

Cinéma et paix

Réal La Rochelle

Number 49, April 1967

Cinéma et Terre des hommes IV

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51709ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Rochelle, R. (1967). Cinéma et paix. *Séquences*, (49), 4–9.



Lawrence of Arabia, de David Lean

CINÉMA et PAIX

Réal La Rochelle

Lorsque la guerre se déclenche, qu'il s'agisse de primitifs armés de sagaies ou de grands États civilisés, on entre dans l'univers de la guerre, celui de la destruction et de l'homicide organisés.

Mais parallèlement, on assiste à un phénomène extrêmement émouvant. Aussi bien les conquérants en recherche de justification et de légitimation, que les victimes ou les simples spectateurs, tous sont parallèlement préoccupés par la quête de la paix.

Gaston Bouthoul.

Il semble bien que toute étude de la paix, au cinéma comme dans d'autres formes d'expression, nous ramène inévitablement à l'évidence du propos qui fit le chef-d'oeuvre de Tolstoï : guerre et paix. Le sentiment même de la paix, comme une quête de sa nécessité, semble intimement liés à tout phénomène de supériorité mécanique de forces et de meurtre organisé. L'ironie du destin, là-dessus, ne se lasse pas d'être macabre et tendre à la fois. Voyons, par exemple, comment Giraudoux, dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, décrit l'univers tragique de ce paradoxe : À la veille de toute guerre, il est courant que deux chefs des peuples en conflit se rencontrent seuls dans

quelque innocent village, sur la terrasse au bord d'un lac, dans l'angle d'un jardin. Et ils conviennent que la guerre est le pire fléau du monde... Ils se regardent... Et ils sont vraiment comblés de paix, de désirs de paix. Et ils se quittent en se serrant les mains, se sentant des frères. Et ils se retournent de leur calèche pour se sourire... Et le lendemain pourtant éclate la guerre..." (II, 13)

1. Si tu veux la paix...

En fait, le cinéma ne montre jamais la paix comme telle, il ne décrit pas cette allégorie de la colombe et du rameau d'olivier. Il montre bien plutôt le multiple visage de la guerre, mais dans la

nuance même de son regard sur la Chose, nous laisse entendre si oui ou non la paix le préoccupe. On peut, pour les besoins de l'analyse, distinguer trois façons particulières du cinéma pour illustrer le visage complexe de la guerre. D'abord, les cas, assez exceptionnels, où la guerre n'est qu'un outil pour aider un individu à s'affirmer, à découvrir sa personnalité. *Lawrence of Arabia*, de David Lean, fait bien ressortir pareille utilisation de la guerre. D'autre part, nous trouvons les sujets, éminemment commerciaux et multipliés, où la guerre est surtout un spectacle, un milieu pittoresque mettant en lumière l'aventure et l'héroïsme mythiques. Enfin, et surtout, les cas où la guerre est vue dans sa réalité fondamentale et dans ses répercussions tragiques, c'est-à-dire en tant que phénomène paradoxal et complexe de destruction organisée et de quête de paix.

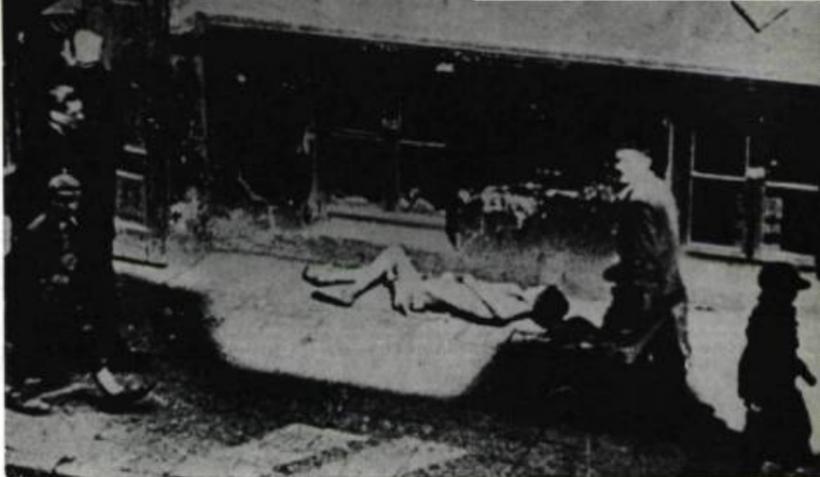
Pour comprendre la portée de ces films hautement significatifs, il importe de considérer trois éléments qui les définissent et les caractérisent : 1) le matériel sociologique des faits de guerre ; 2) l'attitude morale devant ces faits ; 3) la façon purement cinématographique de présenter à la fois ces faits et l'humain qui les juge. Les meilleurs films de guerre et paix comportent tous ces éléments.

2. Une sociologie de la guerre

Il s'agit avant tout d'une "présentation scientifique et objective des faits de guerre tels qu'ils s'inscrivent dans l'histoire et dans le destin des peuples." Le cinéma, plus que tout autre médium de mémorisation des faits, a suivi sa vocation au réalisme en nous donnant à voir la guerre et la paix dans l'actualité filmée et le documentaire, puis dans le film dit "de montage". Dans cette dernière forme plus encore que dans les deux premières, le cinéma offre un pouvoir extraordinaire de lucidité. Jean Cayrol, parlant de *Nuit et brouillard*, auquel il a collaboré avec Alain Resnais, affirme ceci : "D'une expérience insaisissable, déraisonnable, intransmissible, nous avons choisi les images majeures qui permettraient, dans la mesure des moyens d'un court métrage, de faire participer à cette énorme tuerie les vivants d'aujourd'hui, ceux aussi qui n'ont jamais essayé (ou qui n'ont pas eu l'âge) de comprendre jusqu'où pouvaient aller certains hommes qui ont la haine de la liberté et le mépris d'autrui." (Voir *L'Avant-scène du cinéma*, nos 61-62, ainsi que l'excellent article de Claude Beylie, "Les montages d'actualités respectent-ils la vérité?", in *Séquences*, no 43.)

