

Les Hommes de la Croix bleue (analyse) *Blekitny Krzyz*

Thérèse Laforest

Number 49, April 1967

Cinéma et Terre des hommes IV

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51713ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Laforest, T. (1967). Review of [Les Hommes de la Croix bleue (analyse)]. *Séquences*, (49), 29–33.



LES HOMMES DE LA CROIX BLEUE

(BLEKITNY KRZYZ)

A. Documentation

I. Générique

Pologne 1955 — **Prod.** : Film Polski,
Varsovie — **Scén. et réal.** : Andrzej Munk
d'après le récit de A. Liberak — **Com-**

mentaire : Karol Malczynski, dit par Ju-
lien Bertheau — **Mus.** : Jan Krenz —
Phot. : S. Sprudin — **Mont.** : J. Zajicek —
Durée : 60 minutes — **Dist.** : J.-A. La-
pointe Films Inc.

2. Le scénario

C'est le récit d'un sauvetage accompli en février 1945 dans la Tatra tchécoslovaque par une équipe de la Croix bleue de la Tatra polonaise. La Tatra est un massif de montagnes qui s'étend en Pologne (Galicie) et en Tchécoslovaquie (Slovaquie) : c'est le point culminant des Carpathes d'une altitude de huit mille sept cents pieds.

Le film débute avec l'arrivée du docteur Youraï dans la capitale de la Tatra polonaise, siège de la Croix bleue. Il s'agit pour lui de convaincre l'équipe des sauveteurs de venir arracher à leur solitude et à la mort certaine les hôtes d'un petit hôpital qu'il a installé dans une hutte isolée où il soigne indistinctement partisans polonais, tchèques et soviétiques. La Pologne a été libérée par les Russes, mais les Allemands occupent encore la Tatra tchécoslovaque. Ils ont un poste non loin de l'hôpital. L'évacuation sera périlleuse, mais d'elle dépend le salut des blessés et de leur infirmière. L'équipe de la Croix bleue accepte.

Dès l'aube, c'est le départ. Après bien des efforts et des angoisses causés par la proximité des Allemands, l'équipe arrive à l'hôpital. Le voyage de retour, malgré les dangers qu'il comporte, réussit. L'infirmière trouve un amoureux parmi les sauveteurs et les Hommes de la Croix bleue, solidaires d'une tâche surhumaine, partagent avec les rescapés la joie d'une grande espérance.

3. L'auteur

Dans l'histoire du cinéma polonais, Andrzej Munk occupe une place à part à cause de la lucidité de son regard et du rationalisme qui guide sa démarche. Il naquit à Cracovie en Pologne le 16 octobre 1921. De race juive, il fut obligé de faire toute la seconde Guerre

mondiale dans le maquis. La paix rétablie, il revint à Cracovie et entreprit ses études universitaires. Il chercha d'abord sa voie et étudia le droit, l'économie, l'architecture. De 1947 à 1949, il fréquenta l'École supérieure du cinéma de Lodz comme élève-opérateur. La réalisation l'intéressait aussi. Finalement il réussit à décrocher en même temps les deux diplômes. Il débuta dans les actualités et se trouva ainsi naturellement orienté vers le documentaire. D'autres s'en seraient plaints. Munk, au contraire, s'attacha à ce métier de documentariste parce qu'il aimait travailler en contact étroit avec les choses, avec les hommes surtout. Le socialisme auquel il adhérait allait de pair avec ses goûts.

De 1951 à 1953, il réalisa des courts métrages sur des sujets divers : science, problème du logement, vie et loisirs à l'usine, vie paysanne, chemin de fer. Avec *Les Étoiles peuvent briller* (1953), Munk s'affirma comme l'un des meilleurs cinéastes polonais et décrocha dans son pays sa première récompense. Dépassant le document, il posait un regard si lucide sur les événements et les hommes que ses films équivalaient à des remises en question. Le moyen métrage, *Les Hommes de la Croix bleue*, révéla Munk au monde occidental et fut primé à Venise puis à Trente en 1955.

Un Homme sur la voie, le premier long métrage de Munk et aussi son premier film de fiction, remporta un prix au festival des pays de l'Est à Karlovy Vary en 1957. Puis ce fut le film *Eroïca* qui suscita des polémiques et qui, cependant, mérita le prix de la mise en scène au festival de Mar del Plata (Argentine) en 1959. Il revint au documentaire avec le court métrage, *Une Promenade dans la vieille ville de Varsovie*. Son plus long film, *De la*

Veine à revendre (2 heures) est primé à Cannes puis à Edimbourg en 1960.

