

Présentation de l'utilisation du film de F. Dupeyron en classe : *La Chambre des officiers* – Dominique Briand et Gérard Pinson (IUFM de Caen)

Le cinéma de fiction s'est toujours intéressé à la question des corps, notamment la question des corps filmés pendant la guerre. F. Dupeyron le réalisateur de *La Chambre des Officiers* s'est lui aussi posé la question des corps, notamment des corps cassés. Stéphane Audoin-Rouzeau avait questionné F. Dupeyron sur les raisons qui l'avaient conduit à faire le film au début des années 2000 : ce sont des préoccupations artistiques et non historiques qui l'avaient motivé.

I Etat historiographique et filmographique

Problématique : Comment a été abordée l'histoire des combattants ? ou la place du combattant dans l'historiographie de la Première guerre mondiale.

1. Le temps de l'absence

Aux lendemains de la guerre, le travail des historiens proche de celui des militaires porte sur la recherche des responsabilités et des conséquences. On a donc deux optiques essentielles : une histoire diplomatique et une histoire chronologique et militaire qui cherchent à établir les faits et les responsabilités. Les combattants sont absents et les témoignages sont rejetés car ils n'ont qu'une vue partielle des batailles. L'historien emblématique de cette histoire est Pierre Renouvin qui dans son ouvrage ne consacre que 2 pages sur les mutineries. Il est pourtant lui-même un combattant mutilé. Pourtant, cette production historique est en décalage avec l'abondance des témoignages qui se trouvent alors rejetée du côté de la littérature ou de la psychologie. A la fin des années 20, apparaît une analyse des témoignages des combattants très critique due à Morton Crow mais son ouvrage reste largement ignoré. A l'inverse, les romans sur 14/18 reçoivent beaucoup de prix littéraires (Femina, Goncourt...). Toute une production de témoignages existe mais ils n'intéressent pas vraiment les historiens.

2. L'arrivée des combattants dans une perspective de groupe social : « les Poilus »

Cela surgit bien après la 2^{ème} Guerre mondiale qui a dépassé la première. Dans les années 60, plusieurs causes expliquent ce renouveau :

- 50^{ème} anniversaire de la première guerre mondiale en 1964
- Diffusion d'images d'archives à la télévision : très nombreux documents fabriqués pour le cinquantenaire avec ces archives (ex : Marc Ferro).
- Ouverture des archives militaires (cf Guy Pedroncini)

On a alors une double production :

- Une production « Grand Public » : histoire de la première guerre mondiale par l'image, documentaires à la télévision
- Une production universitaire avec un intérêt et des problématiques renouvelés : influence de l'histoire marxiste qui veut établir le lien entre la guerre et la révolution, influence de l'histoire économique et sociale qui privilégie une histoire quantitative. Cela aboutit à une approche très sociologique de la première Guerre mondiale avec les thèses d'A. Prost sur les anciens combattants, celle de J.J Becker sur l'opinion publique au début de la guerre, celle de Jules Morin sur les soldats languedociens de 1914 à 1918 qui met en valeur l'opposition entre deux groupes de soldats : ceux des plaines viticoles dont le sort est différent de ceux des montagnes. Seul ouvrage inclassable : la synthèse sur la Grande Guerre

écrite par Marc Ferro en s'appuyant sur des témoignages permettant une vision internationale du conflit.

3. La guerre vue à hauteur d'homme ou l'irruption du combattant.

On glisse d'une approche sociale à une approche culturelle de la guerre. Jean Jacques Becker s'intéresse aux cultures de la guerre. Les anglosaxons sont les premiers à mettre en lumière une histoire des combattants : John Keegan compare Azincourt avec Waterloo et la bataille de la Somme. Tony Ashworth analyse la tranchée et la façon de faire la guerre. C'est une approche anthropologique qui valorise le combat, les blessures. Ces thèmes là arrivent en France dans les années 80 avec l'approche critique des témoignages par Rémy Cazals, la réédition des carnets du tonnelier Louis Barthas.

Cela débouche sur 2 questionnements :

- La violence sur les civils (A. Becker, S. Audoin-Rouzeau) et sur les corps des combattants (Sophie Delaporte et sa thèse sur les gueules cassées en 1998, Frédéric Rousseau avec la guerre censurée qui aborde la sexualité, S. Audoin-Rouzeau et A. Becker avec 14-18, retrouver la guerre) ;
- Le problème du consentement ou de la contrainte à la guerre. Les historiens remettent en cause beaucoup de témoignages car ils masquent le fait que le combattant est aussi celui qui porte la violence : d'où l'idée d'un consentement grâce à la culture de guerre notamment la haine de l'ennemi. Face à cette interprétation, d'autres historiens (N. Offenstadt, F. Rousseau, R. Cazals) préfèrent parler de contrainte plus de consentement. Ils insistent sur un faisceau de contraintes : pression des officiers, peur des tribunaux de guerre, les attentes de l'arrière. En 2006, Le Monde publie un article sur ces débats intitulé « Guerre de tranchée chez les historiens ».

Les thèses du consentement et de la violence sont extrêmement présentes dans les manuels car il y a eu un passage très rapide entre l'histoire savante et l'histoire enseignée. La thèse de la contrainte est beaucoup plus présente chez le grand public : film *Joyeux Noël* de C. Carrion, l'ouvrage « Paroles de poilus ». Le film *La Chambre des Officiers* est réalisé au cœur de ces débats mais il ne prend pas position même s'il est plutôt dans le thème de la résignation à la guerre.

