

La réception en France de Westfront 1918

Marc Lavastrou

▶ **To cite this version:**

Marc Lavastrou. La réception en France de Westfront 1918 : Une humanisation après-coup du soldat allemand. Du texte à l'image / Appropriations du passé et engagements au présent, CEGIL-Nancy, pp.219-228, 2010, Collection Le texte et l'idée. hal-00936211

HAL Id: hal-00936211

https://univ-tlse2.hal.science/hal-00936211

Submitted on 27 Jan 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La réception en France de *Westfront 1918* :
une humanisation *après-coup* du soldat allemand ?

Marc Lavastrou, doctorant en études germaniques à l'Université de Toulouse le Mirail, sous la direction de M. André Combes.

« Mais qui écrira l'histoire réelle de cette guerre ? [1]»
Alain.

Le début du mois d'août 1914 est marqué, en France, par la déclaration de guerre par l'Allemagne. Peu après l'invasion de la Belgique par les troupes de Guillaume II, Henri Bergson ouvre la séance de l'Académie des sciences morales et politiques par un discours très agressif envers l'ennemi héréditaire.

> *La lutte engagée contre l'Allemagne est la lutte même de la civilisation contre la barbarie*. [nous soulignons] Tout le monde le sent, mais notre Académie a peut-être une autorité particulière pour le dire. Vouée en grande partie à l'étude des questions psychologiques, morales et sociales, elle accomplit un simple devoir scientifique en signalant dans la brutalité et le cynisme de l'Allemagne, dans son mépris de toute justice et de toute vérité, une régression à l'état sauvage.[2]

Ces propos sont représentatifs de l'atmosphère de mobilisation générale et de défense nationale qui, depuis le 1er août, est engagée par la France. Et il va sans dire que l'invasion de la Belgique est déjà considérée comme un acte de barbarie sans nom. Dès lors, une propagande active, afin d'exacerber le sentiment national, se développe autour des « atrocités allemandes » perpétuées notamment dans ce pays neutre[3]. Ainsi la déshumanisation des troupes de Guillaume II commence-t-elle dès les premiers jours du conflit. La destruction de la bibliothèque de Louvain et de la cathédrale de Reims seront les symboles de cette barbarie allemande et ce, même chez les plus ardents pacifistes français tel que Romain Rolland. L'article « Por Aris », écrit au lendemain du bombardement de la cathédrale de Reims décrit parfaitement le choc produit par cet événement :

> Notre France, qui saigne de tant d'autres blessures, n'a rien souffert de plus cruel que de l'attentat contre son Parthénon, la cathédrale de Reims, Notre-Dame de France. Les lettres que j'ai reçues de familles éprouvées, de soldats qui, depuis deux mois, supportent toutes les peines, me montrent (et j'en suis fier pour eux et pour mon peuple) qu'aucun deuil ne leur fut plus lourd. - C'est

1 Alain, *Mars ou La guerre jugée*, Paris, Gallimard, 1995 (première édition 1921), p.116.
2 Henri Bergson, « Discours prononcé à l'Académie des sciences morales et politiques », in : *Le Petit Parisien*, 09/08/1914.
3 Christophe Prochasson, *14-18 Retours d'expérience*, Paris, Tallandier, 2008, coll. Texto le goût de l'histoire, pp.97-121.

> que nous mettons l'esprit au-dessus de la chair. Bien différents en cela des intellectuels allemands qui, tous, à mes reproches pour les actes sacrilèges de leurs armées dévastatrices, m'ont répondu d'une voix : « Périssent tous les chefs-d'œuvre, plutôt qu'un soldat allemand!... »[4]

Au-delà de ces symboles patrimoniaux utilisés par la propagande française pour démontrer la monstruosité de la société militariste wilhelminienne, l'utilisation, pour la première fois, en avril 1915, à Ypres de gaz asphyxiants confère aux troupes allemandes un caractère de véritable machine de guerre sans rapport avec l'humain. Et de fait, un discours pseudo-scientifique cherche à prouver la supériorité française en déshumanisant les allemands. Il n'est d'ailleurs pas étonnant de trouver sous la plume d'un Gustave Le Bon – auteur de la *psychologie des foules*[5] - une théorie de la lutte des races où les allemands sont perçus comme des barbares[6]. Aussi, la guerre devient-elle un immense laboratoire où toutes les expériences sont tronquées dans le but de prouver à la fois la grandeur de la patrie et la bassesse inhumaine voire même animale des adversaires[7].

