

14-18, LE BRUIT ET LA FUREUR,
OU QUAND L'HISTORIEN SE FAIT TÉMOIN...

JULIEN MARY*

À l'occasion du 90^e anniversaire de l'armistice ayant mis fin aux combats de la Première Guerre mondiale, mardi 11 novembre 2008, les téléspectateurs français étaient invités à s'installer en famille devant France 2, qui diffusait en première partie de soirée un curieux objet télévisuel : *14-18, le bruit et la fureur*. Mêlant reconstitutions d'époque, films de propagande, « images du retour du combat de blessés ou de soldats harassés¹ », extraits de fictions cinématographiques contemporaines, photographies, reproductions de cartes postales, extraits du reportage anglais de 1916 *La Bataille de la Somme...*, ce « document exceptionnel² » proposait de nous faire partager l'expérience de guerre d'un soldat imaginaire, racontant sa guerre sur des « images d'archives [...] travaillées, colorisées, sonorisées³ ».

Tous les ingrédients d'un succès d'audience étaient réunis : promesse d'une proximité inédite avec le conflit, procédés modernes de colorisation et de sonorisation des images, commentaire dit par un acteur à succès (Alexandre Astier), tout ceci au service d'un sujet connaissant ces dernières années un regain d'intérêt notable de la part du public. Parmi des citoyens qui ne connaissent plus la guerre, ni même souvent la caserne, la ténacité des combattants de 14-18, désormais qualifiée d'*incroyable*, laisse en effet songeur... L'imaginaire contemporain plaqué sur ces événements contribue à nous en maintenir à distance, en même temps qu'il renforce encore notre curiosité pour ce pan de notre histoire collective, confinant presque à l'exotisme. C'est que dans la Grande Guerre, écrit Isabelle Rabineau, collaboratrice à l'écriture de *14-18, le bruit et la fureur*, « on peut aisément y mouler ses empreintes, s'y façonner une

* Doctorant à l'Université Paul Valéry-Montpellier 3, membre du Collectif de recherche international et de débat sur la guerre de 1914-1918 (CRID 14-18). Courriel : julienmary1981@yahoo.fr

"mémoire d'avant"⁴ ». Une *mémoire* particulière, que déroule ici un combattant sans *passé*, mais pas sans *histoire*... Pour construire le propos de son documentaire, le réalisateur Jean-François Delassus s'est en effet très largement inspiré des thèses de l'historienne Annette Becker, unique conseillère historique du film, développées avec Stéphane Audoin-Rouzeau dans *14-18, retrouver la guerre*⁵, ouvrage ayant indéniablement marqué le champ de l'histoire de la Grande Guerre depuis sa parution en 2000. Déployant son discours sous le masque du réel, le narrateur dit ainsi révéler la *véritable* expérience de guerre des poilus, jusque-là selon lui travestie par les historiens, les fictions cinématographiques et les témoignages de combattants. Comment comprendre ce choix du *faux* témoignage comme mode explicatif d'un passé pourtant pourvoyeur d'un nombre important de *vrais* témoignages ? Que révèle ce parti-pris narratif, non clairement établi, et par conséquent largement inintelligible aux téléspectateurs ? Y a-t-il rejet du matériau *témoignages* en tant que source digne de contribuer à écrire l'histoire ?

1. LE MASQUE DU TÉMOIN

Lentement scandés sur une bande son *péplumesque*, introduisant une ambiance lourde, les premiers mots du narrateur évoquent le traumatisme qui le hante depuis la fin du conflit :

Dans ma tête, les champs de bataille brassés par les obus vibrent encore. Les images de l'enfer explosent entre mes tempes, et la Grande Guerre ressurgit. Du ventre de la terre vulcanisée, je vois naître les grandes catastrophes du siècle. Elles sont toutes issues d'une même tragédie : 14-18.

Miraculeusement rescapé, le narrateur doit parler, transmettre, témoigner..., mais d'abord commencer par se présenter. Une première rupture s'opère dans la narration. La voix se fait alors joyeuse, pleine d'insouciance :

Au printemps 1914, je suis à Paris, on fait la vie avec Léon. C'est ma belle époque. J'ai 24 ans. Partout on vante les charmes des progrès inédits.