II Comment le cinéma s'est-il saisi de ces questions ?

Le cinéma filme à hauteur d'hommes avec une incroyable liberté, d'autant qu'il n'existe pas d'archives des combats (les images documentaires qui nous montrent les combats ne sont que des images de fiction). Pendant très longtemps, le cinéma de la première Guerre Mondiale montrait la guerre pour vouloir la paix (années 20 /30) ou pour dénoncer l'absurdité de la guerre (années 80/90). Trois films repères pour faire une histoire de la première guerre mondiale au cinéma :

- *Charlot Soldat* réalisé par un Anglais installé aux Etats-Unis avec une forme burlesque où le corps est là pour faire rire.

- *Les sentiers de la Gloire* de S. Kubrick en 1953 : film accusateur sur la guerre, très longtemps interdit en France par le pouvoir gaulliste.

- *Johnny s'en va t'en guerre* de D. Trumbo en 1971 avec une construction du film qui privilégie le fait que les spectateurs entrent dans la peau du personnage et du soldat (parallèle avec la guerre du Vietnam).

Depuis plusieurs années, abondance de films sur la Guerre Mondiale qui dénonce la guerre (ex : *Un long dimanche de fiançailles*). L'intérêt de *La chambre des Officiers* est d'offrir un regard complexe sur la guerre, sans manichéisme.

III Approche didactique

Le film de fiction a pour but d'enrôler le spectateur et donc les élèves. La problématique pourrait être la suivante si on utilise le film en intégralité : « comment un homme, Adrien Fournier, est-il entré dans le conflit et comment a-t-il survécu ? ».

Le cinéaste a voulu rendre l'histoire crédible et a beaucoup utilisé les photographies du site de la Bibliothèque interuniversitaire de médecine (BUIM) : on trouve beaucoup de clichés d'appareils, des photographies des gueules cassées ainsi que la seule femme « gueule cassée » qui apparaît à la fin du film.

Le début du film est la remise de la légion d'honneur à l'officier défiguré puis le film, après le générique, est un long flash-back. Il montre d'abord le consentement général, avec des scènes d'allégresse : idée que la guerre démarre de façon gaie, ce qui relève d'une vision assez convenue de la guerre et d'une mise en scène du consentement à la guerre. La question de la contrainte est posée par le personnage interprété par Géraldine Pailhas qui dit les hommes aiment être envoyés à la guerre. On retrouve cette problématique au milieu du film (à 1 h 19 du début) dans une courte scène entre Adrien et un ami qui souhaite partir à la guerre alors que le premier cherche à le décourager.

Deux moments sont particulièrement riches pour le traitement des corps : la scène où Adrien cherche à se voir dans le miroir et défait son bandage (de 47 à 49 minutes après le début du film) et la fin du film où se pose la question de la séduction possible pour une gueule cassée.

Le film comme beaucoup d'autres productions des années 2000 a permis de fabriquer une mémoire collective de la Première Guerre Mondiale (ex : les romans Les âmes grises, Dans la guerre, les écrits de Didier Daeninckx, les BD de Tardi, les chansons de Sanseverino ou Soldat Louis, les films comme Un long dimanche de fiançailles, Joyeux Noël, mais aussi le décompte des derniers poilus). Cela pose la question suivante : pourquoi s'intéresse-t-on autant à la guerre de 14/18 ?

2 explications sont possibles :

- Une réévaluation de la première guerre mondiale dans l'histoire du XXème siècle car elle expliquerait les guerres plus récentes, y compris celles des Balkans. Chaque anniversaire (1998, 2004, 2008) est l'occasion de montrer l'importance de la première guerre mondiale.
- Une mise en avant du poilu comme un héros positif, comme « le soldat glorieux » (à la différence de la seconde guerre mondiale). L'héroïsation est possible dans un contexte de mise en scène de l'arbitraire, de l'absurdité de la guerre, idées largement présentes dans l'opinion. Le film de guerre doit alors dénoncer les victimes de la guerre, ce qui est l'approche de la commémoration officielle. Cela se vérifie avec le discours de Craonne de Jospin en 1998 qui réintègre le mutin dans la mémoire nationale et dans le projet en 2007 de faire des funérailles nationales à Lazare Ponticelli. La première guerre mondiale est devenue un objet mémoriel.

L'utilisation du film soulève pour l'historien des problèmes :

- Le problème de la contextualisation de l'extrait dans le contexte mémoriel qui est très important. Le rôle de l'enseignant est d'expliquer qu'on ne peut pas produire la même chose dans des contextes très différents.
- Le problème de l'utilisation des techniques du cinéma pour montrer les partis pris du cinéaste : musique douce, choix des couleurs...
- Le problème de la mise en lien des documents avec d'autres images comme celles de la BIUM (site qui permettra de mettre en relation les images du film avec les images d'archives).

- Le problème des références de l'histoire des arts : par exemple dans le film, on a une mise en scène de la partie de cartes d'Otto Dix mais aussi on a la question de l'adaptation du roman au cinéma (plus intéressant à mener avec Capitaine Conan car il y a un gros décalage entre la rédaction du roman et le film).
- Les problèmes scientifiques : comment les soldats apparaissent-ils dans un conflit ? Comment le film occupe-t-il une place dans la construction d'une mémoire collective ?