Si l'armistice du 11 novembre 1918 met officiellement fin aux hostilités, l'antagonisme franco-allemand n'en reste pas moins très violent et la typologie du soldat allemand transparaît dans certains œuvres cinématographiques de l'immédiat après-guerre. C'est le cas, notamment, du film de Louis Feuillade *Vendemiaire* qui est présenté pour la première fois en France le 17 janvier 1919[8]. Dans ce long métrage, deux soldats allemands évadés prennent l'identité de réfugiés belges et tentent de saboter les vendanges et de semer la discorde au sein de la communauté qui s'est rassemblée pour l'occasion. Ces deux personnages sont décrits comme fourbes, à l'esprit machiavélique et sournois. Ironie du sort, c'est l'ivresse donné par le vin qui permettra au héros – un soldat français en convalescence – de démasquer les deux ennemis. De fait, la propagande officielle française a été efficace et semble avoir durablement marqué les mentalités. Mais l'engagement de toute la patrie à la défense nationale, notamment par le lourd sacrifice humain, provoque un véritable traumatisme tant collectif qu'indivuel qui semble difficile voire même impossible à surmonter. D'ailleurs, la fermeté de la France à l'égard de l'application intégrale du traité de Versailles par son ancien ennemi est symptomatique de l'importance de cet ébranlement tant psychologique que physique.

Le Paiement des Réparations par l'Allemagne est l'un des thèmes récurrents de la politique française du début des années 1920 qui trouve un large écho au sein de l'opinion publique et parfois même dans la critique cinématographique française. En effet, au début de l'année 1921, la revue *Cinémagazine* publie deux chroniques traitant d'un étrange documentaire dont nous avons, aujourd'hui, perdu toutes traces.

---

4 Romain Rolland, *Au-dessus de la mêlée*, Paris, Albin Michel, 1932, pp.20-21.
5 Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*, Paris, Presse Universitaires de France, 2003, 132p.
6 Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker, *14-18, retrouver la Guerre*, Paris, Gallimard, 2000, coll. Folio histoire, p.212.
7 *ibid*, p.213.
8 http://cinema.encyclopedie.films.bifi.fr/index.php?pk=48547

> On va voir, à partir d'aujourd'hui, sur tous les écrans, un film documentaire du plus haut intérêt : *Les Exploits du pirate allemand Moeve*
>
> Ce document sensationnel a été pris par les soins de l'officier allemand qui commandait le moderne corsaire et ce sont les Anglais qui, après avoir capturé le pirate ont recueilli et répandent à profusion dans le monde, cette bande destinée à montrer comment nos ennemis d'hier comprenaient la guerre sur mer. Le « Moeve » était un chalutier adroitement maquillé et puissamment armé de canons et de tubes lance-torpilles, qui se promenait nonchalamment sur les océans et attendait le passage de quelque navire marchand sans méfiance, pour s'approcher de lui à bonne portée, démasquer ses batteries et l'envoyer par le fond.[9]

Outre la perfidie caractéristique, à l'époque, de la typologie de l'allemand, le critique ne remet pas en question ces séquences puisqu'elles correspondent fidèlement à l'image stéréotypée de l'ennemi héréditaire. Pour Lucien Doublon, il s'agit d'un « réquisitoire […] dressé contre la piraterie boche[10] ». D'ailleurs, à ses yeux, l'authenticité de ce film n'est pas à remettre en cause puisque « […] ce sont nos ennemis eux-mêmes qui se sont payés le luxe, on pourrait dire la joie, d'enregistrer au cinéma les monstruosités accomplies par le trop fameux corsaire.[11] » Il conclut son article en affirmant que « lorsque la lumière a reparu dans la salle, une seule pensée obstinément s'impose : Et ces gens-là ne paieraient pas ?...[12] » Ces réactions, face à des images aux origines troubles et largement discutables, montrent à quel point le traumatisme et le sacrifice de toute une nation est difficile à surmonter et l'agressivité des propos tenus par ces critiques français n'a finalement d'égale que la fermeté du gouvernement français dans l'application intégrale du Traité de Versailles par la nouvelle de République allemande[13].

