

La guerre comme si vous y étiez ?

à propos de "Saving Private Ryan"

La sortie du film Saving Private Ryan a fait couler des flots d'encre aux Etats-Unis et en Europe. Les médias ont parlé de 'meilleur film de guerre jamais réalisé', de 'la guerre comme si vous y étiez', de scènes insoutenables, d'anciens combattants traumatisés¹ et de grande oeuvre pacifiste. Le magazine New Yorker est allé jusqu'à soutenir que "après ce film, toute guerre est impossible"!² Avant même qu'elle n'arrive jusqu'à nous, la dernière oeuvre de Spielberg était ainsi devenu l'événement à ne pas manquer et de fait, beaucoup de gens qui ne vont d'ordinaire pas au cinéma (dont certains éditorialistes de la presse généraliste) se sont déplacés et en sont sortis estomaqués, submergeant à leur tour le film sous une vague de superlatifs.

Le point de vue critique est parfois passé au second plan dans cette entreprise et les efforts des revues spécialisées (lues par une petite minorité de spectateurs) pour replacer Saving Private Ryan dans le contexte du cinéma de guerre et nuancer certains propos dithyrambiques, n'ont guère été entendus. C'est pourquoi nous reprenons ici les arguments des uns et des autres à propos d'un film qui, tout en n'étant sans doute pas le chef-d'oeuvre inégalé qu'ont cru voir certains, n'en a pas moins laissé personne indifférent.

"Le débarquement comme si vous y étiez"

"Der Film über den alle reden und schreiben. Eigentlich reden sie aber nur über die ersten 30 Minuten", remarquait la *taz* dans sa présentation du film³. Presque tous les journalistes ont en effet consacré l'essentiel de leur papier respectif à la description de la première partie. Celle-ci est sans conteste remarquable mais elle n'a pas surgi du néant cinématographique et surtout, elle est à

notre avis beaucoup moins 'documentaire' qu'on ne l'a prétendu.

Spielberg "a filmé le débarquement comme si vous y étiez" titre l'Événement du Jeudi et affirme deux lignes en-dessous que *Saving Private Ryan* est tourné "comme un documentaire" pour introduire un entretien avec le réalisateur qui déclare à son tour que son film "réflète la réalité de la manière la plus authentique"⁴. Spielberg dit ailleurs: "I wanted to achieve reality". Son but était de faire partager au spectateur "d'une certaine façon l'expérience que ces soldats ont réellement vécue" et il précise qu'il a essayé d'aborder *Saving Private Ryan* "non en artiste, mais comme un cameraman de combat"⁵.

Positif décrit précisément cette fameuse séquence du débarquement: "Le style photographique du film (et en particulier l'usage de la photo) adopté par Spielberg et son chef-opérateur contribue à l'authenticité de la vision. Ils utilisent un obturateur ouvert à 40, celui dont étaient équipées, rappelle Spielberg, les caméras Bell and Howell des

opérateurs de combat en 1944, et la couleur désaturée est dominée par les teintes brunâtres et verdâtres caractéristiques des bandes couleur tournées par l'armée."⁶

Franz Everschor va dans le même sens en parlant de la "20minütigen Sequenz, die alles in den Schatten stellt, was bisher im amerikanischen Kino versucht worden ist, um Krieg darzustellen" et s'extasie sur l'art de Spielberg "dieses Inferno auf eine Weise zu inszenieren, die das Publikum mit hineinreisst in eine Dokumentation des Massentodes, der nichts Artifizielles mehr anhaftet, sondern die sich ausnimmt wie ein bisher unentdeckt gebliebenes Stück Film eines Kriegsberichterstatters."⁷

Seul Jan Distelmeyer dans la *taz* semble remarquer ce que cette approche a d'artificiel. Ce que Spielberg nous donne à voir selon ces descriptions, c'est en effet la guerre telle que l'ont fixée les cameramen à travers leur objectif et non pas la vision qu'en avaient directement les soldats, ce qui n'est pas nécessairement la même chose. "... die auf

Wochenschau getrimmte Filmqualität von *Saving Private Ryan* spekuliert auf unsere Erinnerung an historische Aufnahmen - so und nicht anders sieht der 2. Weltkrieg aus. (...) Was hier lebendig und schmerzlich erlebbar wird, kann nichts anderes als der Mythos der medialen Repräsentation sein." ⁸

