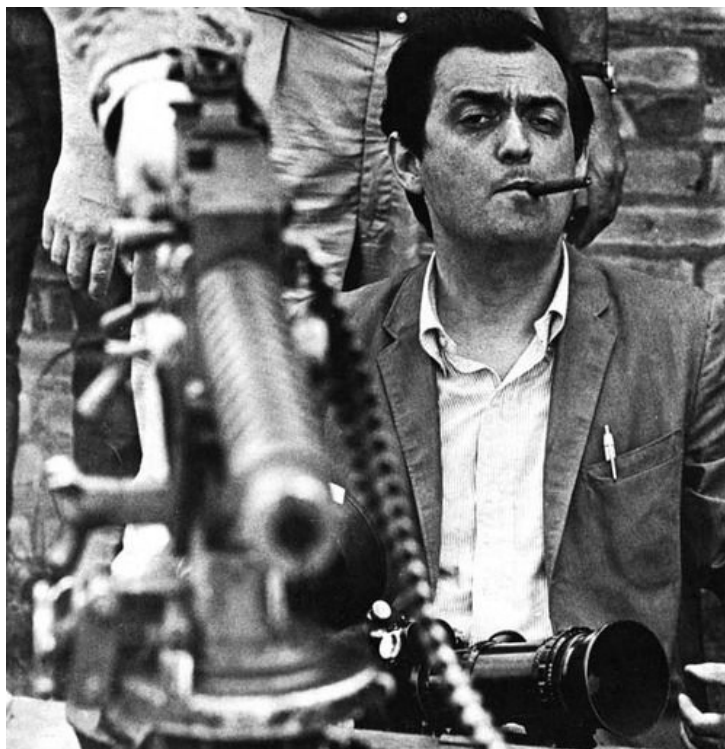


# *Les Sentiers de la gloire*

## Une censure d'État contre un film « francophobe » ?

Stanley Kubrick - 1957



S. Kubrick sur le tournage des *Sentiers de la gloire* en 1956

### Compétences mobilisées :

- Étudier l'expression de la censure en France dans les années 1950 et questionner la défense de S. Kubrick
- Voir la résonance d'un film sur la diplomatie, et s'attarder sur le rôle de la Suisse par rapport à son voisin français.
- Interroger la publicité de cette polémique sur la carrière du film

Du matériel supplémentaire (séquences ou articles) peut être demandé à [severine.graff@eduvaud.ch](mailto:severine.graff@eduvaud.ch)

## Pourquoi travailler *Les Sentiers de la gloire* en histoire et en sociologie des médias ?

Une devinette en guise d'accroche : pourquoi la sortie américaine (1957) et la sortie française (1975) des *Sentiers de la gloire* de Stanley Kubrick a près de 20 ans d'écart ? Parce que l'univers de référence dépeint par Kubrick se déroule en France, un pays traversé de 1954 à 1962 par la Guerre d'Algérie. Le gouvernement français voit en effet d'un très mauvais œil le portrait peu flatteur que fait Kubrick de l'État-major français dans son film, et face au tollé suscité par les premières projections belges, les producteurs ne prennent même pas la peine de le soumettre à la Commission de censure. *Les Sentiers de la gloire* sera donc interdit jusqu'à l'abolition de la censure sous Giscard en 1975.



L'enjeu de cette fiche est de comprendre ce qui, dans le film et dans le contexte politique de l'époque, suscite cette interdiction. Il s'agira d'une part de comprendre la véridicité construite par le film en analysant la séquence de l'attaque. Nous situerons ensuite ce film dans son contexte de réalisation et de réception (révolte des colonies pour l'indépendance, guerre d'Algérie). Nous éprouverons ensuite la ligne de défense de Stanley Kubrick, qui affirme avoir choisi l'armée française par hasard, puis nous passerons en revue l'attitude de la Suisse face aux pressions françaises sur la distribution du film.

### Un traitement réaliste

Représenter la violence de la guerre de façon réaliste n'est pas nouveau en 1957. Les deux *J'accuse* d'Abel Gance (1919 et 1937) ou *Les Croix de bois* de Raymond Bernard (1931) ont tenté d'amener les Européens à renoncer à leurs perspectives bellicistes en montrant frontalement des grands mutilés de la face ou des morts. La nouveauté stylistique proposée en 1957 par Stanley Kubrick tient à la place de la caméra (et donc du spectateur).



Pour la première fois, le spectateur entre sur le no man's land et vit l'assaut au rythme du soldat. L'avancée se fait au moyen de travellings latéraux à hauteur d'homme et sous le bruit assourdissant des obus, et le champ se trouve plusieurs fois obstrué, comme si la réalité du tournage et des explosions avait surpris le cadreur.