En 1960 et 1961, il travaille aux Actualités polonaises et à la télévision où il présente *La Passagère* qui est le premier schéma du film inachevé qui porte ce titre. *La Passagère*, dans sa version filmée, est un pur chef-d'oeuvre dans son inachèvement même. Le 20

septembre 1961, Andrzej Munk perdit la vie dans un accident. L'importance de ce cinéaste ne fait que grandir depuis, si bien que François Chevassu parlant du cinéma polonais a écrit : "Il y a eu Munk et les autres." *La Passagère* obtint le prix de la critique à Cannes en 1963. C'est la femme du cinéaste disparu qui reçut la récompense.

B. Etude

1. La construction

Le film débute par le plan d'ensemble du flanc d'une montagne enneigée sur laquelle se meut un homme réduit à un point dans l'immensité du paysage. La caméra se rapproche. L'homme qui s'appuie sur une longue canne recourbée ressemble à un berger avec sa houlette. L'image est symbolique. La suivante l'est également. L'homme roule le long d'une pente abrupte : c'est le résumé des dangers qu'il a courus pour arriver à Kapaconic, capitale de la Tatra polonaise.

Empruntant la construction stricte-ment documentaire, la voix d'un narrateur explique les plans suivants qui établissent la situation géographique et la situation politique de ce pays de la Tatra, en février 1945. Les plans fixes ralentissent le rythme. Le narrateur présente le docteur Youraï : c'est l'homme de la première séquence, responsable d'un petit hôpital de partisans, isolé quelque part dans la montagne. Il est venu solliciter l'aide des sauveteurs de la Croix bleue dont la caméra capte un à un les visages en même temps que nous apprenons leurs noms. Puis la voix du docteur Youraï se substitue à celle du narrateur pour plaider sa cause. Une parole : "Si vous

connaissiez mon hôpital..." sert d'introduction et la caméra, dans un travelling efficace, capte la hutte dissimulée dans une côte puis pénètre à l'intérieur. Comme s'il s'agissait de ses enfants, le docteur Youraï parle de chacun avec chaleur et sympathie. Les cadrages simples et naturels saisissent les personnages debout, au lit, au travail. La peur des Allemands que la sentinelle repère dans le champ de sa lunette commande une stricte prudence. La fête de Noël amène deux faits : l'imminence du danger puisque le chant des Allemands est perçu de la hutte et la nécessité d'amputer Maxime, parachutiste russe, dont les orteils gelés sont menacés de gangrène. La scène de l'opération est le sommet du récit que présente le docteur Youraï et en même temps l'argument qui emporte la décision des hommes de la Croix bleue. C'est ainsi que les éléments narratifs sont non seulement intégrés à l'action mais qu'ils la commandent.

La deuxième partie suit les étapes pour atteindre la hutte-hôpital. Le narrateur assure d'abord l'authenticité des faits en rappelant qu'ils sont extraits de la chronique de la Croix bleue. Le rythme allègre souligné par la musique indique la facilité relative des premières heures de l'expédition. Un temps

fort : l'avalanche. Une peur non motivée : l'incertitude sur l'identité d'un avant-poste. Une joie : la rencontre des derniers alliés. Et commence, quatorze heures après le départ, l'épreuve décisive. Il faut laisser les skis et suivre en territoire ennemi des chemins escarpés. À la première halte, le vieux Stanislas manque. Thaddée partira à sa rencontre et le retrouvera vivant grâce au chien Bass. Les autres poursuivent la route mais ils ont été repérés par les Allemands. Le montage parallèle nous fera désormais participer à l'angoisse des sauveteurs. La bande sonore augmente le suspense : appel au secours de l'Allemand, crépitement de mitraillettes, vrombissement d'un avion. Un plan d'ensemble de la hutte dans le silence. Et la voix du narrateur nous apprend que le but est atteint.

La troisième partie comporte l'arrivée du docteur Youraï, l'entrée dans la hutte des sauveteurs, le dernier repas, le départ et le voyage de retour. Le montage parallèle offre des séquences de l'équipe de sauvetage qui alternent avec celles où les Allemands patrouillent la montagne alors que le chant d'une tyrolienne, une escarmouche à la mitraillette, le lancement par les Allemands d'une fusée d'alerte alimentent le suspense. La voix du narrateur précise : "Dans la chronique de la Croix bleue, on dit que la mort ce jour-là était sortie." La musique marque l'allégresse des hommes lorsqu'ils sont enfin sauvés et dessine pour l'oreille les mêmes arabesques que les skis sur le flanc de la montagne. Le narrateur apporte la conclusion : un témoignage d'admiration pour ces sauveteurs de la Croix bleue qui furent des héros demeurés anonymes et sans décoration.

Sans jamais quitter le ton du documentaire, l'auteur a su intégrer tous les éléments descriptifs, narratifs et drama-

tiques avec une efficacité si grande que le suspense se trouve renforcé par l'authenticité des faits et la vérité des situations.

2. L'homme et la nature

Dans ce film étonnant, duquel la psychologie est absente, l'homme apparaît dans la seule dimension de la responsabilité morale au sein d'une équipe. Alors qu'en temps de guerre, le nombre des tués s'élève de jour en jour, le docteur Youraï a simplement risqué sa vie pour assurer du secours à ses cinq blessés. Il saura convaincre une autre équipe de cinq hommes courageux pour opérer le sauvetage.