Jean-Pierre Coursodon souligne tout de même dans *Positif* que "la virtuosité formelle du film dément d'ailleurs à chaque instant" la modestie affichée de Spielberg. Antoine de Baecque nuance le prétendu réalisme du film et évoque plutôt "une expérience non pas vécue bien sûr puisque, quoi qu'il advienne de terrible à l'écran, le spectateur reste dans son fauteuil, mais une forme d'expérimentation sensorielle. C'est en effet un *environnement* de combat que parvient à faire ressentir le cinéaste à travers un impressionnant travail sur la bande sonore du film (...) ou encore sur les couleurs." ⁹

Dans un deuxième article de la *taz*, Brigitte Werneburg attire l'attention sur un autre artifice: "Doch indem Spielberg ohne Schauplatzwechsel auskommt, und damit ohne jeden Zeitsprung, verliert er jene Dimension, die die Landung am Omaha Beach tatsächlich so grauenhaft machte: die Zeit, die es brauchte, bis die Landungstruppen über den Todesstreifen hinauskamen. Spielbergs 24-Minuten-Landungsgefecht vermittelt nie auch nur die Ahnung, dass es elend lange zehn Stunden zusammenfasst. So rückt der vermeintlich grösste Realismus dem Kalkül des Videospiels bedenklich nahe." ¹⁰

Sans reprendre à leur compte le caractère péjoratif de la conclusion de Werneburg, d'autres critiques ont comparé la vision de Spielberg à des tableaux de Francis Bacon ou Hieronymus Bosch qui n'ont pas grand-chose de réaliste.

Tout cela n'enlève toutefois rien au mérite de Spielberg, bien au contraire, et il n'est pas dans nos intentions de dénigrer les qualités de cette séquence. Il s'agit juste de bien préciser qu'un certain hyperréalisme tel que le pratique Spielberg est finalement un effet stylis-

tique, une convention comme une autre. En aucun cas, ce film, ni aucun autre, ne saurait refléter le débarquement "comme si vous y étiez". Un film ne reflète pas le monde comme il est, tout au plus le montre-t-il tel que le voit ou veut le représenter son auteur!

Spielberg n'a cependant pas recours qu'aux conventions du réalisme cinématographique. Plus inattendu mais très juste est la remarque de Daniel Kothenschulte: "Wenn es Spielberg gelingt, das Gefühl zu vermitteln, *Saving Private Ryan* sei etwas noch nie zuvor Gesehenes, dann durch eine simple Kontextverschiebung: Der Splatter-film ¹¹ kennt längst alle Detailansichten menschlicher Zerstümmelung, die man sich für einen Kriegsfilm vorstellen kann. Dort allerdings berühren sie den Zuschauer nicht, weil er sie nicht als



realistisch empfinden soll, sondern schlicht als grotesk. Wenn bei Spielberg nun ein Soldat in geistiger Verirrung mit seinem abgetrennten Arm umherrirrt, gräbt sich dieses Bild dank des realistischen Kontextes tief in die Erinnerung ein." ¹²

Le soldat au bras tranché est en effet une vision que l'on n'est pas prêt d'oublier. On s'étonne toutefois que Richard Schickel la décrive comme "the shot, rendered almost casually, of a soldier staggering along, carrying his severed arm" ¹³. Le plan n'a rien de 'casually' puisqu'il est le point culminant d'une

scène entièrement tournée au ralenti (procédé qui n'a en soi rien de très réaliste) et ainsi explicitement présentée comme une vision cauchemardesque.

