

Enfances et dramaturgies de la guerre Regard sur les ruines

André Roy

Number 147, June–July 2010

Enfances de cinéma

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62793ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Roy, A. (2010). Enfances et dramaturgies de la guerre : regard sur les ruines. *24 images*, (147), 13–16.

enfance et dramaturgies de la guerre regard sur les ruines

par André Roy

LE RAPPORT DE L'ENFANCE ET DE LA GUERRE EST PROBABLEMENT LE SUJET LE PLUS DÉLICAT et le plus risqué à traiter. Sur une thématique d'une gravité si singulière, on s'attend à ce que les cinéastes configurent d'une autre manière imaginaire et réel, représentation et symbole, savoir et éthique pour que l'œuvre devienne source d'interrogations, de réflexion, de mise en relation adéquate avec le monde. Lors d'une catastrophe de grande ampleur comme la guerre, quel est le destin d'un individu qui a n'a que 11, 12 ou 15 ans? Comment certains cinéastes montrent-ils chaos et traumas dans lesquels se trouve précipité un enfant? Nous essaierons de cerner, dans quatre fictions qui ont retenu notre attention, le dispositif filmique qui formule, précise et détermine la place d'un enfant dans cet événement hors du commun qu'est la guerre.



Allemagne, année zéro de Roberto Rossellini

le regard innocent

The Other Bank, premier film de George Avashvili (qui a fait le tour des festivals de films en 2009), met en scène un enfant géorgien appelé Tedo. La caméra ne se détachera jamais de lui, le suivant pas à pas dans son périple. En ce sens, le conflit montré est vu par l'enfant – un enfant qui souffre de strabisme! On constatera que son regard, pour juste qu'il est, n'en est pas moins dévié par ce handicap, et modifie donc celui du spectateur.

En 1991, dans la foulée de la dissolution de l'empire soviétique, l'Abkhazie, région du nord-ouest de la Géorgie, tombe sous les

attaques des séparatistes russes. Des milliers de Géorgiens vont quitter les lieux. Tedo, qui a été envoyé avec sa mère à Tbilissi, décide un jour d'aller rejoindre son père qui continue le combat en Abkhazie. Âgé de douze ans, il va donc traverser la Géorgie, guidé par son seul désir de revoir son père. Feignant d'être sourd-muet pour ne pas être pris, emprisonné, battu, voire tué, il affecte de ne rien comprendre. Mais il y a plus dans cette stratégie d'évitement; on peut même soutenir que son strabisme ne lui fait pas voir le monde tel qu'il est : non seulement il ignore les enjeux de la lutte, mais il voit le monde comme un tout sans frontières. Son

Source : Cinématique québécoise

défait visuel va le livrer à un parcours aveugle : il est hors de tout projet qui exige de voir. Il confond habitants et pays, idéologies et traditions culturelles, et il transmet son trouble de vision au spectateur pour qui les causes et les effets du conflit demeurent constamment flous. Ou, plutôt, deviennent aussi absurdes qu'ils sont ambigus : on ne peut distinguer les « bons » des « méchants », ni qui a tort ou raison.

Il n'en reste pas moins que le voyage de Tedo se déroule dans l'horreur et le désespoir – et où, heureusement, se glissent quelques moments de tendresse et de compassion. Frappé, humilié et apeuré, Tedo, si mobilisé par la recherche de son père, devient un héros accidentel, ainsi que le symbole du chaos qui l'entoure, ce chaos qui lui donne pourtant la force et l'énergie de continuer son chemin. L'enfant affronte la réalité de la guerre dans la détresse et l'incompréhension. Il est seul sur les routes, comme abandonné, acculé à l'impuissance. Son voyage est à la fois une initiation (une sorte de récit d'apprentissage) et une catharsis (le bonheur qui l'emporte en retrouvant son père et le fait danser avec lui). Ses yeux sont un palimpseste, et son apparente indifférence (puisqu'il feint l'incapacité d'entendre et de parler) a certainement à voir avec l'innocence de son regard. Tedo s'oppose en cela à Ivan, vrai héros, téméraire et sacrifié, du premier long métrage d'Andreï Tarkovski.