La signature du Traité de Locarno ouvre une période de détente entre les deux ennemis héréditaires et, c'est, justement, durant cette même année 1925 que, King Vidor réalise *The Big Parade* (*La Grand Parade*) film qui dénonce l'absurdité et l'horreur de la Grande Guerre. Quelques années plus tard, pour le dixième anniversaire de l'armistice, Léon Poirier réalise *Verdun, visions d'histoire* qu'il dédie « à tous les martyrs de la guerre ». En Allemagne, entre 1926 et 1932, 17 films sont produits autour du thème du conflit mondial[14]. Mais il faut attendre la fin de l'année 1930

9 Anonyme, « Les Exploits d'un Corsaire moderne », *Cinémagazine*, 18/02/1921, n°2, p.7.
10 Lucien Doublon, « Les Exploits du pirate allemand "Moewe" », *Cinémagazine*, 28/01/1921, n°2, p.26.
11 *ibid.*
12 *ibid.*
13 Jacques Bariéty et Raymond Poidevin, *Les relations franco-allemandes 1815-1975,* Paris, Armand Collin, 1977, Coll. U, pp.240-241.
14 Pierre Sorlin, « Le cinéma allemand et la Grand Guerre », in : *Les Cahiers de la cinémathèque*, novembre 1998, n°69, pp.35-41.

– la première a lieu le 13 décembre 1930[15] – pour que le public français puisse enfin voir l'une de ces productions en l'occurrence *Westfront 1918* (*4 de l'infanterie*) de Georg Wilhelm Pabst. Cette adaptation cinématographique du roman d'Ernst Johannsen évoque « la vie quotidienne de quatre soldats allemands, en 1918, dans une France ravagée : un jeune étudiant devient l'amant d'une cantinière française, puis est tué. Son ami Karl en permission parcourt une Allemagne en proie au rationnement, et découvre sa femme avec un autre. Il se porte alors volontaire pour une mission dont il revient blessé. Finalement, il meurt dans une église aménagée en hôpital, aux côtés d'un ennemi agonisant qui lui prend la main, dans une compréhension muette. [16]» Aussi, ce film est-il le premier à montrer une vision allemande de la Grande Guerre au public français. Il s'agit donc d'un profond changement de paradigme. Dès lors, on peut se demander, dans un premier temps comment ce film permet *après-coup* – selon le concept freudien – une humanisation du soldat allemand. Et dans un second temps, nous serons en mesure d'évaluer si ce film de guerre œuvre pour un rapprochement franco-allemand

I – *Westfront 1918*, quelle humanisation *après-coup* du soldat allemand ?

C'est sans doute Philippe Soupault qui, le premier, commente ce long métrage car il a eu l'occasion de le voir en Suisse[17].

> Ce n'est pas sans curiosité et sans une certaine angoisse que j'allais voir ce film. J'attendais beaucoup de ce film sonore d'un des meilleurs metteurs en scène allemands, peut-être du meilleur. Je ne cacherai pas que, bien que le film me paraisse d'un énorme intérêt, il ne peut cependant être placé au-dessus des autres films qui ont la guerre de 1914-1918 pour sujet, tels que *la Grande Parade* de King Vidor et *Verdun visions d'histoire* de Poirier.
>
> [...]
>
> Sans doute peut-il paraître assez vain de parler de technique à propos d'un film aussi tragique, aussi atroce que *West front* [*sic*] *1918*. Nous ne devons pas oublier cependant que les films sur la guerre sont des documents historiques qui, par leur sujet même, sont destinés à durer. Il importe donc que ces représentations de la plus grande catastrophe des temps modernes établies par des témoins soient, autant que possible des moyens mis à sa disposition, malgré l'imperfection de la sonorisation, Pabst a réussi, et l'on sent que c'est à cela surtout qu'il s'est appliqué à créer une atmosphère, cette atmosphère étouffante, inhumaine de la guerre.[18]

15 http://www.imdb.com/title/tt0021542/releaseinfo
16 Jean-Claude Lamy et Bernard Rapp, *Dictionnaire des films*, Paris, Larousse, 2002, pp.1025-1026.
17 Philippe Soupault, « Un film de guerre allemand : "West Front [*sic*] 1918", par G. W. Pabst », in : *L'Europe Nouvelle*, 05/07/1930, n°647, p.1004. Extrait du livre présenté par Alain et Odette Virmaux, *Écrits du cinéma 1918-1930,* Paris, Plon, 1979, coll. Ramsay Cinéma poche, p.123.
18 *ibid.*

En comparant *Westfront 1918* avec les films de Vidor et de Poirier, il l'inscrit dans cette tradition de films de guerre à tendance pacifiste. Aussitôt ce parallèle donné, Soupault rappelle à son lectorat, qu'à titre de film de guerre l'œuvre de Pabst devient par là même document d'histoire et qu'il convient d'analyser comme tel. En tant que vétéran de la Grande Guerre, il insiste et semble avoir d'ailleurs été sensible au point de vue pris par le cinéaste qui filme à « hauteur d'hommes ».