Ce procédé construit ainsi une séquence qui s'inscrit dans la durée et où l'angle de prise de vue retarde le dévoilement du but à atteindre (la forteresse allemande n'apparaît qu'après de longues minutes). La caméra très mobile tremble sous le choc des explosions et donne au spectateur l'impression d'assister en direct à l'assaut, comme dans les reportages de la TV qui se démocratisent durant cette décennie.

Par cette séquence, Kubrick revendique un traitement extrêmement réaliste, voire documentariste, de la guerre. Un aspect mis en évidence par l'affiche du film, dont la phrase d'accroche « *It explodes in the no-man's land no picture ever dared cross before* » promet au spectateur d'accéder à des zones de conflits qu'aucune image n'avait osé filmer.

### **Un film sur le présent français de 1957 ou sur le passé de 1916 ?**

En 1957, se servir de la Grande Guerre pour porter un discours de contestation sur le présent est tout à fait innovant, et Kubrick ouvre ainsi la porte aux nombreuses expressions artistiques contestataires (la chanson de Georges Brassens *La Guerre de 14-18*, écrite en 1961, les films *Pour l'exemple* de Joseph Losey en 1964 ou *Johnny got his gun* en 1970...).

Comme le retrace soigneusement l'historien du cinéma Laurent Véray, la carrière européenne du film s'interrompt à Bruxelles, où plusieurs journalistes progressistes et de nombreux représentants de l'armée française ont fait le déplacement pour voir le film. La querelle est violente et les pressions sur le gouvernement français intenses. Romain Gary, alors consul de France à Los Angeles, écrit par exemple une lettre outrée :

« Je sors indigné d'une présentation du film *les Sentiers de la gloire* de mon ami Kirk Douglas producteur et acteur principal. [...]. Ce film décrit l'Armée française sous un jour que je ne saurais accepter et qui est particulièrement scandaleux venant de la part d'un soi-disant ami de la France [...]. L'armée française n'a pas besoin en ce moment de calomnies supplémentaires et gratuites. [...] J'estime tout simplement que si les Français faisaient un film pareil sur l'armée américaine [...], ce serait un beau scandale »<sup>1</sup>.

L'enjeu du débat n'est jamais de savoir si la représentation de Kubrick est fidèle ou non au sort réservé aux fusillés pour l'exemple en 1916. La question est de savoir si le film est antimilitariste, si la représentation sévère des officiers supérieurs français pourrait nuire au rôle de la France dans cette période de décolonisation et si Kubrick pointe délibérément la France afin de dénoncer l'attitude de l'armée en Algérie (1957 marque bien sûr la bataille d'Alger et la révélation des tortures commises par les parachutistes français en Algérie ; 1958 voit la sortie de *La Question* d'Henri Alleg et le retour de De Gaulle au pouvoir).

Pour les autorités françaises, ce n'est pas la mise à mort des trois soldats qui est insupportable. Comme le souligne la lettre de Romain Gary, l'enjeu de cette interdiction porte sur la représentation de l'État-major et la rébellion du héros, le colonel Dax. Sur un plan narratif, le film de Kubrick ne propose aucune perspective et aucun espoir : la guerre n'est jamais un lieu de bravoure, de camaraderie ou de solidarité. Au contraire, la guerre est dépeinte comme une succession de situations aberrantes et d'abus de pouvoir de la part de généraux qui envoient des innocents à la mort pour servir leurs ambitions.

### **Kubrick se défend**

Comme le rappelle Laurent Véray, la première ligne de défense de Kubrick est de faire profil bas : « [Kubrick] se défend d'avoir voulu critiquer directement la France et ses soldats insistant sur le fait que son scénario aurait pu avoir pour cadre n'importe quelle guerre »<sup>2</sup>, et écrit pour cela une lettre dans le mensuel *L'Express* en mars 1959 :



« Pourquoi avoir choisi des soldats français ? La raison est très simple. J'aurais préféré que les hommes soient des soldats américains, mais rien de comparable [...] n'est arrivé aux Américains. [...] Mon but en faisant ce film était de faire un film antiguerre.

Je dois avouer une certaine surprise devant la sévérité dont on fait preuve dans votre pays à l'égard du film. Je n'ai que respect le plus profond pour la France, et pourtant, je ne peux pas être d'accord avec la suppression totale d'un film pour des raisons politiques. Je ne connais pas une autre puissance occidentale qui, à l'heure actuelle, empêcherait la sortie d'un film de ce côté-ci du rideau de fer pour des considérations politiques. L'érotisme ou la brutalité sont les seuls problèmes de censure dont on entend parler et cela peut toujours s'arranger avec des coupures de-ci de-là. Peut-être que ma conception de la liberté politique est un peu naïve, mais je pense qu'elle doit inclure une expression absolument libre des arts ».