Jamais nommé, porte-parole de tous ces anonymes combattants de la Grande Guerre, notre narrateur épouse Marthe un an avant le début des hostilités. Son copain Léon, « coureur », est son exact contrepoint. « 14-

18, sans doute, ne se saisit bien que de cette manière », écrit Isabelle Rabineau, « par le récit de l'un qui évoque le destin de l'autre. Ou bien est-ce la guerre elle-même qui invoque le souffle du roman ? Il me semble que 14-18 a un rapport particulier au récit. Cette guerre a été racontée, dans des milliers de versions différentes, par ses protagonistes⁶. » Mais ce n'est ni un protagoniste du conflit ni même un personnage syncrétique de plusieurs témoins qui s'exprime ici, c'est un soldat fictif, qui prend le masque des poilus et en confisque les témoignages : « À travers lui, confie Jean-François Delassus, s'expriment les sentiments des innombrables auteurs de carnets, de lettres, de romans de l'époque⁷. »

Le narrateur correspond ainsi à l'imaginaire que l'on se fait d'un témoin-combattant : il parle cru, son langage sonne vrai, et son discours est tout entier imprégné par les marques de l'oralité. Associant lieux communs et langage familier, il use d'expressions populaires et désinvoltes, qui alimentent le discours historique sur lequel elles se greffent :

Nous voilà au milieu de la grande galère [...] Le départ joyeux, fleur au fusil, croyez-moi, c'est de la blague. [...] Moi, j'ai la dégainée d'Anatole Fricotard, mon préféré des Pieds Nickelés, grand, myope, les cheveux coupés en brosse.

Mais le narrateur est-il seulement *issu du peuple* comme il semble le prétendre ? En réalité, ce qui apparaît de prime abord comme un langage oralisé et populaire se révèle être un langage très écrit et construit de manière littéraire. L'intertexte se fait ainsi souvent célinien, parfois proustien ou rimbaldien, la langue du narrateur, recherchée et *poétisante*. Métaphores, personnifications, énumérations, répétitions, tournures ironiques et emphatiques..., tout l'arsenal des figures de style est mis à profit :

On mange de la boue, on dort gluant et on vit glaise, comme si on portait avec nous, tout debout et presque déjà ouvert notre cercueil. [...] C'est simple, on est des morts vivants, [...] qui rêvent d'être éjectés de la surface terrestre, pourvu que ça s'arrête, la boue, la pluie, le feu et le froid durant la nuit.

Cela n'étonne guère le lecteur assidu des ouvrages sur 14-18 publiés depuis la fin du siècle dernier, un lecteur qui connaît le débat souvent vif opposant notamment, sur la question de l'utilisation des témoignages et des lignes de partage sociales en découlant, Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker aux chercheurs du CRID 14-18 (Collectif de recherche international et de débat sur la guerre de 1914-1918), dont je fais partie

depuis sa fondation en 2005⁸. Ainsi, selon les auteurs de *14-18, retrouver la Guerre*, « c'est sans doute dès la Première Guerre mondiale qu'une certaine forme de dictature du témoignage s'est imposée aux contemporains, et aux historiens. Dictature dont il faut s'affranchir⁹. » Pour Annette Becker, cependant, les témoignages peuvent être utiles à l'écriture de l'histoire du Premier Conflit mondial à condition d'opérer un choix drastique, un choix revenant la plupart du temps à privilégier les témoignages des élites. Questionnée sur le documentaire, dont on rappelle qu'elle est l'unique conseillère historique, et sur la place réservée aux artistes et intellectuels dans *14-18 retrouver la Guerre*, elle répond : « Parmi les plus grands artistes de l'époque [...] certains ont été les témoins directs ou indirects de ce conflit. Autant de sources absolument magnifiques pour les historiens ou tous ceux qui veulent essayer de comprendre cette guerre¹⁰. »

Le choix du titre du documentaire, *14-18, le bruit et la fureur*, faisant écho au chef d'œuvre de William Faulkner (lui-même l'ayant emprunté à Shakespeare¹¹), est révélateur... Tout comme le roman, c'est bien une esthétique de l'absurde que nous propose le commentaire de ce documentaire. Une vision passablement anachronique que Jean-François Delassus pousse à son paroxysme dans les derniers instants du film :

Lorsqu'enfin je rêve, je vois des champs de bataille [...]. Je repère un homme parmi les autres, sur son cheval [...]. Alors des artilleurs craquent leur dernier obus pour s'en débarrasser... Et ça tombe sur lui. On est juste après l'armistice. C'est pire qu'une injustice, c'est absurde. Et c'est ça, exactement ça, pour moi, 14-18.

La mort de ce cavalier, onirique *personnage-écran* pour notre narrateur, vient conclure le film et en synthétiser l'essentiel : 14-18, c'est la *matrice* d'un xx^e siècle calamiteux¹², le commencement du siècle de l'absurde...

