



Les sentiers de la gloire

Paths of glory

de Stanley Kubrick

Fiche technique

USA - 1957 - 1h28

Noir et blanc

Réalisateur :

Stanley Kubrick

Scénario :

Stanley Kubrick, Calder Willingham

Jim Thompson d'après
Humphrey Cobb

Musique :

Gerald Fried

Interprètes :

Kirk Douglas

(Colonel Dax)

Ralph Meeker

(Caporal Paris)

Adolphe Menjou

(Général Broulard)

George Macready

(Général Mireau)

Wayne Morris

(Lieutenant Roget)

Richard Anderson

(Major Saint-Auban)

Joseph Turkel

(Arnaud)



Kirk Douglas (Colonel Dax)

Résumé

L'action se déroule pendant la première guerre mondiale, en 1916, alors que le front est stabilisé depuis de longs mois en un face à face menaçant sur 800 kilomètres de tranchées. Pour gagner une nouvelle étoile et alimenter le communiqué en rododromes héroïques, un général français lance une offensive suicidaire contre une position allemande imprenable : la Fourmière. Au terme de cet impossible assaut soldé par un lourd échec, le général, furieux, ordonne d'abord que soient fusillés cent hommes pour l'exemple puis exige finalement que trois hommes soient traduits en Conseil de Guerre pour couardise face à l'ennemi.

Critique

En dehors de toute polémique, **Paths of glory** est un grand film. On se ferait un devoir de soutenir un film médiocrement réalisé sur un tel sujet. Kubrick nous épargne toute espèce de remords : son film est aussi beau par son propos que par son traitement. C'est déjà, en dehors de toute considération de qualité, une satisfaction de voir abordées quelques unes des pages les moins glorieuses, mais les plus graves, de notre histoire, comme on dit dans les manuels. C'en est une autre et de taille; qu'elles deviennent, grâce au travail de Kubrick, aussi claires, aussi signifiantes. S'il est des histoires bouleversantes, c'est bien celles de ces quatre

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

fusillés pour l'exemple, victimes de la monstrueuse connerie de quelques généraux (et d'états-majors entiers), et rien n'est plus honteux, et exemplaire - en ce sens qu'il importe essentiellement de les donner en exemple - que ces parodies de justice que l'on a essayé pendant des années de nous faire prendre pour l'honneur militaire. Un film où l'on entend dire aussi clairement que «le patriotisme est le dernier recours de la canaille» est un film utile. D'autant plus que Kubrick ne s'embarrasse pas de précautions oratoires. Dans les 88 minutes des **Sentiers de la gloire**, nous en apprenons plus sur l'armée qu'en vingt ans de cinéma français.

Ici, pas de message humanitaire ou de touche mélodramatique du genre **A l'ouest rien de nouveau**. **Paths of glory** est un film court, direct, fort. Les faits qu'il nous montre sont authentiques, à peine transposés (en fait, réunis dans un but de simplification) : c'est vrai qu'il y a eu plus de 2 000 fusillés pour l'exemple (et je suppose qu'il s'agissait essentiellement d'hommes de troupe), c'est vrai qu'on est allé jusqu'à fusiller un blessé dans sa civière, et qu'un général soit assez fou pour donner l'ordre à l'artillerie d'ouvrir le feu sur ses propres positions n'a rien pour nous étonner, surtout s'il est bien abrité. Et l'on peut supposer, sans risque d'erreur, que l'armée française n'avait pas l'exclusivité de ce genre de situations. Pour en revenir un peu au cinéma, Losey (**King and country**) et, surtout, Rosi (le superbe et méconnu **Les hommes contre...**) ont montré que les armées anglaises et italiennes n'avaient pas grand chose à nous envier. Et quelques années plus tard, avec **Docteur Folamour**, Kubrick nous montrera que son «goût» pour l'uniforme n'épargne pas les militaires américains, et il explique que s'il n'a pas situé l'histoire de ces fusillés pour l'exemple dans l'armée américaine, c'est parce que, historiquement, il n'y en a pas eu.

