

# LA GUERRE EST FINIE

DE ALAIN RESNAIS

## FICHE TECHNIQUE

FRANCE/SUÈDE - 1966 - 2h01

Réalisateur :  
**Alain Resnais**

Scénario :  
**Jorge Semprun**

Image :  
**Sacha Vierny**

Montage :  
**Eric Pluet**

Musique :  
**Giovanni Fusco**

Interprètes :  
**Yves Montand**  
(Diego)  
**Ingrid Thulin**  
(Marianne)  
**Geneviève Bujold**  
(Nadine Sallanches)  
**Dominique Rozan**  
(Jude)  
**Marie Mergey**  
(Mme Lopez)  
**Jean-François Rémi**  
(Juan)  
**Michel Piccoli**  
(1er inspecteur)



**SYNOPSIS** En 1965, Diego, un militant du PC espagnol vit en exil à Paris. Régulièrement, il passe la frontière sous des identités d'emprunt assurant ainsi la liaison entre les militants exilés et ceux restés en Espagne. De retour d'une mission difficile, Diego se prend à douter du sens de son action et des moyens mis en œuvre. Sa confrontation avec les jeunes militants de gauche qui deviendront les acteurs



de mai 1968 est prémonitoire de l'évolution des formes de lutte.

## CRITIQUE

(...) La guerre a beau être finie, il reste le ressac des souvenirs, des perceptions et des focalisations qui surnagent de la tempête. Tout le mouvement du film vise à établir des correspondances, des rapprochements d'images et de sensations, des mises en relation entre une situation objectivée (par un discours politique et une situation historique précise) et une perception subjective. Avec ce genre de règle du jeu, les interférences sont plus intéressantes et productives que les harmoniques. Louons une fois de plus l'art du montage virtuose de Resnais et sa capacité à donner du sens à l'infime, voire à l'incongru. Signalons aussi un audacieux usage du flash-forward (le futur antérieur du cinéma), qui parachève la forme même du film : un mille-feuilles temporel et perceptif, mais à l'intérieur duquel le repérage est limpide pour le spectateur. Signalons enfin deux moments érotiques parmi les plus étonnants vus sur un écran, pas tant par ce qu'ils montrent (c'est pudique mais pictural) que par ce qu'ils font ressentir : le contact du délicat frisson entre épidermes.

Pas de gratuité ou de recherche formelle arbitraire dans ce qui pourrait apparaître comme de la

pure «manipulation» d'une matière filmée. Bien au contraire, si Resnais déploie une telle complexité formelle et narrative, c'est bien parce que son sujet et son héros le nécessitent. Personnage clandestin, personnage traqué, personnage aux multiples identités, qui est le véritable Diego ? Personnage suspicieux et aux aguets, Diego voit de fait sa perception et son attention stimulées et aiguës. Et pour saisir un tel personnage, dont l'identité «officielle» se dérobe constamment, il ne reste plus que la somme de ses sensations, de ses perceptions et de ses souvenirs. Somme fuyante et incomplète, somme à facettes, somme foncièrement subjective mais somme qui en dit bien plus sur l'Histoire et sur l'engagement que quantité de «dossiers» écrits ou filmés. Aux antipodes des grands tableaux de la fresque, il propose plutôt une mosaïque déformée par le prisme de l'intime. En cela, **La guerre est finie** peut aussi se définir comme un contre-exemple absolu du cinéma dit engagé qui ambitionne de traiter l'Histoire et la politique, mais ne le fait que de manière factuelle et oublie la part de subjectivité, voire d'imaginaire, inhérente à ces questions.

Joachim Lepastier

[http://www.arkepix.com/kinok/DVD/RESNAIS\\_Alain/dvd\\_guerrefinie.html](http://www.arkepix.com/kinok/DVD/RESNAIS_Alain/dvd_guerrefinie.html)

## PROPOS DE RESNAIS SUR LE FILM

Si on avait voulu faire un film sur l'Espagne, il aurait mieux valu faire un documentaire ou lancer une campagne de presse. Je veux dire que si le vrai but était là, se réfugier derrière une fiction serait une lâcheté. Ce qui ne signifie pas que la fiction n'ait pas un rôle à jouer. Quand on voit la fureur que ce film a provoquée auprès du ministère de l'intérieur espagnol (qui a exigé que le film soit retiré de la compétition du Festival de Cannes 1966), j'avoue que je suis surpris. Ils auraient normalement dû le laisser passer. (...) On aurait pu intituler le film *La Garabagne*, et ne pas prononcer le mot d'Espagne : le film n'en serait sans doute pas profondément changé. Mais j'ai l'impression que la sortie du film et son retrait de la compétition à Cannes confirment son contenu et lui donnent d'ailleurs un retentissement dont il n'aurait sans doute pas bénéficié autrement.

Alain Resnais



## PROPOS DE RESNAIS SUR YVES MONTAND

J'avais l'impression que, chez Montand, il y avait des possibilités de trouver au niveau du sous-texte des équivalents dans sa propre vie qui lui permettent de donner une émotion au rôle. C'est vrai qu'il est aussi intéressant de déplacer quelqu'un d'un emploi.

*Alain Resnais*

## PROPOS DE ANDRÉ TÉCHINÉ

Resnais n'a encore jamais écrit son propre scénario et ses propres dialogues. Comme s'il éprouvait le besoin de dissimuler ses préoccupations profondes derrière les préoccupations apparentes des autres, comme s'il minait par en dessous tout un voyant réseau de significations, induisant forcément en erreur celui qui, séduit par la surface agressive, ignore les souterrains. Le monde de Resnais est fait d'arabesques subtiles et de pièges savants. À l'image des mythomanes qu'il filme, on ne sait s'il a trop d'identités ou s'il n'en possède aucune en propre. La guerre d'Espagne comme celle de Troie n'aura pas lieu puisque pour lui, «Rêve et Révolution commencent par la même lettre».

