

## La peur atomique à l'écran

Claude Beylie

Numéro 39, décembre 1964

Angoisse et peur

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51829ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beylie, C. (1964). La peur atomique à l'écran. *Séquences*, (39), 4–13.



On the Beach (Le dernier Rivage), de Stanley Kramer

# LA PEUR ATOMIQUE à l'écran

Claude Beylie

"Le 6 août 1945, à 8 h. 15, heure locale, la ville d'Hiroshima a été en partie rasée par un engin explosif d'une puissance jamais connue à ce jour..."

Cette simple phrase aurait pu ne signaler, dans sa sécheresse, qu'un fait divers parmi tant d'autres reçus quotidiennement sur les téléscripteurs des agences de presse. Elle aurait pu être suivie du traditionnel sigle militaire (d'ordinaire réconfortant, mais sinistre en l'occurrence) R.A.S.—"rien à signaler". Au lieu de quoi, elle devait déclencher la plus unanime réprobation de l'Histoire, et engendrer une nouvelle forme de peur : la peur atomique.

Aucune caméra, faut-il le préciser, ne se trouvait sur les lieux pour enregistrer le cataclysme. Tout au plus quelques opérateurs purent-ils hâtivement photographier décombres et survivants. Puis l'on en vint aux reconstitutions, pimentées de truquages horribles à souhait ; aux ouvrages d'anticipation cherchant à décrire, en s'inspirant de celles-là, des scènes d'anéantissement futur ; aux avertissements prophétiques ; et même aux prolongements humoristiques, puisqu'il n'est pas d'exemple d'événement historique, si abominable ou meurtrier fût-il, qui n'ait suscité — par un processus de compensation assez logique — un inflexible rétrospectif dans le

sens du comique, ou de la parodie macabre.

Les plus lucides s'aperçurent que tout cela était prévu de longue date, pour peu que l'on sache interpréter les textes sacrés. Aussi peut-on lire dans Saint Matthieu : "*Le ciel s'obscurcira, la lune ne donnera plus sa lumière, les étoiles tomberont du ciel... Tous les peuples de la terre feront éclater leur douleur.*" (1)

Un domaine nouveau s'ouvrait aux auteurs de films : le cinéma de l'apocalypse.

## 1. La mort atomique

Mais comment évoquer cet affolant spectacle ? Directement ou allusivement ? Sous une forme audacieusement réaliste, ou par le truchement de l'allégorie ? En se limitant à la description de l'horreur physique, ou bien en cherchant (comme il est tentant) une diversion métaphysique ?

Peu de réalisateurs, à vrai dire, ont osé montrer de front les scènes terribles d'Hiroshima. La tentative la plus fameuse à cet égard reste, à ma connaissance, celle d'un japonais, Kaneto Shindo : je veux parler des *Enfants d'Hiroshima* (1953). Une jeune institutrice de l'île de Seto se rend en pèlerinage sur les lieux où explosa la bombe.

(1) Évangile selon Saint Matthieu, XXIV, 29-30.

Un mendiant aveugle lui relate la catastrophe, dont il porte les stigmates : ce qui nous vaut une brève séquence, adroitement intercalée, d'horreur dantesque — les "sept cercles" de l'enfer atomique. L'auteur y ajoute, à titre de document irréfutable, ce plan bouleversant d'une ombre sur des marches, unique vestige d'un homme qui fut complètement désintégré à cet endroit-là. Dans la suite du film — gâché, malheureusement, par un ton mélodramatique, — des sourires d'enfants, bien vivants ceux-là, apparaissent comme une muette accusation, et la preuve que rien n'est irrémédiablement perdu... surtout pas la tendresse.

Ne peut-on, dans ces perspectives, considérer *L'île nue* (1960), du même cinéaste, comme une sorte de vision post-atomique ? Ce couple qui a perdu jusqu'à l'usage de la parole et qui réapprend avec une lenteur désespérante les gestes du travail, ne représente-t-il pas l'Adam et l'Eve — douloureusement traumatisés — de la future ère nucléaire ? Quel dommage, là encore, que cet émouvant message soit dilué dans une molle sensibilité !