« Avec *Le bruit et la fureur*, écrivait Faulkner dans son introduction de 1933, j'apprends à lire et à cesser de lire car, depuis, je n'ai rien lu. Je n'ai pas non plus l'impression d'avoir jamais rien appris par la suite¹³. » Il semble que Jean-François Delassus ait eu une impression similaire à la lecture de *14-18, retrouver la Guerre*. « Ce livre est essentiel », proclame-t-il. [...] « Le regard que ces deux historiens portent sur la Première Guerre mondiale va à l'encontre de la vision habituelle d'une guerre subie, d'une troupe contrainte à se battre¹⁴. »

De plus, écrit François Pitavy dans son commentaire analytique du *Bruit et la fureur*, le roman de Faulkner « amène le lecteur à se faire co-

écrivain [...]. Si cela est certes vrai de tout roman qui sollicite fortement la participation du lecteur, ce l'est emblématiquement – et génétiquement – du *Bruit et la fureur*¹⁵ », tout comme, ajouterons-nous, de son homonyme télévisuel. À l'instar du livre, où le lecteur pénètre strate par strate dans la trame du roman *via* les monologues successifs des trois frères Compson, c'est un long monologue intérieur, virilement sensible, qui invite le public à faire sien le propos du film. Les téléspectateurs peuvent ainsi d'autant mieux s'identifier à ce soldat, habillé d'un jugement et d'une sensibilité, qu'il n'est à aucun moment défini socialement.

Mais outre cette absence de caractérisation sociale et l'extrême volatilité d'un point de vue tantôt interne ou externe, et souvent omniscient (notre héros s'exprime en effet tour à tour en simple combattant, officier d'état-major, historien, allant même jusqu'à prendre des allures de prophète), la question première posée par ce procédé narratif n'est-elle pas celle de la pertinence de ce *témoignage fictif* lui-même ? Pour Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker, « il est presque certain que le témoignage combattant, tout en offrant un fonds documentaire presque inépuisable, a durablement culpabilisé les historiens de la Première Guerre mondiale. "J'ai dit la vérité. Qu'on me démente si on l'ose !" s'exclame l'un de ces témoins pendant l'entre-deux-guerres. Et comment oser, en effet¹⁶ ? » Avec *14-18, le bruit et la fureur*, il semble que Jean-François Delassus ait tenté d'apporter une réponse...

2. L'ILLUSION DE VÉRITÉ

Mettant fin au *flash-back* sur la vie joyeuse du Paris de la Belle Époque, la deuxième rupture narrative se fait brutale. Sur l'image d'un corps français perché dans un arbre, le narrateur prononce : « Non, rien ne nous laissait prévoir une telle sauvagerie. ». Cette image, symbole de dénaturaison, rappelle à l'historien de 14-18 une autre photographie, celle du corps d'un cheval, que l'explosion d'un obus a précipité dans les branches d'un arbre.

Dans les actualités de l'époque, écrit l'historien du cinéma Laurent Véray, « la déshumanisation absolue du champ de bataille n'apparaissait qu'en filigrane [...] d'où, en revanche, la multiplication des plans d'animaux tués ou de paysages dévastés qui métaphorisent la mort humaine¹⁷. » Ainsi *14-18 Le bruit et la fureur* opère-t-il un *re-renversement de vérité* : ce ne sont plus seulement des animaux qui meurent, ce sont également des hommes. Et le contexte de leur mort est des plus brutaux : les obus déchiquettent et projettent les corps, qui pendent dans les arbres tels des pantins désarticulés. Le discours sous-tendu par cette politique iconique est implicite : *14-18, le bruit et la fureur* se propose enfin de traduire la

réalité crue des combats... Tel est l'objet du manifeste du narrateur :

Je veux rendre palpable cette frousse de tout le corps qu'on a vécue. Dire la puanteur des débris humains mêlés à la boue, dans ce terreau de morts. Je revois les images. Je vous préviens, certaines sont terribles.

Le narrateur promet de rendre enfin sensible l'expérience de guerre des poilus. La dureté de certaines images, contre laquelle le public est mis en garde, devient alors gage d'authenticité. Et l'*immersion* du téléspectateur, complice, peut commencer :

L'armée réalise des reconstitutions après les grands événements ou juste après la guerre. Faut savoir que les caméras ne vont pas partout et filment sur ordre. Mais je vais quand même vous raconter la guerre avec ces images. Allez, entrez dans la peau du soldat, venez voir l'envers du décor, enfin, si on peut appeler ça un décor...

Le documentaire continue de sculpter le masque du réel. Aux abords de la deuxième minute de film, apparaît ainsi un portrait de groupe :

C'est la seule photo de moi que j'ai conservée. Elle a été prise dans l'Artois, au lendemain d'une nuit d'épouvante. Je suis au troisième rang, le quatrième en partant de la gauche.