Paths of glory, entre autres mérites, a celui de nous donner de la guerre une

idée purement négative. A aucun moment il n'est question d'exaltation ou de vertus guerrières. Les scènes de tranchée et de combats sont terrifiantes parce que glaciales, elles sont couleur de mort. Kubrick, ne s'attachant qu'à l'essentiel se garde de tout lyrisme. Il filme froidement, impitoyablement, ces deux aspects d'une même destruction de l'homme : le champ de bataille et le tribunal militaire. A ses longs travellings sur les tranchées répondront, un peu théâtralement, les mêmes travellings dans les salons de l'état-major. Très significativement, il opposera le côté «aristocratique» (gants blancs, tenue de soirée, ironie souriante, élégance raffinée, tradition française) du haut commandement au côté populaire et grossier de l'homme de troupe, désarmé à la fois par la puissance de feu de l'ennemi et les subtilités (atroces) de la justice militaire. Entre les deux, un homme, le colonel Dax (Kirk Douglas) qui doit obéir aux ordres, faire son devoir, tout en gardant le sens du prix de la vie (de tous les officiers, il sera le seul à ne pas chiffrer les pertes en pourcentage). Toutes ces oppositions sont schématiques parce que Kubrick a choisi de faire un film court, donc de frapper fort: les ellipses sont nombreuses, et parfois surprenantes, le montage extrêmement brutal. Il ne tombe en tout cas jamais dans le piège de la théâtralité excessive, du goût de l'effet à la limite de la parodie, dont il ne sera pas si loin dans d'autres films (...)

Dominique Rabourdin
Cinéma 75 n°198 - mai 1975

Les sentiers de la gloire est un film daté. Daté non seulement parce qu'il sort en France, pour des raisons bien connues, quinze ans après sa réalisation, mais parce que l'appréhension que l'on peut en avoir aujourd'hui tient forcément compte et de l'évolution de l'œuvre de Kubrick et de l'ensemble des autres films sur le même sujet précédemment tournés. Si la force explosive du sujet, si l'audace relative

avec lequel il est traité, tendent aujourd'hui à s'estomper, en revanche - et de façon guère paradoxale, somme toutes les défauts, les faiblesses de ce film n'apparaissent plus que comme d'intéressants jalons dans une œuvre en devenir dont on connaît déjà bien des développements. En bref, ses qualités s'estompent, ses défauts s'accusent - et intéressent.

Prenons un exemple : A la fin des **Sentiers de la gloire**, après le combat et l'exécution des «mutins», les soldats survivants massés dans un café assistent narquois au spectacle d'une jeune Allemande que l'on force sous la menace à chanter pour toute l'assistance. La voilà qui entonne d'une voix apeurée puis attachante Lili Marlene. Bientôt, l'émotion gagne les spectateurs. Tous ont la larme à l'œil... Une vision naïve de l'œuvre ne laisserait découvrir là qu'un assez médiocre épilogue larmoyant - conclusion artificielle et empruntée au pathétique conventionnel. Mais il est évident que le spectateur d'**Orange mécanique**, qui a découvert le profond pessimisme de Kubrick, son cynisme et son désespoir, projette alors sur cette fin des **Sentiers de la gloire** une toute autre interprétation. Le sentimentalisme devient vision ironique de la versatilité des hommes - des soldats qui s'entretuent avec une sauvagerie docile et appliquée et qu'une simple ritournelle suffit à retourner, mais aussi - Kubrick est assez intelligent pour y avoir pensé - de celle des spectateurs que le tableau amer et sans issues de la guerre, de l'ordre qui broie l'individu, ne décourage pas, et qui restent prêts à adhérer à leur tour à la convention ridicule d'une fin optimiste.

Le froid délire cérébral de Kubrick (comme s'il existait du reste en art de vrais délires qui ne fussent pas contrôlés, n'est-ce pas M. Ken Russel ?), le baroque imperturbable, les chatoiements crépusculaires d'une forme qui ne s'exaspère que par l'impossibilité comprise - et non pas ressentie - de ne pouvoir accéder à la simplicité, à la rigueur, à un équilibre qui serait, d'une certaine manière, signe de confian-