> Ce qu'il faut louer surtout, c'est que Pabst ne « fait pas de sentiment ». Il propose à nos yeux des documents qu'il relie par des commentaires. Quelques-uns de ces documents sont si vivants qu'on oublie tout à coup le conventionnel pour se laisser entraîner par le tragique immense qui se dégage de l'expression d'un visage ou l'horreur d'une situation.
>
> Pour nous faire comprendre ce tragique, Pabst nous montre des hommes. Il s'applique à nous indiquer des regards, des cris, des gestes. Chaque protagoniste, les quatre de l'infanterie ou le lieutenant, sont des types et des caractères. C'est par le choix des visages et des hommes que *West front* [*sic*] *1918* se rapproche de la *Grande Parade* de King Vidor, le meilleur metteur en scène des États-Unis.
>
> On pourrait déduire de l'exemple de ces deux grands metteurs en scène, Pabst et King Vidor que le cinéma pour s'imposer à nous dit nous obliger à lire dans les visages les reflets d'un drame. Dès qu'on nous présente le drame même, nous nous détachons plus facilement de son pathétique.[19]

Or force est de constater que ce dispositif cinématographique pris par Pabst dans la réalisation de son film ne fait pas l'unanimité au sein de la critique française. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que, ce sont les jeunes chroniqueurs qui n'ont pas connu directement les réalités du front qui font le plus de reproches. Ainsi Jean-Georges Auriol, né en 1907, écrit :

> Les gens qui ont fait la guerre disent que les tranchées perdues, les petits coups de main confus et mesquins de *Quatre de l'infanterie* sont beaucoup plus près de la réalité. Peu importe, ces films ne sont pas faits pour les anciens soldats mais pour ceux de l'arrière et pour les ignorants. L'important est de frapper l'imagination engourdie des femmes, des mères et des jeunes gens. Milestone, en faisant un film spectaculaire a je crois, mieux « travaillé pour la Paix » que Pabst qui ramène trop la souffrance du soldat à l'histoire regrettable d'un mari trompé par sa femme pendant son absence forcée.[20]

19 *ibid*.
20 Jean-Georges Auriol, « À quoi servent les films “pacifistes” », in : *La Revue du Cinéma*, 01/05/1931, n°22, p.47.

La fondateur de *La Revue du Cinéma* oublie sans doute que, Pabst était lui aussi un vétéran de cette guerre et qu'à ce titre il a sans doute voulu montrer la réalité de cet événement au plus près de ceux qui l'ont vécu[21]. Mais, Auriol n'est pas le seul à se montrer aussi critique à l'égard de la réalisation de Pabst, Jean-Paul Dreyfus – né en 1909[22] – partage son opinion.

> Sans doute G. W. Pabst nous montre la souffrance et la mort, et nous fait entendre des plaintes lamentables de blessés qu'on ne voit pas, sans doute la guerre est horrible, puisque les « quatre » finissent tragiquement par la mort ou la folie, mais à la guerre reste attachée reste une idée de « devoir ». Les hommes meurent effroyablement, mais avec l'idée que le sacrifice n'est pas inutile puisque l'idée de patrie reste encore attachée à leurs paroles. Comme nous voici loin de l'admirable « Pourquoi ? » d'*À l'Ouest rien de nouveau.*[23]

À la lecture de ces quelques réactions, nous pourrions croire que l'opinion de Philippe Soupault est marginale et qu'elle est peut-être dû au fait qu'il n'a pas eu l'occasion de voir *Westfront 1918* en même temps qu'*À l'Ouest rien de nouveau.* Mais tout porte à croire que cette divergence d'appréciation est plutôt d'ordre générationnel. Et de fait, en avril 1932, José Germain, président honoraire de l'Association des Écrivains Combattants, s'exprime au sujet de « La Guerre à l'écran[24] ».