Au-delà de la virtuosité technique de la séquence du débarquement, plusieurs commentateurs s'interrogent sur sa fonction dans la fiction de Spielberg. Pour Richard Schickel "... the most remarkable thing about this passage is that it is not what it would be in a more typical war epic, a virtuoso end in itself. For Spielberg it is something to build on, not build toward." ¹⁴ Pour Roger Ebert "This landing sequence is necessary to establish the distance between those who give the order that Private Ryan be saved, and those who are ordered to do the saving" ¹⁵. Plus réservé que ses deux collègues américains quant à la suite du film, Daniel Kothenschulte évoque une différence évidente "zwischen den realistischen ersten 24 Minuten und den rund 140, die darauf folgen (...) Die Intensität des Anfangs wirkt durchaus auch in den Folgeszenen nach (...). Das ist einerseits eine Qualität, andererseits die geschickte Strategie, den Hauch der Authentizität auch dort noch zu wahren, wo das Fabulieren beginnt und etwa zu der geschmacklerischen Trümmeridylle eines Grammophons führt, das ein Chanson von Edith Piaf abspielt." ¹⁶ Jean-Pierre Coursodon se demande de son côté si "ce morceau choisi ne nuit pas, dans une certaine mesure, au reste du film. Après cette grandiose et terrifiante ouverture, le genre reprend ses droits et réactive codes et conventions. Privé de son «ouverture», *Saving Private Ryan* serait un excellent film de guerre, «moderne», certes, mais néanmoins respectueux, dans ses grandes lignes, de la tradition du genre." ¹⁷

Les références cinématographiques

Les codes que *Saving Private Ryan* reprend sont ceux d'un sous-genre précis du film de guerre. "*Saving Private Ryan* is a brilliant commentary on a certain kind of war movie - those depicting a small unit with a job to do (...) You know the drill: griping guys of despe-

rate background to do their duty - holding a vital position, taking a crucial hit - in the process bonding and absorbing acceptable losses.”¹⁸

Certains commentateurs survoltés ont néanmoins décrit *Saving Private Ryan* comme un film unique en son genre: “Wie die Kinogänger hautnah miterleben, hat Spielberg das Genre «Kriegsfilm» buchstäblich neu erfunden. Denn in *Ryan* ist nichts so wie in ‘normalen’ Kriegsfilmen, in denen wie beim Wild-west-Geballer schon von Anfang an feststeht, wer die Guten und wer die Bösen sind.”¹⁹ Ce (jeune?) homme n’a visiblement rien vu, de *All Quiet on the Western Front* (Lewis Milestone, 1930)²⁰ à *The Big Red One* (Samuel Fuller, 1980)²¹ en passant par *They Were Expendable* (John Ford, 1945) ou *Attack!* (Robert Aldrich, 1956). Il est d’ailleurs curieux de noter que la plupart des journalistes se sont extasiés sur la très émouvante scène de l’«annonce faite à la mère» mais très peu ont précisé que Spielberg y reprend presque identiquement un plan du western *The Searchers* (John Ford, 1956).

À sa décharge, il faut dire que Spielberg a lui-même nommé à plusieurs reprises les films qui l’ont inspiré, à commencer par *Battleground* (William Wellman, 1949)²² et *Platoon* (Oliver Stone, 1986)²³. D’autres titres fréquemment cités par les historiens du cinéma sont *The Big Parade* (King Vidor, 1925, il comporte, déjà, des scènes de guerre très réalistes), *The Story of G.I. Joe* (William Wellman, 1945), *Cross of Iron* (Sam Peckinpah, 1977), *Born on the 4th of July* (Oliver Stone, 1989) et bien sûr *Full Metal Jacket* (Stanley Kubrick, 1987). Du côté allemand, il faut rappeler *Westfront* (Georg Wilhelm Pabst, 1918) et *Die Brücke* (Bernhard Wicki, 1959). Tous ces films mettent en question d’une façon ou d’une autre le bien-fondé de la guerre ou la notion de héros, tous évitent la distinction simple entre bons d’un côté et méchants de l’autre.

Une mission absurde?

Peut-on sacrifier huit hommes pour en sauver un? Tel est la question présentée comme centrale dans *Saving Private*

Ryan. Elle est posée dans la bande-annonce et reprise par Spielberg et de nombreux commentateurs. “Therein lies the moral dilemma posed to Miller and his squad. They are being asked to risk their life for a young man no better than they are, no different, really.”²⁴ Les soldats eux-mêmes soupçonnent que l’ordre de retrouver Ryan relève plus de l’opération de relations publiques que de la compassion vis-à-vis d’une mère déjà très éprouvée (faut-il rappeler qu’elle vient de perdre trois fils d’un coup?) et rechignent d’abord quelque peu à risquer leur vie dans cette entreprise. Il n’en reste pas moins qu’il y a des missions plus absurdes que celle-là.