Et ce sont les silhouettes de *soldats inconnus* qui nous sont offertes de voir, noyées dans la mort et la boue. Cette image résumant la question centrale du film, le réalisateur s'attarde sur elle : des corps au premier plan, puis la nature dévastée, des écheveaux de fil de fer..., et puis des *hommes-en-vie*, relégués au troisième plan, « morts vivants » posant pour l'éternité. Comment des hommes ont-ils pu survivre à cela, semble nous demander l'image ? Comment ont-ils pu tenir ? La voix se fait alors plus dure, presque agressive :

À qui et à quoi je rêve, derrière ce masque de soldat modèle, mon sourire tordu comme une crispation de l'âme ? J'ai survécu 4 ans sur le front. Vous pensez que je le dois aux prières de ma mère ? Qui sait ? Je ne suis pas revenu croyant.

Dans *14-18, le bruit et la fureur*, la première personne du singulier est omniprésente. Le « je » du narrateur favorise ainsi l'identification du téléspectateur. Un « je » tout à la fois « je » du témoin et du poète romantique.

Un « je » que vient souvent soutenir un « nous », ou bien un « on », ou bien encore un « nous, on », lorsqu'il s'agit de délimiter le champ de l'expérience individuelle de celui de l'expérience collective. « Dans l'autobiographie », écrit Philippe Lejeune, spécialiste reconnu de la question, « la relation avec l'auteur est embrayée (il vous demande de le croire, [...] votre réaction à sa personne est sollicitée, comme par une personne réelle dans la vie courante)¹⁸. » Les questions oratoires du narrateur doivent ainsi faire entrer le téléspectateur « dans la peau du soldat », lui donnant implicitement l'illusion de satisfaire au pacte autobiographique, défini par Philippe Lejeune comme « l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie [...] dans un esprit de vérité. [Il] vous promet que ce qu'il va vous dire est vrai, ou du moins est ce qu'il croit vrai. Il se comporte comme un historien ou un journaliste, avec la différence que le sujet sur lequel il promet de donner une information vraie, c'est lui-même¹⁹. » Notons-le, cette définition contemporaine de l'autobiographie est très proche de celle du « bon témoin » de 14-18 donnée par Jean Norton Cru, auteur en 1929 du célèbre *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs des combattants édités en français de 1915 à 1928*. Pour ce dernier, les témoignages doivent être estimés en fonction de leur « valeur de vérité, non pas vérité dogmatique, absolue, transcendante, mais vérité toute humaine, vérité du témoin sincère qui dit ce qu'il a fait, vu et senti [...]. C'est la vérité que l'historien, le psychologue, le sociologue, prisent dans un témoignage²⁰. »

Or, en affectant les caractères du témoignage combattant à une autobiographie fictionnelle, c'est le crédit même que l'on peut accorder aux témoignages que ce documentaire met implicitement en doute. Car la vérité révélée par le narrateur correspond bien à celle d'un faux témoin : c'est une « vérité dogmatique », construite sur un discours historique d'aujourd'hui, et non une « vérité toute humaine », née de l'expérience d'un témoin-combattant.

3. DOCUMENTAIRE OU DOCU-FICTION ?

Sur le site Internet de France 2, Isabelle Rabineau s'interroge :

14-18, le bruit et la fureur est-il exactement un documentaire ? Je n'en suis pas sûre. Le monologue du soldat [...] emporte le film vers une dimension pas vraiment interprétative ni fictionnelle, mais récitative, en chair et en os, en direct en quelque sorte. [...] c'est un peu comme si [le monologue] retrouvait des empreintes perdues dans la boue [...] que l'on suivrait à l'infini dans le passé tout en sachant qu'il n'est ni tout à fait

présent ni tout à fait disparu, à la fois témoin, passant par là, regardant la guerre à travers le prisme de ses désirs et de ses frustrations, et des nôtres tout autant²¹.

Isabelle Rabineau a raison de questionner la véritable nature de cette production : ne devrait-on pas plutôt parler de *docu-fiction* ? Pour l'historienne et sociologue des médias Isabelle Veyrat-Masson, en effet, le docu-fiction « utilise les composantes classiques du documentaire : archives, interviews de témoins ou de scientifiques, utilisation de bancs-titres (tableaux, photos, ou autres illustrations), mais y sont incorporées dans un scénario construit sur un mode narratif, des reconstitutions jouées par des acteurs et surtout – ce qui en marque la modernité – il fait largement appel à des effets spéciaux numériques. La plupart du temps un texte lu off, très différent du commentaire d'un documentaire classique, lie le tout²². »