> […] Deux grands films de guerre vont naître des suites de cet avènement et paraître en public presque simultanément au lendemain de la présentation en librairie de ces œuvres inspiratrices : *A l'Ouest rien de nouveau*, de Remarque, et *Quatre de l'Infanterie*, de Johannsen. Deux ouvrages allemands signés de noms à désinence peu germanique, ce qui souligne leur caractère international et leur succès mondial. Deux ouvrages de vérité, à tendance nettement pacifiste et à prétention pédagogique. On veut y enseigner la paix. On y parvient à l'horreur de la guerre.
>
> Mais, tandis que le premier connaissait l'écran par l'adaptation américaine, le second était heureusement tourné par le grand cinéaste allemand Pabst. D'où le caractère disparate de l'un et la

21 Barthelemy Amengual, *Georg Wilhelm Pabst*, Paris, Sehgers, 1966, p.11. « Été 1914. Pabst revenait en Allemagne afin d'y recruter de nouveaux comédiens pour son théâtre. La déclaration de guerre le trouva en France. Citoyen d'un État belligérant ennemi, il fut interné dans un camp. Quatre année de réclusion devaient laisser en lui une trace profonde, qui s'avouera dans *Westfront*. Un fait surtout, qu'il racontait sans amertume : six de ses compagnons, s'étaient froidement suicidés *après l'armistice* [souligné dans le texte]. »

22 http://cinema.encyclopedie.personnalites.bifi.fr/index.php?pk=10587

23 Jean-Paul Dreyfus, « WESTFRONT 1918 (QUATRE DE L'INFANTERIE), par G. W. Pabst. Scénario de Ladilas [*sic*] Vadja, d'après le livre *Quatre de l'infanterie* d'Ernst Johnannsen (*Nero Film*-Vandal Delac », in : *La Revue du Cinéma*, 01/01/1931, n°18, p.49.

24 José Germain, « La guerre à l'écran », in : *Cinémagazine*, 01/04/1932, n°4, pp.5-6.

parfaite harmonie de l'autre. La somptuosité des studios américains se retrouve dans *A l'Ouest rien de nouveau*, et le caractère « propagande » de l'œuvre est merveilleusement mis en lumière par le sens publicitaire des Américains. C'est le romanesque et le déclamatoire qui profitent du talent du metteur en scène d'Hollywood, et, malheureusement, c'est aussi ce que nous aimons le moins.

[…]

Mais, tel qu'il est ; *A l'Ouest rien de nouveau* est encore un grand film. Avec *Quatre de l'infanterie*, on allait, pour la première fois, prononcer le mot « chef-d'oeuvre ». Je fus appelé à le présenter au public et le fis en ces termes, que je ne saurais renier : « Voilà un comprimé de toute la douleur humaine. »[25]

Aussi, sommes-nous tentés de croire que la réalisation de Pabst est plus largement appréciée par la génération qui a connu directement l'horreur de la Grande Guerre alors que, celle de Milestone semble trouver son public auprès de ceux qui n'ont pas vécu le quotidien des tranchées. En effet, cette jeune génération ne connaît l'Allemand que par la propagande officielle répandue grâce à l'école de la République et l'opinion publique. En revanche, les anciens combattants ont été confrontés à la dure réalité du terrain qui ne correspond pas à la typologie du soldat allemand décrite par la propagande française. Dès lors, l'expérience même de la guerre semble, *après-coup,* être un élément déterminant dans le jugement et l'analyse du premier film de guerre allemand vu en France.

II – *Westfront 1918* permet-il *après-coup* un rapprochement franco-allemand ?

Au-delà de ces divergences, force est d'admettre que la distribution de *Westfront 1918* constitue en soit un événement considérable dans le dépassement du traumatisme du guerre[26]. Aussi la conclusion de la chronique de Philippe Soupault est-elle représentative de cette période où ce travail de deuil est sur le point de se terminer.

J'ignore si l'on présentera ce film en France. Je le souhaite vivement. D'abord parce que c'est un beau film et en second lieu parce qu'il montrera à beaucoup de ceux qui l'ignorent ou qui veulent l'ignorer la mentalité de certains Allemands et leur attitude en face de la guerre.[27]

Cette réserve sur l'éventuelle distribution de *Westfront 1918* en France montre à quel point

25 *ibid.*

26 Laurant Véray, « La mise en scène du discours ancien combattants dans le cinéma français des années vingt et trente », in : *Les Cahiers de la cinémathèque*, novembre 1918, n°69, pp.53-66.