*André Téchiné*

*Cahiers du Cinéma - janvier 1966*

## BIOGRAPHIE

A 12 ans, le jeune cinéophile Alain Resnais se voit offrir pour Noël, par son père, sa première caméra Kodak, avec laquelle il tourne quelques films en super 8 dont un **Fantomas**. Également passionné de théâtre, il s'inscrit au Cours Simon avant d'intégrer en 1943 la première promotion de l'ID-HEC, en section montage. Après-guerre, il réalise une série de films d'art très remarquables (**Van Gogh**, **Guernica**). Contemporain des Jeunes Turcs de la Nouvelle Vague, le jeune homme est plus proche d'un groupe «Rive gauche» engagé qui compte dans ses rangs Chris Marker, avec qui il co-signe **Les Statues meurent aussi** (Prix Jean Vigo 1954), et Agnès Varda : il monte **La Pointe courte**, le premier long métrage de la réalisatrice en 1956. La même année, il obtient encore le Prix Jean Vigo, pour **Nuit et brouillard**, documentaire qui deviendra un film de référence sur la déportation.

Sorti en 1959, quelques semaines après **Les 400 coups** de Truffaut, **Hiroshima mon amour**, le premier long métrage d'Alain Resnais, s'impose comme une œuvre charnière du cinéma français, à la fois par l'audace de son sujet (les traumatismes de la Seconde Guerre Mondiale évoqués à travers une histoire d'amour) et la modernité de la narration. La mémoire restera un des thèmes fétiches du cinéaste, comme en témoignent ses deux films suivants, avec Delphine Seyrig, l'opaque **L'Année dernière à Marienbad**



(Lion d'Or à Venise en 1961), puis **Muriel** (1964), sur les fantômes de la Guerre d'Algérie, ou plus tard **Providence** (1977). Loin de ne se soucier que de la forme, il fait de Montand un militant anti-franquiste dans **La Guerre est finie** (Prix Louis Delluc 1966), prend part au film collectif **Loin du Vietnam**, et au manifeste utopique **L'An 01**.

En dépit de son image de cinéaste intellectuel, l'auteur de **L'Amour à mort**, qui offre à Bébel le rôle de l'escroc **Stavisky** en 1974, est nourri de culture populaire, comme il le prouve en s'essayant à la SF (**Je t'aime, je t'aime**, 1968), en revisitant le théâtre de boulevard (**Mélo**, 1986), en s'intéressant à la BD (**I Want to Go Home**), en donnant à la variété ses lettres de noblesse (**On connaît la chanson**, son plus gros succès en 1997) ou en signant une opérette (**Pas sur la bouche**). Film puzzle rythmé par les interventions d'Henri Laborit, **Mon Oncle d'Amérique** (primé à Cannes en 1980) illustre à merveille le caractère à la fois ludique et cérébral du cinéma d'Alain Resnais.

A partir des années 80, le cinéaste fait appel à un trio d'acteurs virtuoses auxquels il offrira, au fil des ans, des partitions subtiles et variées : André Dussollier, Pierre Arditi et bien sûr sa muse Sabine Azéma, qui ont chacun remporté au moins un César grâce à l'un ou l'autre de ces rôles. L'amour de Resnais pour ses comédiens éclate dans **Smoking-No Smoking**, Arditi et Azéma interprétant à eux seuls les onze personnages de

ce diptyque (César du Meilleur film en 1993), l'adaptation de pièces gigognes de l'Anglais Alan Ayckbourn. Côté scénaristes, si, à ses débuts, ses collaborateurs avaient pour nom Duras ou Robbe-Grillet, le maître respecté, lauréat d'un Ours d'or d'honneur à Berlin en 1998, s'entoure à présent d'auteurs plus grand public, tels le couple Bacri-Jaoui dans les années 90, puis Jean-Michel Ribes pour **Cœurs**, une nouvelle adaptation d'Ayckbourn, Prix de la Mise en scène à Venise en 2006.

[www.allocine.fr](http://www.allocine.fr)

## FILMOGRAPHIE

### Courts métrages :

<b>Van Gogh</b>	1948
<b>Guernica</b>	1950
<b>Gauguin</b>	1951
<b>Les statues meurent aussi</b>	1953
<b>Nuit et brouillard</b>	1956
<b>Toute la mémoire du monde</b>	
<b>Le mystère de l'atelier 15</b>	1957
<b>Le chant du Styrene</b>	1958

### Longs métrages :

<b>Hiroshima mon amour</b>	1959
<b>L'année dernière à Marienbad</b>	1961
<b>Muriel, ou le temps d'un retour</b>	1963
<b>La guerre est finie</b>	1966
<b>Loin du Vietnam</b>	1967
<b>Je t'aime, je t'aime</b>	1968
<b>Stavisky</b>	1974
<b>Providence</b>	1976
<b>Mon oncle d'Amérique</b>	1980
<b>La vie est un roman</b>	1983
<b>L'amour à mort</b>	1984
<b>Mélo</b>	1986
<b>I want to go home</b>	1989
<b>Smoking</b>	1993
<b>No smoking</b>	
<b>On connaît la chanson</b>	1997
<b>Pas sur la bouche</b>	2003
<b>Cœurs</b>	2006

### Documents disponibles au France

Revue de presse importante  
Positif n°79, 113  
Revue du cinéma n°188, 195, 2001