

## *II. Seconde Guerre mondiale / Tweede Wereldoorlog*

BRUNO BENVINDO

«**Henri Storck, le cinéma belge et l'Occupation**»

[Coll. Histoire]

Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles,  
2010, 158 p.

En août 2006, le journal télévisé de la RTBF et, dans la foulée, la presse francophone et flamande, en mal de sensationnalisme, lançaient une campagne (souvent à charge) contre Henri Storck. La “figure tutélaire” du cinéma belge était accusée d’avoir collaboré avec l’Occupant durant la Seconde Guerre mondiale : il y aurait du toc en Storck. Cette polémique médiatique s’appuyait sur quelques sources connues des historiens et donnait l’impression de faire un procès qui s’était pourtant déjà tenu.

La polémique a poursuivi de manière régulière Henri Storck dès la fin de la guerre. En 1995, j’ai eu l’occasion d’interroger le cinéaste à plusieurs reprises sur son parcours entre 1940 et 1944, m’appuyant sur les mêmes “révélations”. Il n’en dormit plus, mit sa santé à mal et, à la demande de sa femme inquiète, j’ai laissé l’homme de 88 ans en paix. Il m’a couché sur papier ses “Souvenirs sur le cinéma belge durant l’occupation allemande” en novembre 1995, m’invitant à les révéler après sa mort. Ce que je lui ai

promis. Il ne s'agissait pas d'un aveu de culpabilité. Cet homme anxieux de nature a pris soin de "préparer ses souvenirs" et de conserver soigneusement toutes ses archives (une aubaine pour l'historien), même les plus troublantes. Il n'était fier ni de toute son œuvre, ni de toutes "ses défaites personnelles graves", ni de tous les choix qu'il avait pu poser pour réaliser son destin : vivre de la réalisation de films en Belgique. Des boules d'amertume restaient parfois coincées en travers de la gorge de ce conteur d'habitude intarissable.

Seule une étude historique fouillée et nuancée pouvait mettre fin à cette polémique devenue nationale et aux jugements hâtifs de journalistes et d'intellectuels bien-pensants, proches ou non d'Henri Storck, tous en manque de héros et de "Justes", pour lesquels le "jugement moral fait figure d'explication historique", comme le souligne Bruno Benvindo. Cette étude nécessaire, celui-ci l'a menée avec brio. Grâce à un financement de la Communauté française de Belgique, mobilisée par l'ampleur de la controverse, l'historien a pu mener ses recherches dans le cadre du CEGES. En relation avec des experts, bénéficiant d'un comité d'accompagnement pluraliste et d'un accès rapide aux meilleures sources et archives disponibles, il a pu y peaufiner la problématique de son enquête, s'appuyant sur les études en histoire sociale et culturelle les plus récentes. Ce cadre hautement professionnel a accéléré les démarches heuristique et bibliographique, ainsi que la conception méthodologique, tout en dopant le chercheur à un point tel qu'il a pu réaliser un travail considérable en moins d'une année. Chapeau.

Basé sur la stricte chronologie et les faits documentés, l'ouvrage s'attache particulièrement aux conditions de financement, de production et de réception des œuvres filmées d'Henri Storck. Il a le mérite de ne pas envisager le destin du cinéaste sous l'angle individuel ni dans une période circonscrite. Ainsi, il met en lumière les logiques et pratiques d'une industrie cinématographique en guerre, placée sous tutelle allemande (chapitre III "L'Occupation"). En outre, il inscrit le temps de l'Occupation dans les trajectoires biographiques complètes, la guerre ne pouvant se comprendre qu'à la lumière des temps de paix. L'étude de l'avant guerre (cfr le chapitre II "Le temps des pionniers") et de l'après guerre (cfr le chapitre IV "Exit la guerre?") contribuent à dépasser la dimension idéologique propre au temps du conflit.

Rédigé dans une langue aussi fluide que précise, l'ouvrage démontre qu'Henri Storck s'est adapté avec habileté aux circonstances et aux commanditaires, à toutes les époques de sa vie. L'auteur souligne que "le 'cas' Storck n'est intéressant que parce qu'il est exemplatif des accommodements – ni résistance héroïque, ni collaboration forcenée – de larges parts des milieux artistiques et intellectuels en guerre" (p. 96). "Continuer comme si de rien n'était, même dans les institutions les plus compromises, tel est bien le fil rouge du parcours de Storck sous l'occupation" (p. 97). L'étude du processus de fabrication du film *Symphonie paysanne*, de même que son analyse filmique, prouvent qu'il ne s'agit en rien d'une pièce de propagande nazie, mais plutôt "d'une échappée hors de

l'histoire et de la politique". Bref, Henri Storck n'a pas collaboré. À la lumière des résultats de ses recherches, Bruno Benvindo se pose plutôt la question de son engagement. Le mythe d'Henri Storck, cinéaste engagé "à gauche toute", ne résiste pas à son analyse historique. La vocation artistique l'a emporté sur l'engagement politique. Dès 1940, Storck ne réalise plus aucun film politique. Son parcours est guidé par ses engouements personnels, ses impératifs économiques, son obstination de vivre du cinéma et de créer en Belgique une cinématographie nationale. L'historien met d'ailleurs en exergue ce rôle institutionnel de premier plan dans l'industrie cinématographique. Storck a inlassablement participé au développement d'institutions susceptibles de favoriser l'éclosion d'une véritable industrie cinématographique belge. J'ajoute que c'est dans cet engagement obstiné dans le cinéma, contre vents et marées, avec certes une souplesse idéologique désarmante, au mépris de sa santé et de son confort matériel, que se place cette part d'héroïsme recherchée par certains.

L'ouvrage est passionnant à plus d'un titre, même pour ceux qui connaissent bien le parcours et l'œuvre d'Henri Storck. Primo, la perspective sociale adoptée par l'auteur humanise le parcours d'un homme dans l'évolution des contextes. Il ne dresse pas le portrait d'un héros de marbre mais d'un homme complexe, touchant, passionné, maladroit, obstiné, opportuniste. Secundo, le livre porte en creux une réflexion sur ce que veut dire – économiquement, socialement, culturellement, politiquement – être un

cinéaste en Belgique au XXe siècle. Tertio, l'analyse par le menu des conditions d'émergence de la fameuse polémique révèle une Belgique francophone qui refuse trop souvent de regarder son passé en face, réduisant le second conflit mondial en une opposition entre collaborateurs et résistants, deux groupes sociaux pourtant statistiquement marginaux. Cet ouvrage consacré à *Henri Storck, le cinéma belge et l'Occupation* permet au final, conclut l'auteur, d'interroger "les zones grises, intermédiaires, désidéologisées du corps social. À travers la figure du cinéaste ostendais émerge également une réflexion sur le conformisme, l'indifférence voire l'opportunisme qui – en temps de paix comme de guerre – font la marche ordinaire de nos sociétés". Les premiers jalons étant posés, il reste à trouver les moyens de réaliser une étude plus globale sur la production filmique belge en 1940-1944.

Nul doute que Bruno Benvindo a eu l'occasion d'envoyer une copie de cette contribution essentielle à l'histoire du cinéma en Belgique à la rédaction du journal télévisé de la RTBF, à Frédéric Sojcher ainsi qu'à Fabienne Bradfer du journal *Le Soir*.

Et si la morale devait l'emporter face à l'histoire, elle nous renverrait la question : qui sont les Justes d'aujourd'hui ?

*Vincent Geens*