moments oniriques et moments de dure réalité, qui donnent une aura singulière à Ivan. Ce dernier vit ainsi dans un monde distordu, presque hallucinatoire; il est aux aguets des sensations que ce monde, la nature tout particulièrement, éveille et il se laisse envahir par elles. Celles-ci participent de ses obsessions, traçant la frontière entre un monde primitif, heureux et nostalgique et un monde dangereux, déshumanisé, déterminé. Blessé à jamais par la mort de toute sa famille, il nourrit un désir de vengeance, ce qui le pousse à s'engager dans une mission qui lui sera fatale. Quoique solitaire, c'est un garçon extrêmement brave. En pleine possession de ses moyens, c'est déjà un adulte, un homme clairvoyant, qui se sent responsable : la guerre est une épreuve et il sait qu'il va mourir. Ou, plutôt : Tarkovski, par la tension esthétique qu'il installe par son filmage diffracté et son montage non linéaire, annonce sa mort.

Le cinéaste montre sans s'apitoyer un destin individuel : un être qui perd son innocence à cause des erreurs et des atrocités des hommes. Le patriotisme et l'idéologie (si fortes en Union soviétique durant cette guerre) qui devaient le guider sont effacés au profit d'une dimension à la fois philosophique, pour ne pas dire métaphysique et religieuse, de l'humain. Cet humain, c'est Ivan, être autonome qui a pris conscience du mal, en est obsédé jusqu'à la folie (cette folie qui sera si présente dans les œuvres ultérieures du cinéaste). Il se pose en héros, il ira jusqu'au bout de lui-même en se sacrifiant. D'une certaine façon, il se suicide. La guerre aura donc fait de ce petit être meurtri, traumatisé, désespéré, voulant sauver le monde par sa mort, comme l'aurait fait un kamikaze, une victime volontaire.

le regard des vainqueurs

Victime, non... jamais ne le sera le garçon dans cette histoire de la perte de l'innocence que ficelle très habilement Steven Spielberg dans *Empire of the Sun* (1987). La guerre, les bombardements, la misère, la faim, l'emprisonnement seront vus par les yeux de Jim Graham, jeune Britannique qui se métamorphosera littéralement, en l'espace de cinq ans, en pur Américain. La guerre est une épreuve qui fait passer un être d'un état à un autre, mais elle ne débouche sur aucune catharsis.

1941 : Jim, onze ans, fils d'un industriel britannique installé à Shanghai, est emprisonné dans un camp lorsque la Concession internationale de la ville est investie par l'armée japonaise. Prisonnier, il découvre, dans un premier temps, la loi de la survie puis, dans un deuxième, celle du pouvoir. Il est différent de l'Ivan de Tarkovski : ce n'est pas un rêveur; son imagination est pauvre. Le présent, rien que le présent. En cinq ans, soit jusqu'en 1945, Jim a exactement compris comment fonctionne la micro-société dans laquelle il vit (un camp de prisonniers) et comment se structure le monde en temps de guerre (trafics en tout genre, vols, chantages). Il devient un dur; il accomplit tout comme une marionnette, sans sentiment ni compassion. Pas de culpabilité ni de tristesse chez lui, pas plus qu'il ne peut accepter faiblesses et erreurs. Aucune émotion non plus; il retrouve à la fin de la guerre ses parents sans manifester de joie. S'il y a un être non déchiré psychologiquement dans ce film, c'est bien lui, endurci par les épreuves et le manque. À quinze ans, c'est déjà un adulte



Empire of the Sun de Steven Spielberg

le regard sur le mal

Le protagoniste de *L'enfance d'Ivan* (1962) participe pleinement à la guerre. Orphelin depuis l'assassinat de sa famille par les nazis, cet enfant de douze ans (comme Tedo) devient éclaireur pour l'armée soviétique (il rapporte des renseignements en s'infiltrant dans les lignes allemandes). Ivan est un être lucide, mais rêveur. Pris par les affres de la guerre, ses stratégies, son monde froid (qu'accentue le noir et blanc, tout comme l'épuration du cadre), il perd progressivement son innocence : le monde heureux de ses visions d'une Russie pastorale et apaisée, ainsi que des moments vécus avec sa sœur, s'estompe. Ses songes d'autrefois deviennent des cauchemars (la mort de sa mère). Tout le film est ainsi tendu entre deux pôles :



L'enfance d'Ivan d'Andrei Tarkovski

Source: Cinéma-thèque québécoise

et il ne connaît ni miséricorde ni nostalgie. La fin de la guerre ne le *sauve* pas; il en est délivré, et ce, par quelque chose d'inattendu au camp, qui se produit au loin – c'est presque un *deus ex machina* : la bombe sur Nagasaki, dont il ne voit que la lueur blanche, comme si le soleil atomique provenait d'une force sur-naturelle, de Dieu. *In God We Trust*, non?