Dans leurs rapports les uns avec les autres, ces hommes échangent peu de paroles. Le récit du docteur Youraï nous a fait sentir la chaleur, l'amitié qui lient tous les habitants de la hutte-hôpital. La caméra qui s'arrête sur les visages des montagnards laisse voir leur courage, leur détermination, leurs angoisses, leur sens du travail en commun, le prix qu'ils attachent à la vie humaine. La guerre est cependant tout près. Et ces mêmes hommes n'hésiteraient pas à tuer un ennemi à bout portant. L'auteur est trop lucide pour laisser croire le contraire : c'est Maxime qui, entendant du bruit, saute sur son revolver; c'est la joie de tirer peinte sur son visage même s'il est allongé sur la luge.

L'homme, dans ce film, s'affronte plus à la nature qu'à des ennemis. On ne voit les Allemands que de loin et la caméra ne cadre aucun de leurs visages. Ce sont des silhouettes qui se déplacent sur la neige, qui se consultent au croisé des pistes, mais ils sont aussi des hommes dont nous entendons les chants. Au contraire, l'hostilité de la montagne, la force du vent, l'avalanche destructrice sont montrées avec insistance. Dans cette lutte de l'homme

avec des forces qui le dépassent, c'est l'intelligence, le courage, l'entraide qui assurent la victoire.

La présence du monde animal est amicale : c'est Bass, le bon chien, qui sauvera son maître; ce sont les chevaux qui tirent avec patience les traîneaux; c'est la chouette qui secoue la neige et sera la seule victime du drame; c'est le chevreuil, vision de grâce au détour d'un sommet.

Ces aspects du film sont mis en relief par la lumière. Les différentes heures de la journée sont marquées par les éclairages et le visage de la montagne est sans cesse modifié. À l'aube, un long travelling découvre les cimes dentelées d'où se lèvent les nuages; le midi donne à la neige une blancheur éblouissante et découpe en noir violent les roches, les arbres, les hommes; la clarté lunaire restitue à la montagne tout son mystère d'ombres et de peurs.

3. Refus du lyrisme

On hésite à écrire des personnages de ce film qu'ils sont des héros tellement l'auteur a pris soin de ne montrer leur grandeur que dans l'accomplissement d'un devoir quotidien. Le docteur Youraï n'est que médecin. La longue séquence de l'amputation le présente dans l'exercice de sa profession. Ses démarches ont pour seul but de sauver ses patients. De même en est-il de l'infirmière. Les sauveteurs reçoivent tout leur poids d'existence de la tâche qu'ils remplissent.

Munk ne récuse pas le sentiment, mais le lyrisme. Il choisit l'acte quotidien le plus caractéristique ou le plus humble et le rend signifiant. C'est Noël : le partisan polonais au poumon perforé d'une balle se rase et dans un second gros plan il sourit dans un visage rajeuni qu'on ne lui connaissait pas; un autre taille avec soin une barbe négligée alors que toute la joie du

partisan Stanislas à la jambe raide éclate dans son visage lumineux comme celui d'un enfant quand il allume la tige pyrotechnique qui sèmera des étoiles dans l'obscurité de la hutte. Il faut noter aussi cet échange des regards de la jeune infirmière et du plus jeune des sauveteurs; c'est ensuite le geste si féminin de Mochenka qui sort aussitôt de sous le chandail le collier qui pare son cou en même temps qu'elle pense à dégager son épaule de sa tresse de cheveux pour la faire admirer dans son opulence de celui qui la regarde; c'est aussi la seconde portion de gruau qu'elle donne au jeune homme dans un geste spontané alors que le spectateur a vu en même temps que le compagnon la grimace qu'il avait faite en y goûtant : cette fois l'humour étouffe le lyrisme.

Munk s'attache donc à la réalité de la tâche accomplie en équipe. Cette vérité lui suffit et il n'a que faire des amplifications épiques ou des épanchements lyriques. Le résultat est convaincant. Ce film d'une heure, sur ton strictement documentaire, dit tout ce qu'il veut dire sur le courage des hommes qui ont accompli réellement cet exploit en février 1945. Le spectateur n'oubliera pas ces visages pensifs, inquiets, courageux, où éclate à la fin la joie d'une grande réussite obtenue en commun.

Tbèrese Laforest

Thèmes de réflexion

1. Comment Munk intègre-t-il dans le documentaire les éléments narratifs et dramatiques ?
2. Montrer l'attention apportée par l'auteur au travail d'équipe.
3. Relevez les éléments qui font ressortir l'authenticité des faits.
4. L'absence de lyrisme se justifie-t-elle dans ce film ?
5. Quel est le sens profond de ce film ?