Ainsi, portés par leur désir d'ac-

Mein
Kampf,
d'Erwin
Leiser



tiver la mémoire chancelante de l'homme et d'augmenter sa clairvoyance face à la guerre, s'offrent à nous, terribles et sages, des films comme *Paris 1900*, de Nicole Védres; *14-18*, de Jean Aurel; *Mein Kampf*, d'Erwin Leiser; *Mourir à Madrid*, de Frédéric Rossif.

3. Une éthique devant la guerre

Il ressort de cette première constatation qu'un vrai regard porté sur la guerre est lié à une éthique, à une attitude morale en face du mal de la guerre, qui consiste à voir cette réalité le mieux possible, sans mensonge, afin de lui opposer un comportement humain lucide et porteur d'espérance. Cesare Zavattini, théoricien et praticien du néoréalisme italien, affirmait que "le monde continue à aller mal parce qu'on ne connaît pas la réalité".

Dans un manifeste éclatant, il déclarait par ailleurs, à propos des films qui montrent la guerre et ses parasites : "... Dans les pays les plus lointains du monde arrivent des mètres de films italiens, pessimistes, comme vous les nommez. Là-bas aussi, en Australie, au Japon, au Mexique, en Espagne, partout il y a des hommes qui se représentent le visage de notre Patrie en voyant ces images. Alors ils pensent que la guerre n'est pas passée en vain ici, s'il s'y trouve des gens qui se confessent avec tant de force; s'il s'y trouve des gens de peaux et de moeurs différentes qui en racontant leurs vicissitudes racontent aussi les vicissitudes de tous les autres pays dispersés dans les différentes parties de la terre, découvrant la douleur commune et la commune espérance en un monde meilleur. C'est là une lumière

allumée dans la sombre forêt de notre temps." (Voir textes cités dans *L'Art du cinéma*, éd. Seghers.)

De cette façon, la guerre finit par ne pas être complètement absurde et inutile, car elle oblige l'homme à se regarder lui-même dans l'oeuvre de ses mains, à voir dans cette guerre-miroir son propre visage paradoxal de tueur et de chercheur de paix. Et puis, une telle vision de l'horreur ne reste pas une contemplation morbide de ses petits malheurs, mais un moyen de dépister, à travers ses propres expériences, l'expérience universelle du tragique.

Le cinéma est donc capable d'une vision humaniste de la guerre, vision qui n'est ni pessimiste ni désespérée parce que trop réaliste;

en fait, sa vérité et sa lucidité offrent plutôt une garantie d'ordre et de paix, une commune espérance en un monde meilleur. La portée de cette éthique est grande. Sa valeur est actuelle, puisqu'elle oblige à un regard "documentaire" sur la réalité quotidienne; elle est vivante, en révélant à l'homme le sens de son "immédiate responsabilité"; elle est dynamique, étant source de perfectionnement humain. C'est le contraire même du mutisme, de la désespérance, du suicide individuel ou collectif.

Il faudrait citer ici une assez grande quantité de films. Il suffira de savoir la portée qu'ont donnée les grands réalisateurs à leurs sujets de guerre, ou à des sujets connexes, pour constater. Il faut revenir sans

La Ciociara, de Vittorio de Sica



cesse aux principaux : étudier de près les oeuvres de Rossellini (*Païsa, Rome, ville ouverte, Allemagne, année zéro*), de de Sica (*La Ciociara, Les Séquestrés d'Altona*), de Renoir (*La grande Illusion, Le Caporal épinglé*), de Godard (*Les Carabiniers, Le petit Soldat*), de Rosi (*Salvatore Giuliano*), de Kobayashi (*La Condition humaine*), entre autres.

4. Une esthétique des films de guerre

En partant du principe que toute esthétique est fonction d'une éthique, on peut poser comme point de vue que, en dehors d'une attitude morale comme celle décrite par Zavattini, il y a difficilement moyen de faire une oeuvre d'art sur le phénomène atroce de la guerre. Car alors la guerre peut n'être utilisée que comme élément décoratif, ou devenir le point de mire d'une vision morbide du destin humain.

La véritable beauté de la représentation filmique de la guerre

n'est pas épidermique, ni superficielle; elle naît de la volonté de montrer vrai et juste, le film devient un phénomène de fraternisation par le don du regard. Plus encore, cette beauté d'un film sur la guerre offre la garantie authentique d'un au-delà de la vision de la guerre. Cette beauté donne naissance à la lucidité, au désir d'ordre. Cette beauté non seulement appelle la paix, *elle est l'expression même de sa nécessité et de son existence.*

* * *

"Montrer en langage de lumières, d'images et de sons, la réalité authentique de notre milieu, de notre entourage quotidien, "ici et maintenant", dans les lieux où nous vivons aujourd'hui; être témoin du moment humain : c'est là, à mon avis, l'essentiel rôle du cinéma qui sera, avant tout, témoignage, ou ne sera rien."

Tel est le sens de cette confirmation de J.-A. Bardem : au cinéma, qui veut la paix doit savoir montrer la guerre.

Journée des ciné-clubs à l'Expo

10 août

Commandez vos billets immédiatement à **Séquences** (avant le 1er juin) en envoyant un chèque ou un mandat et une enveloppe affranchie.

Prix spécial : \$1.00