27 Philippe Soupault, *ibid.*

ce film peut surprendre les esprits formatés par la propagande officielle française. En effet, il est vrai que le film de Pabst – à la différence de celui Milestone où le personnage de l'instituteur symbolise l'autorité et le respect de la hiérarchie wilhelminienne – n'explique pas ni ne justifie la présence de ces soldats allemands au front, ce qui en soit amplifie l'horreur et l'absurdité de la guerre. Il est d'ailleurs intéressant de noter que certains critiques se demandent comment une telle production allemande n'a pas été censurée en France mais aussi en Allemagne.

> Contrôlé comme il l'est par les pouvoirs publics et les intérêts locaux de tous les pays, le cinéma ne peut être un bon instrument de propagande contre la guerre. Un film destiné à condamner la guerre de 1914 en vue d'éviter le déclenchement de la prochaine, s'il était fait intelligemment et proprement en tenant compte des faits historiques et d'authentiques sentiments humains serait interdit dans toute sa longueur, et la police aurait ses auteurs à l'œil.[28]

Il est vrai que l'œuvre de Pabst en France est entachée par de nombreuses interventions de la censure et *Die Freudlose Gasse* ou encore *Tagebuch einer Velorenen* en sont des exemples représentatifs[29]. Dès lors, *Westfront 1918* n'ayant pas subi à son tour les ciseaux de la censure, il apparaît, aux yeux d'Auriol, moins radical que ces réalisations précédentes. Cette méfiance à l'égard des divers pouvoirs politiques entraîne des jugements quelque peu erronés à propos de l'analyse du film de Pabst. Jean-Paul Dreyfus déclare à ce sujet :

> On trouve également dans le film de Pabst trop de hors-d'œuvre qui ont leur saveur, mais qui nous retardent, qui nous éloignent de l'idée, de nos préoccupations principales qui sont l'inanité du sacrifice de notre vie, l'atrocité de la guerre.
>
> L'idylle entre l'étudiant allemand mobilisé et la petite française est charmante et très habilement faite, mais la guerre ce n'est pas l'amour. La guerre ce n'est pas non plus cette représentation de concert-théâtre à l'arrière, avec l'opposition des jambes de la danseuse et les visages des hommes privés de femmes. Il y avait d'autres symboles plus précis à nous révéler ! S'il est entendu que la guerre et que le métier de soldat peut avoir certains bons côtés, c'est-à-dire : plaisirs en commun, représentations théâtrales, heures du courrier, grasses plaisanteries, il ne faut pas justement nous les montrer. Nous l'entendrons bien assez tôt le « En somme-ils-n'étaient-pas-si-malheureux-que-ça ! »
>
> Qu'un soldat en permission trouve la famine dans la ville et sa femme dans les bras d'un autre, c'est là une situation tout à fait dramatique encore accentuée par les mots d'excuse de la femme : « C'est ta faute... Tu étais parti ! » Mais c'est là malgré tout un à-côté romancé de la guerre.

28 Jean-George Auriol, *ibid*, p.45.
29 Monika Bellan, *100 ans de cinéma allemand*, Pairs, Ellipses, 2001, pp.36-38.

> Il y avait bien d'autres choses à nous montrer à l'arrière ; les généraux, les profiteurs, les embusqués, l'inconscience générale de tous.[30]

Ces éléments auraient pu permettre aux chroniqueurs d'œuvrer à la réconciliation entre les peuples en montrant que les soldats allemands n'étaient pas les machines et les bêtes de guerres décrites pendant le conflit mais bel et bien des hommes avec les mêmes envies, les mêmes peurs et angoisses que leurs adversaires français. Or, ils sont ici utilisés pour critiquer la superficialité du discours pacifiste de Pabst. Dès lors, cette jeune génération de critique français semble passer à côté de la thèse défendue par le réalisateur allemand. Mais, il est vrai que nous pouvons nous demander s'ils étaient réellement en mesure d'appréhender ce film dans toute son ampleur. En effet, la critique française n'évoque jamais la révolution de novembre 1918 qui a conduit le Kaiser Guillaume II à abdiquer. De ce fait, pas un mot n'a été écrit pour montrer la critique que faisait Pabst de la noblesse militaire allemande tirant des obus sur leurs propres lignes ou encore d'une certaine partie de la bourgeoisie profitant confortablement à l'arrière de ce long massacre. Ainsi le cinéaste montre-t-il que l'ennemi du soldat allemand n'est pas son homologue français mais la noblesse et la bourgeoisie allemande. En revanche et cela peut paraître paradoxal, ces chroniqueurs restent conscients des dangers et des menaces de guerres à venir.