Si *14-18, le bruit et la fureur* correspond globalement au genre « docu-fiction », il s'agit toutefois d'un docu-fiction singulier, qui n'entre dans aucune des sous-catégories définies par Isabelle Veyrat-Masson. L'équipe de réalisation n'a ainsi pas conçu de reconstitutions historiques propres au film, mais elle a eu en revanche massivement recours à des reconstitutions d'époque et extraits de fictions cinématographiques, le tout savamment monté. Quant aux effets spéciaux déployés par la société belge *Digital Graphics*, ils ne sont pas mis à profit pour produire une image de synthèse, mais bel et bien pour réinventer les images d'archives, en les réincarnant via leur colorisation et leur sonorisation. Le réalisateur n'a pas non plus recherché « l'œcuménisme », ingrédient du docu-fiction pourtant aussi « indispensable » que « nocif » pour l'historien François Garçon²³. Jean-François Delassus n'a en effet pas eu recours à des interviews de témoins ou d'historiens pour cautionner le discours de son film, mais il a exclusivement construit le propos du narrateur, témoin fictif du conflit, sur l'écriture de l'histoire du conflit d'Annette Becker, impliquant par conséquent une vision univoque du premier conflit mondial. C'est que pour François Garçon, « la notion d'auteur [...] prend son sens plein avec le docufiction : écriture de dialogues, casting des comédiens, maquillage²⁴ » (ici maquillage des images)... Le réalisateur de *14-18, le bruit et la fureur* a ainsi conçu son narrateur comme un « soldat inconnu, qui a traversé toute la guerre, puis qui a lu, vu beaucoup de films et réfléchi sur ce qu'il a vécu. Il parle en son nom propre et au nom de ses camarades [...]. La version qu'il donne, son point de vue [...] sont proches de l'école de pensée historique à laquelle appartient Annette Becker²⁵. » (*Sic*).

4. SOUS LE MASQUE DU TÉMOIN: UN COMBATTANT HISTORIOGRAPHIQUE?

Le reportage que lui a consacré le journal de 20 h de France 2 du 10 novembre 2008 donne un bon aperçu des enjeux historiques, politiques et économiques d'une telle production :

« Pour la première fois, c'est un poilu imaginaire, comme le soldat inconnu, qui nous raconte ses quatre ans de tranchées en images d'archives colorisées. [...] Et pour la première fois surtout, les images de l'époque, d'habitude muettes, se mettent à parler », annonce le journaliste avant de céder la parole à Jean-François Delassus : « Le téléspectateur va avoir l'impression d'être à côté des poilus [...]. Il va partager leur vie, et il va se dire : "[...] Est-ce que j'aurais supporté ce qu'il a vécu ?" Et à travers le film il va comprendre pourquoi et comment est-ce possible qu'à l'époque on ait pu accepter ça, au nom de quelles valeurs... »

« La haine et le patriotisme, les deux valeurs de cette guerre », synthétise alors le journaliste. Et le réalisateur de tirer les conclusions qui s'imposent : « En réalité, ce conflit a été accepté, a été consenti par la troupe et par l'arrière. Cette vision de la guerre de 14-18 est assez révolutionnaire, elle est radicalement différente, elle est... Elle sort de l'historiquement correct. »

Le propos du docu-fiction prend en effet la forme d'une incarnation télévisuelle des analyses d'Annette Becker, dont le nom apparaît au générique de début juste après celui du réalisateur, conférant ainsi à l'historienne le premier rôle du film :

À rebours de la victimisation du soldat qui a longtemps prévalu, le propos de ce film est nouveau : la Grande Guerre a été entretenue par un consentement général. [...] En suivant les analyses d'Annette Becker, l'un des chefs de file de ce nouveau courant historiographique, ce film donne une vision neuve de ce conflit dont l'ampleur, la violence, le caractère total ont à la fois préfiguré et engendré les tragédies du XX^e siècle²⁶.

Le discours historique autour duquel le film s'articule est donc présenté comme une *nouveauté*. Cependant, présenter les thèses de l'historienne comme une « vision neuve » du conflit revient à effacer d'un trait tout un pan de l'historiographie des années 2000, une historiographie pourtant très critique à l'égard des modes explicatifs de la ténacité des combattants proposés par Annette Becker, parmi lesquels figurent au premier plan les

notions de *culture de guerre*, de *consentement*, de *haine de l'ennemi*, de *brutalisation*, d'*esprit de croisade* et de Première Guerre mondiale comme *matrice* du XX^e siècle²⁷, autour desquelles s'articule subséquemment le propos du docu-fiction :

« Bien sûr, je lis des témoignages, j'écoute les historiens me raconter ma guerre et je regarde quantité de films qu'on discute avec les potes », explique l'anonyme faux-témoin. « Et alors ? Alors on décrit beaucoup trop souvent 14-18 comme le conflit imposé à la troupe, c'est-à-dire subi. [...] Mais la vérité est différente : notre guerre à nous est librement consentie. »