ce, tout cet étonnant contrôle formel manifesté encore dans **Orange mécanique** se retrouve en puissance dans **Les sentiers de la gloire**. Mais une fois de plus, le film bénéficie du recul avec lequel il est découvert. Marqué à ses débuts par certains relents de l'esthétique expressionniste (corrigée par le film noir américain), Kubrick manifeste toujours dans **Les sentiers de la gloire** son goût pour les grands angulaires, les prises en contre-plongée, la violence des oppositions de l'ombre et de la lumière. Il suffit de songer à la séquence du procès au cours de laquelle les silhouettes charbonneuses des juges se découpent en premier plan, dégagant au fond, en pleine clarté, les visages des condamnés et de leur avocat. Les êtres, les décors sont opposés les uns aux autres: le lieutenant au caporal témoin de sa couardise, le général d'armée au général de division, la vie sordide des tranchées aux merveilleux châteaux rococo des officiers généraux (officiers français, cela ne manque pas de saveur, logeant dans des châteaux baroques manifestement bavarois et dansant au son des valse de Vienne !). Mais précisément, ce qui aurait pu apparaître en 1957 comme l'une des dernières manifestations d'une esthétique révolue apparaît aujourd'hui comme l'indice d'un épanouissement formel qui devait s'appuyer au départ sur l'expressionnisme pour mieux pouvoir ensuite s'en inspirer et s'en dégager. Nous l'avons dit, la sortie ultérieure de films comme **Pour l'exemple** de Losey ou **Les hommes contre** de Rosi tempèrent la portée antimilitariste du film. La rigueur dramatique et émouvante du premier, la subtile mise en lumière des mécanismes militaires et sociaux du second, affaiblissent sans aucun doute le drame humain des **Sentiers de la gloire**, d'autant que Kubrick n'a jamais particulièrement brillé dans le registre pathétique. Malgré tout, l'exacte peinture de la vie des tranchées, servie alors par un style incisif et nerveux - travellings descriptifs et agissant en même temps -, la belle réalisation des scènes de guerre avec une

bande son particulièrement travaillée, font des **Sentiers de la gloire** l'ainé pas trop indigne des deux films cités. (...)

Frédéric Vitoux
Positif n°143 - octobre 1972

Propos du réalisateur

J'ai été très heureux de lire votre article dans L'Express. C'est le premier article sur le film que j'aie vu publier en France. Je voudrais vous remercier de la très grande objectivité avec laquelle vous traitez toute l'affaire. J'ai dit très souvent que le film n'est pas anti-français, mais anti-guerre. On m'a demandé: «Pourquoi avez-vous choisi des soldats français ?» La raison est très simple. J'aurais préféré que les hommes soient des soldats américains, mais rien de comparable aux mutineries de tranchées qui ont eu lieu en 1917 dans les Flandres n'est arrivé aux Américains. Si j'avais pu justifier artistiquement le choix d'Américains, je vous assure que le film n'aurait jamais été censuré en Amérique. Peut-être vous rappelez-vous le film de Robert Aldrich, **Attaque**, avec Jack Palance ? C'était l'histoire d'un officier américain lâche, au cours de la deuxième guerre mondiale, qui est assassiné par ses propres hommes. Ce film a été présenté librement aux Etats-Unis. Je ne dis cela que pour bien montrer que je n'ai pas reculé devant le choix de troupes américaines par peur d'une quelconque censure. Alors, pourquoi pas de troupes britanniques ? C'est aussi très simple. On ne peut pas faire parler l'anglais à des acteurs américains ; ni en Angleterre, ni aux Etats-Unis, les gens n'y croiraient pas et ils ne peuvent sûrement pas non plus parler l'américain et passer, en Angleterre ou aux Etats-Unis, pour des soldats britanniques. Alors pourquoi ne pas prendre des acteurs britanniques ? Nous étions obligés d'avoir des interprètes américains pour obtenir le financement des sociétés de distribution américaines. Pourquoi pas des Allemands ? En faire une histoire de

l'armée allemande ? Cela aurait été absolument incompatible avec le thème de l'histoire qui tirait son ironie d'un acte inhumain accompli au nom de la nécessité. «La fin justifie les moyens. » « Il faut gagner la guerre ». Je ne crois pas qu'en dehors de l'Allemagne il y aurait eu un public pour se laisser émouvoir par un tel argument, si les troupes avaient été allemandes. Mon but en faisant ce film était de faire un film anti-guerre (encore qu'une pareille simplification des thèmes et des histoires paraisse toujours un peu absurde), et si c'est la France qui a été choisie, c'est pour les raisons que je viens de dire. 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 le respect le plus profond pour la France de toutes les façons imaginables, et pourtant je ne peux être d'accord avec la suppression totale d'un film pour des raisons politiques. Je ne connais pas une autre grande 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 et 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.»

Le réalisateur

C'est un photographe doublé d'un moraliste. Un photographe parce que son père l'initia très jeune à cette technique qui est aussi un art, en sorte qu'à 17 ans Kubrick travaillait déjà pour Look. Un moraliste de par sa première éducation. Son œuvre est empreinte d'un profond pessimisme qu'explique également un caractère inquiet, soucieux de perfection, jamais satisfait de son travail. Ses premiers courts métrages furent