Vision réaliste encore, mais dépourvue de tout prêchi-prêcha moralisateur, celle que nous propose Alain Resnais dans la première partie de l'inoubliable *Hiroshima mon amour* (1959). Ces bras noués

qui se meuvent tendrement dans l'ombre, ces bras peut-être sans corps au bout, cette extrême douceur rendent d'autant plus atroces les images de cauchemar qui suivent. Resnais, on le sait, avait déjà signé deux passionnants courts métrages sur les guerres d'hier : *Guernica* (Espagne 1936) et *Nuit et brouillard* (les camps de concentration). Sa maîtrise du montage lui permet d'entremêler efficacement des séquences d'"actualité reconstituée", des gros plans de visages défigurés par la bombe (que l'on expose aujourd'hui, ô dérision ! sur des murs de musée, pour flatter la curiosité du touriste) et ses propres mouvements de caméra. De plus, il esquivé les écueils du didactisme primaire en se ménageant un certain recul vis-à-vis de son sujet : Emmanuelle Riva joue, rappelons-le, le rôle d'une *actrice de cinéma* tournant un documentaire sur les expériences nucléaires et découvrant "*l'amour à Hiroshima*". La fiction prend dès lors le dessus, quoique durement incrustée dans une réalité saignante, pantelante. Plus qu'un document sèchement réaliste, l'oeuvre devient ainsi un mémorial, un déchirant *lamento*.

Mais le plus bref et le plus saisissant à coup sûr des films consacrés à la mort atomique (qui n'est du reste pas précisément définie comme telle, puisqu'il n'est ques-



**The World,  
the Flesh  
and  
the Devil,**  
de  
Ranald  
MacDougall



tion ici que d'une *chose* affreuse et innommable, comme put en rêver Lovecraft) est un dessin animé en couleurs de Peter et Joan Foldes intitulé *Short Vision*. En quatre minutes, la fin du monde se déroule sous nos yeux : le léopard, l'antilope, le hibou, le rat et l'homme sont successivement et intégralement détruits. L'influence de Picasso et de Rouault est sensible dans ce petit film curieux, qui se ressent un peu des conditions d'amateurisme dans lesquelles il fut réalisé. Mais son pouvoir d'évocation est indéniable.

## **2. La psychose nucléaire**

Dans une deuxième catégorie, on rangera un certain nombre de films dont les scénarios s'inspirent

directement de la "psychose nucléaire", mais dans lesquels, à la différence des précédents, l'affabulation romanesque est prépondérante, au point de dégénérer à la limite en apologue fantaisiste ou en farce.

C'est le cas du *Dernier Rivage*. Tourné en 1959, ce film, adaptation du roman fameux de Nevil Shute : *On the Beach*, imagine qu'à la suite de l'éclatement d'une super-bombe H, presque toute vie sur la terre a disparu. Notons que cela devait se passer, d'après les estimations pessimistes de l'auteur, en 1964 : il avait, Dieu merci, quelque peu anticipé ! Les seuls rescapés ont les visages d'Anthony Perkins, Ava Gardner, Fred Astaire, Gregory Peck... Echantillons exem-

plaires de la race, en vérité ! Il est regrettable que le metteur en scène, Stanley Kramer, n'ait pas toujours su éviter les pièges du conformisme en nous infligeant çà et là quelques discours lénifiants du plus désastreux effet. Le meilleur du film réside dans des *flashes* de rues désertes de San Francisco auxquels correspondent, en finale, des vues d'une place de Melbourne où ne subsistent que des banderoles dérisoires portant des slogans tels que: "*Frères, il est temps encore . . .*" On trouve des effets du même genre dans un film de Ranald Mac Dougall : *Le Monde, la chair et le diable* (1959).

Moins ambitieux, d'une conception également assez primaire, mais plus sobre sur le plan esthétique, moins "raccrocheur" en somme, est l'essai réalisé en 1951 par l'auteur complet Arch Oboler : *Les cinq Survivants*. Le sujet est l'isolement de quelques êtres humains (dont un Noir) épargnés fortuitement par la guerre atomique qui a détruit la planète. Son originalité est de laisser entendre que même ainsi réduite à sa plus simple expression, l'humanité entretient encore d'incorrigibles préjugés (passionnels, racistes, etc...). Une ultime et lamentable hécatombe sera nécessaire pour que ce dernier bastion de la "civilisation" s'effondre et que le monde enfin recommence.