14-18 serait ainsi la *matrice* du xx^e siècle et de toutes ses horreurs ; la ténacité des combattants s'expliquerait par leur *consentement* général à la guerre, tout particulièrement entretenu par une *haine* commune de l'ennemi et un esprit de *croisade* : cette lecture particulière du conflit est imposée au téléspectateur tout au long du film. Mais ses auteurs omettent d'en présenter au public le caractère construit et éminemment polémique. Par ailleurs, le narrateur place ici sur le même plan des lectures du conflit d'essences très hétéroclites (témoignages, travaux des historiens et œuvres de fiction). Pour lui, quelle qu'en soit la nature, ces différents modes de rapport au passé donnent la plupart du temps une fausse image du conflit : sa guerre n'a pas été subie, mais « librement consentie²⁸ ». Cet amalgame, associé à l'ambiguïté entretenue autour de la dimension réelle ou fictive de ce récit, illustre bien le peu de cas que ce type d'histoire semble faire des témoignages de combattants. Ici, ce ne sont pas les témoignages qui servent de source à l'histoire, mais l'histoire qui devient la source du témoignage, et cela n'est pas sans poser problème...

Le discours du narrateur semble ainsi vouloir envoûter le téléspectateur au rythme lancinant des *répétitions* – figure essentielle de la rhétorique argumentative – de certains mots-clés, directement transposés de l'appareil analytique de *14-18, retrouver la guerre*²⁹. L'idée de choix, d'acceptation, de volonté, de « consentement » (notion répétée à cinq reprises) des combattants et des civils à la guerre inonde ainsi l'intégralité du discours du narrateur :

Notre guerre à nous est librement consentie. Sinon pourquoi moi et tous les autres on aurait accepté 4 années de douleurs intenses, [...] tout ça en se révoltant si peu ? Nous, on a fait corps avec cette guerre. Y consentir en 14, c'est notre raison d'être. Comment j'ai dit « oui » à la guerre ? [...]

[En réaction à l'invasion violente de la Belgique] Au nom de la Parole

donnée, le Parlement et l'opinion britannique consentent à la guerre du jour au lendemain. [...] Là-bas le consentement à la guerre est sans ambiguïté [...] Pour les populations, choquées, c'est le oui à la guerre. [...] on va devoir consentir à de nombreux sacrifices. [...] L'acquiescement à cette guerre est de plus en plus difficile à vivre.

Participant de l'idée de *culture de guerre*, les mots de « haine » (notion répétée à plus de dix reprises) et de « vengeance », parfois recouverts par le terme de « croisade », sont prêchés avec force, et ce jusqu'aux titres des chapitres apparaissant à l'écran :

On utilisait des mots dont les valeurs n'ont plus cours : Patrie, Devoir, Parole, Héroïsme, Honneur, Haine. Des mots essentiels qui ont fait la guerre, à travers nous.

1914 : Honneur et Haine

Au tournant de l'année 14, la haine est une vertu patriotique, j'ai pas peur de l'dire. [...] le climat général est à la haine et au relâchement. [...] Ces violences [des Allemands contre les populations belges] nourrissent une haine venimeuse. [...] La Haine, c'est terrible à dire, mais... c'est le refrain à la mode. [...]

1915 : la Croisade

[...] Face à la propagande, on est très partagés nous les trouffions de bas étage. [...] Léon [...] trouve que ça suffit pas : faut encore et encore de la haine. [...] Cette guerre c'est aussi l'occasion de mener la croisade contre l'antéchrist. [...] Ceux qui pilonnent les cathédrales [...] ne peuvent être que des païens ou des mécréants qu'on se doit de haïr de toute son âme. [...] La vengeance est une obsession sans répit qui nous bouffe tout entier. On avait été haineux, on se découvrait vengeurs. [...] Je ne veux pas passer sous silence cette transe qui est aussi une jouissance : la tuerie soulage la haine.