Conquérir une colline sans la moindre importance stratégique par exemple comme le font les soldats dans le bien-nommé *Hamburger Hill* (John Irvin, 1987) ou envoyer des milliers d’hommes à la mort pour avancer de quelques mètres dans les tranchées (rappelons que Lionel Jospin vient de se faire rappeler à l’ordre pour avoir voulu honorer des hommes qui ont refusé de mourir dans ces conditions durant la Grande Guerre).

En vérité, la question est mal posée car aucun soldat ne meurt réellement pour sauver Ryan! L’Italo-américain est tué alors qu’il essayait de protéger un enfant, le médecin meurt lors de l’attaque visant à désamorcer un guet-apens allemand et les autres tombent en défendant un pont stratégique. S’ils n’avaient pas été lancés à la recherche de Ryan, ils ne se seraient sans doute pas trouvés là au moment fatal, mais on peut estimer que le danger aurait été tout aussi grand pour eux ailleurs.

Miller n’a donc pas tout à fait raison de demander solennellement à Ryan à la fin du film: “Es-tu sûr d’avoir mérité notre sacrifice?”... du moins quand on prend la question au premier degré. En revanche, si on l’interprète comme la question d’un soldat américain aux Européens qu’il a contribué à libérer au prix de sa vie, le film prend une toute autre dimension. Et la mission n’a plus rien d’absurde.

Un film pacifiste?

Pour Spielberg, il ne fait pas de doute: “La Seconde Guerre mondiale était légitime dans son contexte: la race humaine était en danger”²⁵. On ne saurait bien évidemment le contredire sur ce point. Dans ce contexte, l’histoire du film, loin de dénoncer l’absurdité d’un sacrifice, prend force d’exemple. “Die Story, der er sich annimmt, hat Allegorischer Charakter (...) Eine humane Tat inmitten der sich austobenden Inhumanität. Für Spielberg, wenn man will, auch eine Parallele zu Oskar Schindler.”²⁶

Curieusement, la séquence de l’état-major a souvent été interprétée comme une critique antimilitariste. L’ordre donné par le général montrerait qu’il n’a aucune idée de ce qu’est la guerre que vivent ses hommes sur le terrain. Or, le général est amputé d’un bras, on peut donc considérer qu’il a lui-même payé de sa personne (sans doute durant la première guerre mondiale). D’autre part, la musique extrêmement pathétique de John Williams sur cette séquence, ainsi que la longue lettre d’Abraham Lincoln (on ne rigole pas avec Abraham Lincoln dans le cinéma hollywoodien !) lue par le général interdisent toute distance critique.

Saving Private Ryan n’est donc pas un film antimilitariste puisque cette guerre-là était nécessaire et la mission des huit hommes se révèle porteuse d’espoir et d’humanité. Est-il pour autant pacifiste comme le prétend Spielberg: “Il faut sauver le soldat Ryan est un film contre la guerre qui doit resensibiliser le public à la violence”²⁷. Dieter Kothenschulte n’est pas de cet avis et souligne très justement que “Anders als seine berühmten Vorgänger, zu denen auch Milestones *All Quiet on the Western Front* zu rechnen ist, stellt Spielberg seine Kunst nicht in den Dienst einer pazifistischen Botschaft. Es lohnt sich nicht, in seinem Krieg Gnade walten zu lassen. Indem Spielberg einen zweifelnden Intellektuellen schliesslich doch noch zur Waffe greifen lässt, um den Deutschen zu töten, der sich der Schonung seines Lebens als unwürdig erwiesen hat, bestätigt er auch die Regeln des Krieges selbst.”²⁸

Un film patriotique?