immédiatement achetés par RKO : il avait 22 ans. Pour ses débuts dans le long métrage avec **Fear and desire**, il est producteur, réalisateur, monteur et auparavant opérateur. Il s'occupe même du tirage des copies. Kubrick a interdit depuis la projection de ce film. Sans doute y trouvait-on déjà la virtuosité qui caractérise **Le baiser du tueur**, notamment dans la scène des mannequins. **Ultime razzia** est l'un des sommets du film noir : originalité du hold-up sur un champ de courses, rapports complexes des personnages (les liens entre Elisha Cook Jr. et Mane Windsor, l'implacable froideur de Timothy Carey...), maîtrise technique du réalisateur. Malgré un budget important, Kubrick n'apparaît encore dans ce film que comme l'un des nouveaux maîtres de la série B. C'est avec **Paths of glory**, film sur les rebellions et les exécutions de soldats, sur le front français, lors de la Première Guerre mondiale, que Kubrick s'impose à l'attention de la critique. La cruauté des scènes finales et la violence de la satire des états-majors ont fait longtemps interdire le film en France. Faute de voir aboutir ses projets, Kubrick remplace sur le plateau de **Spartacus** Anthony Mann en différend avec Kirk Douglas. Le résultat ne le satisfait pas et il songe déjà à s'expatrier en Angleterre. Il revient pourtant aux États-Unis pour y adapter **Lolita** de Nabokov. Son penchant pessimiste, sensible dans cette réalisation, éclate dans **Docteur Folamour**, chef-d'œuvre d'humour noir sur la bombe atomique où Peter Sellers, qui interprète plusieurs rôles, donne libre cours à une fantaisie ravageuse. Gros budget et plusieurs années de travail pour une œuvre de science-fiction sérieuse, cette fois : **2001**. «Techniquement parlant, **L'odyssée de l'espace** représente un aboutissement tel qu'il ne sera probablement pas dépassé avant quelques décennies», remarque l'un des auteurs de *Demain la science-fiction* (1976). Mais cet auteur note aussi que «les prouesses techniques sont au service d'une description quasi documentaire de ce long voyage, contribuant à installer le

spectateur dans le monde du futur». **2001** est en effet un film de science-fiction pour adultes : rien à voir avec **La guerre des étoiles**. Il déconcerta parce qu'il voulait donner à réfléchir, comme dérouta **Orange mécanique** par son déferlement d'outrances sexuelles. Cette vision de Londres dans un futur proche, où la violence règne chez les jeunes tandis que, dans les laboratoires, des savants travaillent à débarrasser le cerveau humain de ses tendances agressives, connut un énorme succès et porta Kubrick au niveau des grands du cinéma : Bergman et Fellini. Travaillant désormais en Angleterre, Kubrick devient de plus en plus épris de perfection. Il apporte désormais un soin méticuleux au tournage de chaque plan, de chaque séquence de ses films. Adapté d'un roman de Thackeray, **Barry Lyndon** demandera plus de 300 jours de tournage. La beauté des images ne suffit pas toujours à compenser l'ennui de l'histoire. Même remarque pour **The shining**, où rarement autant de soin aura été apporté à la bande-son, signe, entre cent autres, du souci de perfection de Kubrick. Reste une histoire de possession dépourvue d'originalité et dont tous les effets sont prévisibles une demi-heure à l'avance. De même, **Full Metal Jacket**, sur le Viêt-nam, vient trop tard pour ne pas donner une impression de déjà vu. Depuis **2001** et ses longs travellings sur des vaisseaux spatiaux évoluant dans l'espace, sans action véritable, le réalisateur semble vouloir plonger le spectateur, grâce à son extraordinaire virtuosité, dans un état d'hypnose. L'histoire, dans ces conditions, importe peu. Par son flou ou sa banalité, elle se prête même à tous les prolongements possibles. Kubrick ou le triomphe de la technique.

Jean Tulard

Dictionnaire des réalisateurs

Filmographie

Courts métrages

Day of the fight 1950
Flying padre 1951

Longs métrages

Fear and desire 1953
Killer's kiss 1955
Le baiser du tueur,
The killing 1956
Ultime razzia,
Paths of glory 1957
Les sentiers de la gloire
Spartacus 1960
Spartacus
Lolita 1962
Dr. Strangelove or how I learned to stop worrying and love the bomb 1964
Docteur Folamour
2001 : a space odyssey 1968
2001 l'odyssée de l'espace
A clockwork orange 1971
Orange mécanique
Barry Lyndon 1975
The shining 1979
Shining
Full Metal Jacket 1987
Full Metal Jacket

Documents disponibles au France

Fiche pédagogique Paris Ciné Recherche
Positifs n°112 - 143 - 186 - 359 - 230
Kubrick par Michel Ciment ed Calmann-Levy
etc...