5. D'UNE PROPAGANDE À L'AUTRE ?

La thèse historiographique en place, il reste à l'illustrer. En début de programme, l'équipe du film prévient le téléspectateur : « ce documentaire est réalisé à partir d'images d'archives d'époque colorisées et sonorisées ». « Images d'archives d'époque », cette simple expression est censée suffire à établir l'authenticité du propos du film. Elle signifie en substance que ce qu'il est donné de voir au téléspectateur, ce sont de *vrais* témoignages iconiques du conflit. Mais ces images ne sont à aucun moment contextualisées, et seuls les extraits de fictions cinématographiques sont légendés comme tels. Aucune présentation critique de ces

« images d'archives », dont les logiques fonctionnelles sont pourtant très différentes, mais qui, pour la plupart, ont été fabriquées et/ou instrumentalisées par le commandement militaire français de 14-18. Ces images véhiculent ainsi intrinsèquement un premier *bourrage de crâne*, sur lequel vient se greffer une prosopopée pseudo-scientifique censée circonscrire et expliciter cette consubstantialité. Au lieu de cela, ce discours de vulgarisation est lui-même le véhicule d'un deuxième discours propagandiste au service de l'historiographie du conflit aujourd'hui dominante. « Comment j'ai dit oui à la guerre ? » demande le narrateur. « Grâce à ces archives filmées, vous allez voir ce que j'ai vécu, au plus près »... Dans *14-18, le bruit et la fureur*, tout semble ainsi contribuer à empêcher une quelconque distanciation critique de la part du public : les images s'enchaînent rapidement, le narrateur fictif se cache sous le masque du témoin sincère..., sans oublier la colorisation et la sonorisation des images d'archives, employées comme techniques d'*immersion* du téléspectateur.

Pour Lionel Kaufmann, professeur formateur en charge de la didactique de l'histoire, « une telle entrée en matière occulte :

- « [...] que nous ne disposons d'aucune image authentique des combats de 1914-1918 ;
- qu'il n'y a aucune raison historique de coloriser ces images ;
- le fait que les sons ou les dialogues ont été inventés pour l'occasion.

En définitive, [...] ce soi-disant documentaire historique n'est qu'une œuvre de fiction de plus, un roman à thèse à la forme picturale particulière³⁰. »

Car si dans ce docu-fiction la *nouveauté fait vérité*, elle semble également vouloir faire *réalité*. Colorisées, sonorisées, ces « images d'archives », déjà travaillées en 14-18, ont été retravaillées pour correspondre aux standards télévisuels actuels, selon le parti-pris original de coloriser les images *vécues* par le narrateur et de conserver en noir et blanc celles qui lui sont immédiatement étrangères. Pour Laurent Jullier, professeur d'esthétique à l'Université Nancy 2, « les images-traces animées [...] appellent d'emblée à une "impression de réalité". Ajouter de la couleur et du son à des plans en noir et blanc muets fera donc augmenter cette impression de réalité [...] cet ajout provoquera une hausse du "degré d'icônicité"³¹. » Et si Laurent Jullier conclut finalement à l'inopérance de ces images en termes d'impression de réalité, nous croyons avec Lionel Kaufmann que « l'intention n'en est pas moins de faire croire au spectateur que ceci est "vrai", plus vrai en tout cas que tous les films de fiction consacrés à la guerre de 1914-1918 pour zapper ces derniers³². »

CONCLUSION

Par la nature des sources cinématographiques employées (reconstitutions, films de propagande, fictions cinématographiques...), la manière dont elles sont investies (sans réel travail critique), et l'essence même du récit du narrateur (combattant imaginaire dont le propos colle à celui d'un ouvrage de plus de 80 ans postérieur à la Grande Guerre), *14-18, le bruit et la fureur* n'est pas moins utopique que le film *Joyeux Noël* (2005) qu'Annette Becker critiquait sévèrement en 2006³³. Bien au contraire, renforçant le magnétisme exercé sur la société contemporaine par la Grande Guerre, ce docu-fiction la *révèle* plus qu'il ne l'explicite. Car la *bonne parole* n'est ici pas celle des hommes, témoins du conflit, mais celle d'un être improbable, mi-combattant – mi-poète, mi-historien – mi-prophète, d'un imposteur qui avance sous le masque du témoin pour dévoiler le sens prétendument caché de l'expérience combattante... On saurait d'autant moins négliger l'impact de ce docu-fiction que le public scolaire est également visé : sur le site Internet du CNDP (Centre national de documentation pédagogique), un dossier consacré au film était ainsi déjà disponible avant même la diffusion du film³⁴...