> Dans une heure aussi trouble où les menaces de guerre se multiplient, où la Paix Armée n'attend dans tous les pays impérialistes qu'une situation économique plus favorable pour devenir la guerre, à l'heure où les hommes de toutes nations sentent leurs volontés pacifiques étouffées sous un bruit de bottes en manœuvre, il n'est pas sans intérêt d'assister coup sur coup à la projection de deux grands films de guerre.
>
> *À l'Ouest rien de nouveau* et *Westfront 1918* viennent de bouleverser par l'horreur tragique qui s'en dégage tous ceux incités à rejoindre leur corps dans les 3 heures ou dans les 3 jours et qui maintenant réfléchissent à ce que la « Patrie » leur demande et se posent la même question : « Partirai-je ? »[31]

Sans doute, a-t-il à l'esprit la construction de la ligne Maginot dont les travaux ont commencé au début de l'année 1930 et qui ne contribue évidemment pas au rapprochement franco-allemand. D'ailleurs Jean-Georges Auriol est lui aussi pessimiste quant à la réelle portée pacifiste des films de Pabst et de Milestone.

30 Jean-Paul Dreyfus, *ibid*, p.50.
31 *ibid*, pp.49-50.

L'analyse des films de guerre dépasse le cadre de la critique professionnelle : l'homme de métier qui a vu *A l'Ouest rien de nouveau* et *Quatre de l'infanterie* en privé est forcé d'admirer le travail de Milestone et celui de Pabst. Si par surcroît il n'a aucun respect pour la guerre, il pensera que ces deux grands films brutaux et vivants vont impressionner favorablement les masses. C'est là qu'il se trompe : un film *objectif* [nous soulignons] ne peut convertir ou émouvoir qu'un nombre infime de spectateur. Le parti de Léon Moussinac qui condamna tous les films de guerre en général et conseilla à ses lecteurs de ne les voir que pour les siffler m'avait paru au premier abord un peu gros, et il était vraiment impossible, pour les meilleurs raisons du monde, de siffler, les deux films en question sans créer de nouvelles confusions dans le public : si des amis de Moussinac étaient allés protester contre la projection d'*À l'Ouest* par exemple, on les aurait pris pour des Jeunesses Patriotes. Mais, qu'on ne s'y trompe pas, les amateurs de la guerre ont su trouver leur compte dans tous ces films ; vous avez peut-être cru qu'ils avaient obtenu un formidable succès, PACIFISTE, ce qui, à tout prendre, n'est pas encore un succès bien estimable... Mais les trois quarts de la salle vibraient ou applaudissaient avec joie l'heureuse contre-attaque des « poilus » dans *A l'Ouest*. Mais quand deux prisonniers « boches » implorent « Kamarad ! » [sic] dans *Quatre de l'infanterie,* des anciens combattants, qui ne veulent pas y retourner mais qui sont fiers des droits que ça leur a donnés d'y avoir été, s'esclaffaient « comme c'est bien ça... » Mais des jolies-femmes encourageaient hystériquement Barthelmess, dans *La Patrouille de l'Aube,*quand il fait sauter tous les retranchements allemands, ces dépôts, et ça et encore ça ! Et « vas-y, beau Douglas junior, descends-en encore un !... » Mais un public mou se laissait presque attendrir, à *Un soir au Front*, par des racontars de cocus au front, presque émouvoir par la basse sottise d'un de ces « entre-l'amour-et-le-devoir » où, naturellement, c'est l'officier prussien qui est le lâche.[32]

Westfront 1918 permet donc de montrer au public français le quotidien des soldats allemands pendant le premier conflit mondial en leur rendant toute leur humanité. Mais pourtant, le film de Pabst ne permet de tout de même pas un réel rapprochement franco-allemand indispensable à l'édification d'une paix durable. De sorte que, si le public applaudit les assauts français dans *A l'Ouest rien de nouveau*, il doit aussi saluer ceux de *Westfront 1918* contre les tranchées allemandes. Et de fait, cette attitude témoigne à la fois de la fierté et du respect du public français envers ses soldats mais aussi surtout que ce conflit est encore considérée en 1931 comme une guerre d'invasion de l'Allemagne dont la France a su se défendre. Dès lors, et ce malgré toutes les bonnes intentions pacifistes, la probabilité d'en découdre à nouveau avec l'ennemi de toujours reste importante au point qu'Auriol déclare :