### Un film francophobe ?

Dans cette lettre à *L'Express*, Stanley Kubrick adopte une posture humble et un peu naïve, en s'appuyant sur la fidélité historique (ce qu'il décrit n'aurait pas eu lieu en dehors les lignes françaises), tout en arguant un universalisme « antiguerre ». Les fusillés sont-ils une spécificité française ? L'historien Nicolas Offenstadt répond par la négative :

« Au total, l'évaluation du nombre de soldats condamnés à mort et passés par les armes n'est pas toujours simple ni assurée : autour de 600 dans l'armée française, autour de 330 pour les Anglais, de 750 pour les Italiens, 48 selon les chiffres officiels en Allemagne mais bien plus en réalité. Il y eut de nombreuses exécutions dans l'armée russe, notamment à l'issue des mutineries de 1916 »<sup>3</sup>.

Le film de Kubrick comprend bien de nombreuses références explicites à la France, qui sont loin d'être indispensables sur un plan narratif. Notons par exemple le jeu sur le nom du général qui envoie au carnage deux bataillons pour assouvir ses ambitions personnelles : « Mireau », un nom français dont l'homophone « être miraud » prend ici une haute valeur symbolique. Notons encore les mentions régulières à la France durant la séquence du procès où les juges sont assis devant un grand drapeau tricolore.



<sup>1</sup> Lettre du consul général de France à Los Angeles à l'ambassadeur de France à Washington, 8/1/1958.

<sup>2</sup> Laurent Véray, *La Grande Guerre au cinéma*, Paris, Ramsay, p. 151.

<sup>3</sup> Nicolas Offenstadt, *Les Fusillés de la Grande Guerre*, Paris, Odile Jacob, 2009, p. 21.

Dans le contexte du retour au pouvoir de De Gaulle, il est pour le moins naïf pour Kubrick de prétendre que les contemporains vont contempler des généraux français, bêtement va-t'en guerre, sans faire le lien avec la situation du Général et de l'Algérie. Cette réception peut être étudiée par les élèves dans un article issu de la réception critique du film écrit suite à la projection à Bruxelles (*Sud-Ouest*, février 1958). On est prêt à entendre que la Guerre est une horreur, que les tranchées sont une boucherie, mais pas que les soldats sont de la chair à canons destinés à alimenter l'ambition de leurs supérieurs. L'ennemi doit rester l'ennemi officiel (Allemands) et non le pouvoir français.

Dans un contexte politique extrêmement méfiant à l'égard du cinéma (on a censuré de nombreux films moins frontalement contestataires comme *Nuit et brouillard* d'Alain Resnais en 1956 ou *Les Statues meurent aussi* de Chris Marker en 1957), les *Sentiers de la gloire* est non seulement interdit en France mais les autorités font pression pour que le film le soit également dans toute l'Europe. Ainsi, suite aux pressions exercées par son voisin, le Conseil fédéral interdit la projection du film à la fois pour des raisons diplomatiques et parce que, comme le souligne l'historien du cinéma Roland Cosandey : « dans cet après-guerre finissant, toute image négative de l'institution militaire demeure a priori suspecte »<sup>4</sup>.



### Une polémique assumée ?

Il est bien sûr délicat de chercher à déterminer les intentions de Stanley Kubrick dans la gestion, voire la provocation, de cette polémique. Mais notons d'abord que le titre du film reprend celui du tableau de Christopher Nevinson, également censuré pour avoir montré des soldats britanniques décédés, ce qui confère au titre une connotation ironique.

Si sa lettre à *L'Express* adopte un ton outré face à la censure française, il est pourtant vraisemblable de penser que Kubrick avait non seulement conscience que la censure allait s'impliquer mais que le jeune réalisateur, à peine trentenaire, a sciemment fait fructifier cette interdiction pour vendre aux États-Unis son film comme un objet sulfureux, quitte à renoncer aux entrées françaises. D'ailleurs, la bande-annonce originale insère des références à la polémique et à l'audace du projet.

C. R. W. Nevinson, *Paths of Glory*, 1917, huile sur toile, 45,7 x 61 cm, Imperial War Museum, Londres.



<sup>4</sup> Roland Cosandey, *Les Sentiers de la gloire, 1958-1970 Chronique d'une interdiction*, avril 2012, disponible sur <https://www.cinematheque.ch/e/documents-de-cinema/documents-de-cinema/introduction/>