Quelques films prennent pour

thème les séquelles des essais nucléaires : je songe en particulier à *L'Homme H*, du japonais Inoshiro Honda. Ici l'on n'a point hésité à faire appel à tous les poncifs du cinéma d'épouvante pour évoquer le spectre de la mort atomique. Des retombées radioactives ont engendré une abominable créature capable de désintégrer ses interlocuteurs par simple contact, après quelques secondes d'effroyable ébullition. La forme prise par le monstre (une sorte de coulée gélatineuse qui fait penser à quelque descendant mongolien de l'homme invisible) témoigne certes d'une imagination assez courte. Mais le suspense qui en découle n'en est pas moins fascinant.

Quant à Losey, il nous conte, dans *Les Damnés* avec sa virtuosité coutumière, le récit d'une expérience inhumaine tentée par un groupe de physiciens militaires britanniques : l'isolement dans un souterrain d'enfants radioactifs de naissance, lesquels dans l'éventualité d'une catastrophe nucléaire seraient seuls à pouvoir survivre. Ces enfants sont très purs sur le plan affectif. Murés à jamais dans leur solitude glacée, ils appellent tragiquement au secours. Cela signifierait-il que l'enfance, au moins, doit être préservée ? Elle seule, dans sa pureté intacte, est la véritable gardienne de toute civilisation.

Deux films, enfin, ont choisi de traiter la terreur atomique sous l'angle bouffon. L'un, bien oublié aujourd'hui, est dû au prolifique réalisateur anglais Val Guest (qui se fit connaître depuis comme spécialiste de films de science-fiction) : *Le Canard atomique*. Dans une ferme paisible du Sussex, une cane se met à pondre un jour des oeufs renfermant de l'uranium. La R.A.F., la Marine, le Gouvernement s'en mêlent et les chars envahissent la verte campagne. Toute la contrée est consignée par autorité supérieure. Le laborieux humour anglais aura, cependant, le dernier mot.

L'autre est, bien sûr, le récent et déjà célèbre *Docteur Folamour* de Stanley Kubrick. Le sous-titre français : "*Comment j'ai appris à ne plus m'en faire et à aimer la bombe*", est assez explicite. Plus encore que la triple interprétation de Peter Sellers, nouveau Frégoli, ce qui me frappe ici est l'aspect clownesque des différents épisodes. (2) Le Pentagone fait songer à quelque arène de foire, et les roulements de tambour accompagnant l'avion porteur de fusées mortelles

évoquent un cirque aux dimensions cosmiques. C'est un autre "monde fou, fou, fou, fou" que nous peint Kubrick. L'un des dignes colonels de l'Armée porte d'ailleurs le nom d'un prestidigitateur fameux : Mandrake ! Le plus drôle (si l'on peut dire) est que cette extravagante histoire est plausible dans ses moindres détails. Comme quoi la frontière est infime qui sépare la fiction — j'allais dire la fission — de la réalité !

**L'Homme-H**, de Inoshiro Honda



(2) Procédé cher à Kubrick : se souvenir du hold-up carnavalesque de *l'Ultime Razzia*, du grinçant jeu de massacre des *Sentiers de la gloire* et même de l'arène sanglante de *Spartacus*.



