoir le support de l'armée des États-Unis...

Heureusement, ce dégonflage de dernières minutes n'est pas du goût de Jean-Luc Godard. Son film **Les Carabiniers (1963)** raconte, sur le mode sarcastique, le récit de deux soldats naïfs engagés dans un conflit militaire dont ils ignorent le sens. Seule certitude : le Roi (comprendre : le chef d'État) leur fait parvenir une lettre les priant de se lier à sa cause. Pour Godard, l'idée de ne pas faire référence à un conflit spécifique allait de soi : « J'ai supposé qu'il fallait expliquer à des enfants non seulement ce qu'est la guerre, mais ce que furent toutes les guerres, depuis les invasions jusqu'à la Corée ou l'Algérie, en passant par Fontenoy, Trafalgar, Gettysburg, etc. » (*Les Cahiers du cinéma*, août 1963). Il crée ainsi un long métrage résumant l'absurdité de toutes ces barbaries. L'atmosphère dans laquelle baigne le récit du film appuie cette entreprise. Surtout que de présenter le Roi comme une simple abstraction évoque à n'en pas douter *Le Château* de Franz Kafka. Les hommes y sont guidés par un être supérieur qu'ils ne voient jamais. L'entité quasi divine d'un quotidien qui surpasse l'entendement — sorte d'incompréhension face à l'insaisissable autorité. Godard emprunte cette idée au littéraire. Ils ne savent rien du Roi, ni de sa cause, ni de ses combats. Tout ce qu'ils connaissent se résume à une lettre abstraite remise par un messenger. Grâce à ce bout de papier, nul besoin de respecter les lois civiles. Meurtres, viols, pillages... tout est permis. On voit poindre ici l'antimilitarisme affirmé du cinéaste. La guerre est une affaire d'immoralité. On peut prendre possession de tout au nom de l'impérialisme. Écraser le plus faible est au nombre des valeurs militaires. Ce n'est pas en vain que le réalisateur entrecoupe deux scènes de son film par cet intertitre : « Il n'y a pas de victoire, il n'y a que des drapeaux et des hommes qui tombent. » Vouloir tuer pour posséder, c'est le paroxysme du mal absolu.

N'empêche que le captivant résultat des **Carabiniers** naît aussi d'une élaboration experte de la photographie. Un noir et blanc violemment contrasté, truffé de rainures rappelant les images dégradées des films d'archives. Plus encore, cette décrépitude de la matière visuelle plonge le spectateur dans un univers



Cimino peut se targuer d'avoir réalisé un film intemporel dont le propos est un véritable pamphlet sur la nature profondément impérialiste des États-Unis.

inquiétant et glauque. Chaque plan rejette toute prétention à la beauté plastique, car le monde ici dépeint n'est que pourriture. Pour ajouter à cette désolation picturale, Godard déconstruit littéralement le montage. Les sutures entre les plans sont volontairement bâclées; le récit, totalement décousu. À la sortie du film, certains critiques n'ont vu là que maladresse. Pourtant, ce travail est conscient et volontaire, car le cinéaste cherche ainsi à évoquer le terrible chaos de la guerre. C'est cette idée que soutient le journaliste de *L'Express* Michel Cournot en 1963 lorsqu'il écrit: «**Les Carabiniers** est un constat pur et simple d'ignominie... Stupide par intelligence, révoltant par honnêteté, désarticulé par rigueur d'esprit... » L'éloignement du bien-pensant filmique au profit d'une forme insolite et absurde. Vision antimilitariste émergeant d'un chaos meurtrier.

Un autre long métrage a beaucoup dérangé au moment de sa sortie en 1978: **The Deer Hunter (Voyage au bout de l'enfer)** de Michael Cimino. L'histoire racontée est celle de trois bons amis, Michael, Nick et Steven, qui quittent leur petite ville ouvrière états-unienne afin d'aller combattre au Vietnam. Le film se divise en trois actes: le mariage de Steven, le conflit du Vietnam et le retour de la guerre qui se fait dans la souffrance, sauf pour Nick dont l'état mental l'empêche de rentrer. La structure narrative tripartite retenue par Cimino permet de montrer le bonheur des personnages avant la guerre. Le conflit constitue le premier pivot du récit, tandis que la fin de cette terrible épreuve incarne les conséquences d'un passage en enfer. Cette façon de narrer la déchéance des militaires sera le sel de plusieurs cinéastes, à commencer par Oliver Stone et son imposant **Born on the Fourth of July (Né un 4 juillet)**, 1989).

L'originalité du film de Cimino réside moins dans sa construction classique — la tragédie classique n'est pas loin — que dans la relation troublante qui se développe entre les prisonniers états-unis et leurs bourreaux. Car les captifs doivent subir l'épreuve de la roulette russe qui sert de divertissement cruel aux rebelles vietnamiens. Une manière

pour eux de passer le temps et de parier sur ceux qui resteront en vie. Michael, Nick, Steven et les autres ne sont que les pions de ce rituel sadique. Ils y font l'expérience du paroxysme de l'absurdité guerrière alors que la mort prend les traits d'une loterie où seul le hasard départage les morts des survivants. Ce qui a pour effet d'attiser le sentiment antimilitariste du spectateur.