La guerre est ici littéralement une folie, un événement incontrôlable qui rend les humains eux-mêmes incontrôlables : emportés, colériques, égoïstes, vengeurs envers les autres (même les compatriotes). Jim a accepté le mauvais sort et il se montre égal à ses copains : insupportable et antipathique. Pas un héros donc, pas un sauveur non plus, aucunement une victime. Il ne possède ni le sens du péché ni celui du pardon. Aucune innocence. Sans doute est-ce parce qu'il est Américain et que l'Amérique est le grand vainqueur de la Seconde Guerre mondiale que Steven Spielberg a pu se permettre de représenter d'une manière virile, voire arrogante, la guerre (en calquant les grands schémas du cinéma hollywoodien), l'enfance (sublimée, surhéroïsée) et un héros sans regard, c'est-à-dire sans morale. Mais quand on perd la guerre, quand on est du côté des vaincus, la réalité est tout autre. Surtout si on s'appelle Roberto Rossellini.

le regard des vaincus

Le cinéma rossellinien veut rendre les choses telles qu'elles sont, observées dans leur nudité et leur mystère. Il ne s'agit pas de les comprendre, mais de les montrer sans *démontrer*. Guidé

par cet objectif, le cinéaste enregistre une réalité littérale, la moins élaborée possible. Cette évidence fait la force d'*Allemagne, année zéro*, qui met en scène une famille au milieu des ruines berlinoises après la guerre. Les ravages psychologiques et sociaux sont manifestes : les gens sont faibles, peureux, filous. Les rapports parents-enfants sont défailants, sans indulgence ni tendresse. On est dans la survie, dans un monde en décomposition, loin de toute transcendance. Au centre de cette fiction, Edmund a douze ans et doit assurer la subsistance des siens. Il prend en charge sur ses frêles épaules la désagrégation familiale où n'existent plus ni hiérarchie ni autorité (le père est malade). On est dans la faillite tant pécuniaire que morale, faillite dans laquelle les adultes se montrent pitoyables, ne sachant plus se comporter avec droiture dans une ville détruite, désorganisée, affamée.

C'est Edmund que le cinéaste charge de faire ce que les autres ne font pas : rebâtir, se rebâtir aussi. Progressivement, cet enfant blond (d'une blondeur qu'on ne peut s'empêcher de voir comme un symbole de pureté) va passer d'un rôle passif (il regarde ce qui se passe autour de lui sans émotion) à un rôle actif. Il réorganisera ce monde à sa façon, lacunaire ou problématique, naïvement ou lucidement, selon les points de vue que peut avoir chaque spectateur sur lui – en empoisonnant son père. Il fait alors sienne la culpabilité allemande, donnant ainsi corps à la prise de conscience de ce qui s'est déroulé avant et durant la guerre, mais que les adultes paraissent impuissants à faire : accepter le poids

de la faute. Le parricide d'Edmund ne résout cependant rien. Et là se profile le pessimisme profond de Roberto Rossellini : un seul meurtre est égal aux meurtres généralisés, il n'absout rien, ne délivre pas de la culpabilité. Il ne fait pas d'Edmund un martyr. Celui-ci paie pour les autres, mais n'est pas innocenté pour autant. Il ne lui reste alors que le vide, que le saut d'une fenêtre en haut d'un édifice; il ne lui reste que le suicide. Pas de secours, même moral (d'ailleurs, personne autour de lui

n'en a); pas de salut donc. Rien que l'abandon à l'inhumanité du monde, à son immense gâchis. Rien que la solitude dans une communauté sans liens. Une non-existence pour un être qui ne trouve aucune réconciliation dans les décombres berlinois. Le seul geste qui pouvait traduire une élévation de l'âme chez cet enfant est un acte inadmissible, immoral. Triste, d'une sombre beauté, *Allemagne, année zéro* jette un regard impitoyable sur les ruines du monde et de l'enfance. ■