### 3. Le monde d'après-demain

Venons-en aux rares auteurs qui ont su dépasser l'approche extérieure du phénomène atomique dans le sens d'une méditation proprement métaphysique. Je ne compte, à vrai dire, que quatre films de cette sorte, appartenant tous à la production récente. Quatre oeuvres qui, d'ailleurs, constituent des jalons essentiels du cinéma moderne. (3)

Sera-t-on surpris de voir figurer en tête de cette liste prestigieuse *The Birds* d'Alfred Hitchcock? Je le crains, et pourtant quelle illustration exemplaire de notre propos! On connaît l'argument: des oiseaux attaquent les humains d'un petit port. Isolément d'abord, puis par bandes organisées. Quand les populations incrédules songent en

fin à réagir, il est trop tard. Un vent de panique souffle. Si l'on s'en tient aux apparences, il n'y a là qu'un *suspense* banal, rehaussé d'habiles truquages. C'est oublier que derrière Hitchcock le virtuose se dissimule un moraliste. Sans être le moins du monde un "film à thèse", *Les Oiseaux* n'en dégagent pas moins une leçon angoissante: à savoir que notre monde court, allègrement, à sa perte. Que sont en effet ces volatiles meurtriers, que l'on aperçoit à un moment donné prêts à l'envol, masse métallique bientôt semeuse de mort, sinon une préfiguration hallucinante de la menace atomique?

Je songe en second lieu à l'admirable *Muriel* d'Alain Resnais. De manière moins obsédante mais plus profonde que dans *Hiroshima mon amour*, Resnais nous plonge dans un univers physique et moral soumis à de sourdes et incessantes métamorphoses, à une lente dégradation dont il s'avère qu'elle n'épargne aucun secteur de l'activité humaine. Le mystérieux cheminement de la vie est aussi celui de la mort: pour le stopper, il n'est que la ressource dérisoire du souvenir (ou d'une caméra à l'affût). La désagrégation de la matière à l'échelle planétaire ne fait qu'accélérer ce processus. Qu'en sera-t-il de l'homme de demain? Renaîtra-t-il, phénix, de ses cendres? Resnais se borne à poser la question, avec

---

(3) Au risque de décevoir le lecteur, je négligerai délibérément ces tentatives assez sommaires en fin de compte que sont *En quatrième Vitesse* (Robert Aldrich, 1955) et *Le septième Cœu* (Ingmar Bergman, 1956). Loin d'élargir notre débat, les allusions "atomiques" contenues dans ces films (caisse blindée renfermant un mystérieux soleil radioactif, dans le premier; dans l'autre, *deus ex machina* de l'Étoile Absinthe, avec bric-à-brac expressionniste à la clef) me semblent plutôt en proposer la naïve caricature.





Dr Strangelove (Dr Folamour), de Stanley Kubrick

ce que l'on a appelé justement une *douceur terrible*. Par le jeu d'un découpage morcelé à l'extrême, le démantèlement de la chronologie, une conception audacieuse du décor (brusque confrontation d'une façade désuète de gare désaffectée à de gigantesques buildings en construction), une direction d'acteurs, enfin, à propos de laquelle ce n'est pas trop que d'évoquer la *sérénité crispée* chère à René Clair, il nous impose la vision d'un monde désaxé, fissuré de toutes parts, comme atteint de schizophrénie. Le monde de l'ère atomique dans laquelle nous sommes entrés.

Autre film "d'après-demain" parmi les plus vertigineux que je connaisse : *La Jetée* de Chris Marker. S'agit-il d'un photoroman baroque ? d'un court métrage d'anticipation ? d'une variation et fugue sur des thèmes kafkaïens, ou borghésiens ? Tout cela à la fois, cer-

tainement, et plus encore. Cette histoire d'un homme qui contre son gré voyage dans le Temps et sert de cobaye à des tortionnaires préparant la fuite de l'humanité dans le futur, au lendemain de la troisième guerre mondiale, est sans nul doute l'une des plus *pathétiques* (au sens fort du terme) que nous ait jamais proposées le septième art. Intrépide scaphandrier, Chris Marker a plongé dans les Atlantides de l'avenir pour amener à la surface de l'écran ces perles miraculeuses, gouttes de temps coagulées arrachées au néant, ou'un déchirant sourire de femme illuminé.