Mais la sémantique de la roulette russe ne s'arrête pas là. Cet acte inhumain pratiqué en pleine jungle devient une institution clandestine à Saigon, alors que des hommes sans pitié y organisent des paris avec des volontaires. Ce qui a fait dire à Cimino, dans un entretien cité dans *Le Cinéma de guerre* (Patrick Brion, 1996), que ce jeu pour ordaliques est une métaphore: « Les hommes faisaient sauter leur tête pour de l'argent et des nations se suicidaient dans la guerre. » L'évocation du suicide économique n'est pas sans fondements quand on sait que les opérations militaires états-unienues au Vietnam ont coûté plusieurs milliards de dollars. Aussi, ce long métrage garde-t-il toute sa pertinence aujourd'hui, à l'heure de la chasse aux terroristes. L'Irak: une offensive militaire plus coûteuse encore que le Vietnam. Une même façon de provoquer l'enlisement économique de la nation états-unienne. Cimino peut se targuer d'avoir réalisé un film intemporel dont le propos est un véritable pamphlet sur la nature profondément impérialiste des États-Unis.

Cette sauvagerie n'est jamais représentée frontalement dans **The Thin Red Line (La Mince Ligne rouge)**, 1998) de Terrence Malick. Non pas que le film soit dénué de violence — loin de là —, mais l'approche valorisée ici est nettement plus philosophique et poétique. Le long métrage s'attarde à quelques militaires qui, en *voice over*, énoncent diverses réflexions autour d'une bataille importante de la Seconde Guerre: celle de Guadalcanal. En résulte un chœur polyphonique où chacun ajoute sa voix à un vaste questionnement sur la nature guerrière.

On soulignera entre autres choses la vision du capitaine Staros (Elias Koteas) dont le refus d'obéir aux ordres incarne un humanisme salutaire. Cet avocat catholique, en désaccord avec son supérieur immédiat, le colonel Tall, ne peut se résoudre à attaquer de front un bunker japonais qui risquerait de tuer l'ensemble de ses hommes. Il considère ses soldats comme ses fils — affect émotionnel qui l'empê-

che de conduire des vies humaines à un massacre certain. Staros est en ce sens un électron libre confrontant la structure hiérarchique de l'armée. Tall n'est pas au cœur de l'action. Réfugié dans un lieu éloigné des hostilités, il transmet ses ordres à l'aide d'un émetteur-récepteur. Son inconscience et son insensibilité à la mort rappellent les généraux Mireau et Broulard des **Sentiers de la gloire**. Il conçoit ses hommes comme des marionnettes à manipuler pour servir ses petites ambitions — comme s'il devait prouver par là sa propre valeur. Il désespère de pouvoir montrer au grand jour ses compétences de haut gradé. En contestant les ordres de son supérieur, Staros risque de tout ruiner...



Ajoutons à cette séquence celle du discours du soldat Witt (Jim Caviezel), véritable *alter ego* de Malick qui glorifie l'immensité de la nature en l'opposant à la petitesse de l'homme. Chez Malick, l'être humain n'est que la parcelle insignifiante d'une cosmogonie gigantesque qui le dépasse et à laquelle il réagit par de vains élans de violence, exprimant ainsi sa profonde angoisse face à l'univers qui reste incompréhensible. Cela n'est pas sans rappeler la pensée de Jean-Jacques Rousseau qui considère la violence et l'inégalité chez l'homme comme une conséquence de sa socialisation, voire du développement de ses capacités intellectuelles. Exercer son autorité et sa cruauté sur ce qui l'entoure est pour l'homme le fruit d'une pernicieuse rationalisation. Cette cruauté est absente de la nature qui ne connaît ni le mal, ni le pouvoir hiérarchique.



Le personnage de Witt ne cesse de relier la vanité des combats et leur déroulement dans la jungle de Guadalcanal. « Qu'est-ce que cette guerre au sein même de la nature? », dit-il en début de récit. L'homme s'est éloigné du jardin idyllique des origines par son désir de savoir, de connaître. La pensée rationnelle l'a poussé vers une modernité dont la pire tare fut la fabrication d'armes meurtrières. Malick est à la recherche d'une paix intérieure qui trouverait racines dans des lieux non violés par l'homme. Il cherche une forme d'harmonie, par l'entremise d'un contact avec ses origines. Le rousseauisme la nomme solution antimilitariste.



The Thin Red Line, Paths of Glory et The Deer Hunter

Les cinq longs métrages abordés ici mettent tous à mal à des degrés divers l'ensemble des valeurs militaires. Dénonciation des structures hiérarchiques, de la violence, de l'absurdité des causes, de l'impé-

rialisme sauvage, de la nature contre la culture... Tous ces films ont pour objectif d'éluider le panégyrique du fait guerrier. Pour tous ces cinéastes, s'opposer à la barbarie est une posture éthique dont les répercussions ne peuvent qu'être bénéfiques. Reste à savoir si cette paix tant désirée n'est pas qu'une simple utopie... ▀