Allemagne, mère blaïfarde (1979) de Helma Sanders-Brahms



Dans ce film marquant du renouveau du cinéma allemand des années 1970, l'enfant naît un jour de raid aérien, dans une mare de sang qui fait écho aux champs de bataille de la Seconde Guerre mondiale. Collée à sa mère Lene, la petite Anna traverse une Allemagne dévastée par les rêves expansionnistes d'un régime hitlérien en pleine déliquescence. Tel un rouleau compresseur, la guerre aura eu raison de tout : des idéaux, des corps et des consciences, du couple à l'origine de l'enfant, bientôt brisé par la tourmente. Croulant sous le poids de la culpabilité, Anna devenue adulte se souvient en voix hors champ. À travers elle, toute une génération en colère interroge l'ogre nazi, faisant écho au poème de Bertolt Brecht cité en ouverture, qui donne son titre au film :

Ô Allemagne, mère blême / tu es là, souillée / entre tous les peuples! / Ô Allemagne, mère blême! / Dans quel état, tes fils t'ont mise / Pour que tu sois entre les peuples / Celle qu'on raille ou qu'on redoute. / Allemagne, blonde, blême / Au doux front, aux nuages fous / Que survint-il dans tes ciels silencieux / Pour qu'à présent, tu sois le charnier de l'Europe?

Œuvre sans concession qui veut en finir avec l'amnésie collective d'un peuple écrasé par son passé, le film d'Helma

Sanders-Brahms n'accuse pas mais reste lucide. « *En quoi suis-je meilleure? J'ai juste eu la chance de naître plus tard* », déclare Anna. Dans le dernier tiers du film où la petite fille se fait plus présente à l'écran, le cinéma allemand nous donne quelques-unes des séquences les plus bouleversantes d'une chronique familiale anéantie par la guerre. Véritable déclaration d'amour d'une fille à sa mère, *Allemagne, mère blaïfarde* fait de l'enfance un champ de ruines d'où émerge toutefois le couple indestructible, réconcilié face à toutes les barbaries de l'Histoire. – **Gérard Grugeau**

Un temps pour l'ivresse des chevaux (2000) de Bahman Ghobadi

Une famille kurde iranienne : un père, une fille, deux garçons. La situation : la contrebande entre l'Irak et l'Iran, après la guerre entre ces deux pays dans les années 1980. La vie est éprouvante. C'est l'hiver. Et la famille a parmi elle un enfant, Madi, souffrant de nanisme, qui doit prendre des médicaments. Et pour les payer, le père «vend» sa fille, Amaned, jeune adolescente, à un Irakien en échange du prix de l'opération de l'enfant

handicapé, qui risque de mourir sans cela. Mais la famille du futur époux n'accepte pas que Madi fasse partie de l'échange et refuse le mariage. Il faut alors repartir et retraverser dans le froid les montagnes enneigées. La misère, les épreuves, la souffrance : voilà la description d'une enfance tragique soumise à la précarité, à un futur plus qu'incertain. Voilà des enfants laissés à eux-mêmes, s'entraînant, cumulant dès leur plus jeune âge des boulots dangereux (non seulement à cause de la contrebande, mais aussi à cause des mulets enivrés qui risquent de mourir sous le poids de leur faix ou dans l'explosion de mines posées là durant la guerre. Leur seule identité réside dans leur prénom, et surtout dans leur corps, en lutte constante pour la survie, soumis aux pires besognes, à l'hiver, à la détresse. Ce sont des adultes prématurés. Ils sont solidaires, courageux. La seule énergie qui les pousse, on l'aura compris, est le désespoir. Quelque chose se dégage d'eux, quelque chose qui imprègne le film : la pureté. Comme est pure cette œuvre dénuée de tout misérabilisme et de tout message politique ou de propagande. On n'oubliera jamais Madi, son frère Ayoub et sa sœur Amaneh. – **André Roy**