\* \* \*

Je terminerai ce panorama en rendant hommage au cinéaste qui me paraît avoir synthétisé avec un génie inégalé tous les aspects de la psychose atomique, et tiré avec le plus de force la sonnette d'alarme :

Muriel  
d'Alain  
Resnais



*Toute l'angoisse du monde se lit dans ce visage de Nita Klein.*

Orson Welles, notamment dans sa sublime adaptation cinématographique du *Procès* de Kafka. Comment rendre compte en quelques lignes de ce film-somme? Une *aura* de cauchemar imprègne les moindres éléments du mobilier (bougies de l'appartement de l'avocat, salle monumentale de dactylographie, pigeonier à claire-voie du peintre fou, etc., etc.) et jusqu'au plus imperceptible geste des protagonistes, qui semblent tous des somnambules tâtonnants, hagarés. L'impression générale ressentie est celle d'un monstrueux écartèlement entre la Genèse et l'Apocalypse. Welles reprend et

développe ici certains effets de son précédent film, *La Soif du mal*. Démessure baroque? Certes. Mais une autre aune était-elle concevable, pour transposer en images notre monde dément? Un Michel-Ange du cinéma, ou un Piranèse, auraient-ils, en 1962, rêvé fresques plus grandioses? Je ne le crois pas. Qu'il soit fait allusion, explicitement, à l'univers concentrationnaire et aux fumées de la bombe à hydrogène (comme un écho tonitruant des fumées de l'illusionnisme romantique, chères à l'auteur *Macbeth*), va bien dans le sens de notre analyse. A-t-on assez écourté cette voix à l'accent shakes-

pearien, lorsqu'elle s'écriait, en exergue de cet impitoyable Procès : "Nous ne vivons pas au bord de l'abîme, mais au plus profond de lui, et il n'est pas une croyance ou une philosophie pouvant toucher les âmes qui respirent encore sous les décombres" (4) ?

Paradoxalement, c'est à ce même cinéaste dont on pourrait penser qu'ayant atteint le tréfonds de l'abîme, il se complait dans la description d'une espèce de chaos original retrouvé, c'est à l'auteur de *La Soif du mal* et du Procès (films de terreur absolue), c'est à cet homme ayant réellement abordé, dans son oeuvre, au "dernier rivage", que nous emprunterons le nécessaire sursaut que de telles anticipations nous imposent. Notre pessimisme, nous dit-il en substance, est la rançon de notre idéal. Rien

n'est perdu, à partir du moment où précisément nous savons que nous risquons de périr. Que des cinéastes, des artistes, des hommes aient conscience de cette terrifiante épée de Damoclès suspendue sur nos têtes, et fassent des films pour en répercuter l'horrible menace, c'est notre meilleure chance de survie. *Qui a la révélation de sa peur n'a plus peur.*

Faisons nôtre cette conclusion d'un poème d'Orson Welles :

*"Répandez la nouvelle et dites  
A tous les hommes  
de bonne volonté  
Que la fin du monde  
n'est pas pour demain."*

(4) Cette citation, ainsi que l'extrait de poème final, sont empruntés à l'ouvrage de Maurice Bessy sur Orson Welles (Éditions Seghers, collection "Cinéma d'aujourd'hui").

## GRAND PRIX DE L'O.C.I.C. — 1964

**IL VANGELO SECONDO MATTEO**  
(L'Évangile selon saint Matthieu)  
de Pier Paolo Pasolini

Cette oeuvre d'art affirme une prééminence incontestable sur ce qu'a tenté jusqu'ici le cinéma dans le domaine de l'Écriture Sainte : l'auteur a trouvé une clé pour illustrer l'Évangile et nous restituer la réalité sans la charger de reconstitutions historiques.

Pour la première fois un auteur a opté pour une fidélité remarquable au texte sacré. Les images souvent très réalistes contribuent à prolonger le message jusqu'à nos jours.

La personne du Christ, fondateur de l'Église, Sa divinité et Son humanité. Sa vie intérieure et Sa doctrine sont évoquées avec sobriété et sans faute de goût.

Le sentimentalisme de certaines scènes comme le massacre des innocents, Marie de Béthanie, la Mater Dolorosa ne dépasse pas ce qu'on trouve dans l'iconographie chrétienne.

Le jury regrette que, dans la version italienne qu'on lui a présentée, le Christ ait un ton trop facilement agressif et justicier qui n'évoque pas assez Sa miséricorde et Sa bonté.