NOTES

- ¹ Onglet « Le réalisateur », site Internet de France 2, http://programmes.france2.fr/14-18/index.php?page=article&numsite=2180&id_rubrique=2207&id_article=5039, 12/11/2008.
- ² Lancement du reportage consacré au documentaire dans le journal de 20 h de France 2 du 10/11/2008.
- ³ *Ibid.*
- ⁴ Onglet « Histoire du récit », site Internet de France 2, http://programmes.france2.fr/14-18/index.php?page=article&numsite=2180&id_rubrique=2219&id_article=5138, 12/11/2008.
- ⁵ Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker, *14-18, retrouver la guerre*, Paris, Gallimard, 2000.
- ⁶ Onglet « Histoire du récit », *op. cit.*
- ⁷ Interview de Jean-François Delassus, *Pèlerin. info*, 6/11/2008, <http://www.pelerin.info/article/index.jsp?docId=2355201&rubId=9199>
- ⁸ Pour une présentation synthétique de ce débat, cf. Jean Birnbaum, « 1914-1918, guerre de tranchées entre historiens », *Le Monde*, 11/03/2006.
- ⁹ Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker, *14-18, retrouver la guerre*, *op. cit.*, p. 52-53.
- ¹⁰ Onglet « L'Historienne », site Internet de France 2, http://programmes.france2.fr/14-18/index.php?page=article&numsite=2180&id_rubrique=2192&id_article=5036, 12/11/2008.
- ¹¹ *Macbeth*, acte V, scène 5.
- ¹² Pour une discussion critique de cette idée, cf. Frédéric Rousseau (CRID 14-18), « "1914-1918, matrice du xx^e siècle" : une nouvelle figure historique ou un prêt à ne plus penser ? », in F. Rousseau et Jean-François Thomas (dir.), *La fabrique de l'événement*, Paris, Michel Houdiard, 2009, p. 295-310.
- ¹³ William Faulkner, *Œuvres romanesques I*, Paris, Gallimard (La Pléiade), 1977, p. 1267.
- ¹⁴ Onglet « Le réalisateur », *op. cit.*

- ¹⁵ François Pitavy commente *Le bruit et la fureur de William Faulkner*, Paris, Gallimard (Folio), 2001, p. 12.
- ¹⁶ Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker, *14-18, retrouver la guerre*, op. cit., p. 50-51.
- ¹⁷ Laurent Véray, *La Grande Guerre au cinéma*, Paris, Ramsay Cinéma, 2008, p. 24.
- ¹⁸ Philippe Lejeune, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, p. 32.
- ¹⁹ *Ibid.*, p. 31.
- ²⁰ Jean Norton Cru, *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs des combattants édités en français de 1915 à 1928*, préface et postface de F. Rousseau, Presses universitaires de Nancy, 2006, p. 661. (Première édition : Paris, Les Étincelles, 1929).
- ²¹ Onglet « Histoire du récit », op. cit.
- ²² Isabelle Veyrat-Masson, *Télévision et histoire. La confusion des genres*, Bruxelles, De Boeck Université, 2008, p. 94.
- ²³ François Garçon, « Le Documentaire historique au péril du "docufiction" », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, oct.-déc. 2005, p. 105-106.
- ²⁴ *Ibid.*, p. 101.
- ²⁵ Onglet « Le réalisateur », op. cit.
- ²⁶ Onglet « Résumé », site Internet de France 2, http://programmes.france2.fr/14-18/index.php?page=article&numsite=2180&id_rubrique=2189&id_article=5030, 12/11/2008.
- ²⁷ Pour une analyse critique de ces notions, cf. Rémy Cazals, « 14-18 : Oser penser, oser écrire », *Genèses*, n° 46, mars 2002, p. 26-43 et, sur le site du CRID 14-18, le « Répertoire critique des concepts de la Grande Guerre », http://www.crid1418.org/espace_scientifique/textes/conceptsgg_01.htm.
- ²⁸ Pour une discussion critique de l'idée de *consentement*, cf. Frédéric Rousseau, « "Consentement", requiem pour un mythe "savant" », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 91, juil.-sept. 2008, p. 20-22.
- ²⁹ Cf. le compte rendu critique de Blaise Wilfert-Portal, sur le site Internet du CRID 14-18 : http://www.crid1418.org/bibliographie/commentaires/retrouver_wilfert.html
- ³⁰ Lionel Kaufmann, « "14-18, le bruit et la fureur" ou le retour en 2008 du bourrage de crâne », <http://lyonelkaufmann.ch/histoire/2008/11/17/14-18-le-bruit-et-la-fureur-le-retour-du-bourrage-de-crane/>, publié le 20/11/2008.
- ³¹ Laurent Jullier, « Images-fenêtres ou images d'images? », *Télédoc : 14-18, le bruit et la fureur*, http://www.cndp.fr/Tice/teledoc/tele/tele_1418bruitetfureur.htm, novembre 2008.
- ³² Lionel Kaufmann, « "14-18, le bruit et la fureur" ou le retour en 2008 du bourrage de crâne », op. cit.
- ³³ Cf. Jean Birnbaum, « 1914-1918, guerre de tranchées entre historiens », op. cit.
- ³⁴ http://www.cndp.fr/tice/teledoc/mire/teledoc_1418lebruitetlafureur.pdf