Parce que le drapeau au début et à la fin du film flotte un peu tristement au vent et parce qu'il ne cache plus certaines 'fautes' des Américains (d'ailleurs présentées comme tout à fait compréhensibles dans le contexte, comme le massacre de plusieurs soldats allemands qui essayent de se rendre), ne serait pas un film patriotique. Mais "Steven Spielbergs Film beginnt nicht mit der Landung der U.S. Army in der Normandie, deren blutige, schockierend realistische Inszenierung den New Yorker dazu bewog, in ihm den Antikriegsfilm zu sehen. (...) Der Rahmen, der das Grauen umgibt, zeigt eine wohlgeratene Familie (...). Es ist der Rahmen eines sorgfältig inszenierten Patriotismus. Eines Patriotismus, der sich als aufgeklärt deklariert, weil er deutlich sagt, welche Opfer der Krieg fordert. (...)." 29 "Wirkt die Szene zu Beginn des Films noch relativ neutral, so erscheint sie in der Wiederaufnahme zum Schluss geradezu pathetisch, sentimental und mit einer die Leinwand füllenden amerikanischen Flagge noch unangebracht patriotisch. Nachdem er 150 Minuten lang demonstriert hat, dass der moderne Krieg für solche Gefühle keinen Raum lässt, fällt Spielberg der unpopulären Konsequenz seines Films gleichermassen in den Rücken und gestattet dem Kinopublikum doch noch jenen Augenblick der billigen Rührung, auf den es so lange verzichten musste." 30 La scène crée un malaise d'autant plus grand que le seul critère selon lequel Ryan va juger sa vie est sa famille. S'il a été un bon père et un bon mari, le sacrifice de ses compagnons n'aura pas été vain, essaie de nous faire croire le film. Spielberg a sans doute oublié que certains officiers SS furent, paraît-il, d'excellents pères de famille!

Viviane Thill

¹ «His vision (...) has moved strong men to run from the screening room» (Richard Schickel, Time, 27 juillet 1998)

² cité par Kent Jones dans Les Cahiers du Cinéma no. 527, septembre 1998, p.52

³ taz-Berlin, 8 octobre 1998, p.28

⁴ L'EDJ, 24 au 30 septembre 1998, p.66

⁵ cité dans Positif no. 452, octobre 1998 p.40

⁶ ibid., p.41

⁷ Franz Everschor, film-dienst no. 20/98, p.22

⁸ Jan Distelmeyer, taz-Hamburg, 8 octobre 1998, Hamburger Kulturkalender, p.II

⁹ in Cahiers du Cinéma, op.cit., p. 65

¹⁰ taz,

¹¹ Splatterfilm: film d'horreur particulièrement sanglant

¹² Daniel Kolthenschulte, film-dienst no. 20/98

¹³ Time, op.cit.

¹⁴ Time, op.cit.

¹⁵ Roger Ebert, Chicago Sun-Times, octobre 1998

¹⁶ film-dienst, op.cit., p.4

¹⁷ Positif, op. cit., p. 41

¹⁸ Time, op. cit.

¹⁹ Peter W. Schroeder, Kinofenster 4/98

²⁰ "watching (it), family lore holds, an uncle of mine passed out and had to be treated for shock» raconte Richard T. Jameson

dans Film Comment, sept/oct. 1998, p. 22

²¹ Tout autobiographique qu'il soit (Fuller a participé au débarquement en Normandie), *The Big Red One* n'est évidemment pas plus réaliste que *Saving Private Ryan* mais repose essentiellement sur une symbolique christique intégrée de façon poétique dans le film.

²² "Spielberg says it was another Wellman film, the «watershed» *Battleground*, that inspired the harsh reality with which he presents combat (cité dans Time, op. cit.)

²³ «C'est seulement grâce à *Platoon*, d'Oliver Stone, que j'ai pu comprendre enfin ce qu'avaient enduré nos troupes au Vietnam.» (EDJ, op.cit, p. 66). Il est intéressant de remarquer que la sortie de *Platoon* avait provoqué des débats semblables à ceux engendrés par *Saving Private Ryan*. Les médias avaient pareillement insisté sur le caractère prétendument réaliste du film et appelé à la rescousse des vétérans prêts à jurer que, pour la première fois, ils retrouvaient à l'écran la guerre telle qu'ils l'avaient vécue.

²⁴ Time, op.cit.

²⁵ Steven Spielberg, L'EDJ, op.cit. p. 66

²⁶ Franz Everschor, film-dienst, op.cit.

²⁷ L'EDJ, op.cit., p. 66

²⁸ film-dienst, op.cit.

²⁹ taz, op.cit.

³⁰ Franz Everschor, film-dienst, op.cit.

ALINE
LIBRAIRIE

La librairie littéraire

5, rue Beaumont
L-1219 Luxembourg
Tél: + (352) 22 67 87
Fax: + (352) 22 67 88