Donc, en principe, tous les films de guerre sont mauvais, d'abord parce qu'ils passeront forcément à côté des vraies raisons qui existent de détester la guerre, et parce qu'ils ne peuvent rendre ennemis de la guerre que des gens déjà fermement convaincus ; les autres, ceux qui ont pu

32 Jean-Georges Auriol, *ibid*, p.46.

être impressionnés en bien par les formidables tableaux d'*A l'Ouest,* par la vie sordide des soldats de Pabst, ils seront aussi bien sensibles au prochain appel de clairons, bien rythmé, avec les tambours à la rescousse, cette musique effroyablement grisante dont les cliques de l'armée française, plus que toutes autre, ont le secret.[33]

Conclusion

Premier film de guerre allemand distribué en France, *Westfront 1918* est souvent comparé à l'œuvre de Milestone et pour cause, ces deux films ont été diffusés en même temps en France. Mais il convient de préciser que le long métrage de Pabst a donné à voir aux spectateurs français une lecture allemande de la Grande Guerre. Ce changement fondamental de paradigme permet une confrontation *après-coup* – dans le sens freudien du terme – du statut même du soldat allemand. Considéré, dès le début 1914, comme un barbare, une machine de guerre sans sentiment et ne respectant pas les « règles » de la guerre ; Pabst présente le soldat dans le quotidien du conflit. Les vétérans français comme Philippe Soupault ou encore José Germain trouvent dans cette description un certain réalisme au point même, de voir dans la vie de ces soldats ennemis une certaine communauté de destin. Si pour ces anciens combattants, *Westfront 1918* semble conforme aux souvenirs qu'ils gardent du conflit, la génération qui n'a pas connu directement la guerre est plus perplexe au point d'ailleurs que Jean-Georges Auriol écrit que « ces films [*Westfront 1918* et *À l'Ouest rien de nouveau*] ne sont pas faits pour les anciens soldats mais pour ceux de l'arrière et pour les ignorants.[34] » De fait, cette phrase montre toute la complexité de l'humanisation *après-coup* du soldat allemand non pas par les vétérans mais par tous ceux qui n'ont pas connu l'horreur des tranchées. Dès lors, il apparaît difficilement envisageable pour cette génération de chroniqueurs née durant la première décennie 1900 de comprendre le propos de Pabst voulant montrer l'horreur de la guerre non pas par la violence des combats mais par une description abjecte des conditions de vie. Or sans cette acceptation de l'Autre avec ses différences mais aussi et surtout ses ressemblances, toute tentative de rapprochement, dans le cadre de l'idéologie pacifiste, est rendue vaine. C'est d'ailleurs avec un sens aiguë de l'observation et un certain pragmatisme qu'Auriol dénonce cette chimère qu'est le pacifisme en rendant compte de l'inéluctabilité d'un prochain conflit armé dont le cinéma ne peut empêcher son prochain déclenchement. C'est là, l'une des limites politiques du cinéma. Même si *Westfront 1918* n'a pas réussi, aux yeux de cette jeune génération de critiques français, à défendre la thèse de l'absurdité de la guerre et à convertir les spectateurs aux idées du pacifisme, le long métrage de Pabst apparaît au début des années 1930 en Allemagne comme un réel danger pour les conservateurs et les nationalistes. De sorte qu'en avril 1933 le film est interdit. Dans la lettre de censure n°6490 on peut lire que le film « fait injustice à la Grande Guerre. [Il] laisse une impression déprimante au spectateur. La guerre n'y est qu'un “malheur” provoqué par notre faute à tous, dit-on. Mas on ne dit

33 *ibid*, pp.46-47.
34 Jean-Georges Auriol, *ibid*.

que pas la guerre a été fait et devait se faire pour défendre la patrie contre ses ennemis. Cette vue de la guerre […] risque d'affaiblir la volonté du peuple allemand de se défendre, en touchant surtout la jeunesse.[35] »

35 Lotte H. Eisner, *20 ans de cinéma allemand 1913-1933*, Paris, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, 1978, p.122.