

Joyeux Noël. Un film de Christian Carion **La parole en spectacle en Terminale**

Anne-Martin Brunet

Produit par Nord-Ouest Films, Genre(s) : Fiction - Durée : 1 h 55 min, Sortie en France, 09/11/2005, Année de production : 2005

Introduction : les fraternisations sont un fait historique certes mais marginal, et qui ne s'est produit que peu et surtout en 1914¹. Pourtant, Christian Carion en a fait un film... La musique de Philippe Rombi a été enregistrée aux mythiques studios d'Abbey Road. Elle sera étudiée au fur et à mesure.

Problématique. Le BO² propose différentes problématiques : « comment la mise en spectacle de la parole fait-elle naître des émotions (jusqu'à la manipulation) ? Qu'apporte à l'homme, d'hier et d'aujourd'hui, la dimension collective de la mise en spectacle de la parole ? »

En ces temps de commémoration des différents conflits mondiaux (6-juin 1944, début de la première guerre mondiale le 1 août 1914), on peut s'interroger sur le sens donné à des mots comme « héros », « sacrifice », « patriotisme », « espérance », « race », « haine ». La parole est mise en spectacle par le cinéaste : comment les choix artistiques de montage comme de scénario et de photographie de Christian Carion sont-ils signifiants du rapport des hommes à Dieu en temps de guerre ? Quels regards pose-t-il sur ces événements ? Celui de l'historien ? Celui de l'enfant du pays dont c'est la mémoire, inscrite dans le paysage physique et mental ? Celui de l'artiste ? Celui de l'homme avec sa spiritualité personnelle ? Quelles lectures peut-on mener avec des élèves en classe ou durant un temps fort autour de l'espérance, de la fraternité, du sacré, du rapport de l'homme à l'art ? Les faits sont certes historiques, mais c'est bien à Noël qu'ont eu lieu ces fraternisations ; en quoi sont-elles signifiantes encore aujourd'hui pour nous au XXI^{ème} siècle ?

Le film peut être lu comme une œuvre théâtrale, presque comme une tragicomédie : exposition, nœud de l'intrigue, dénouement. L'exposition montre les forces en présence, militaires et surtout humaines : comment des êtres si différents se sont-ils retrouvés là, dans ces tranchées ? La fatalité de l'Histoire les écrase : les dieux sont en colère, le tonnerre gronde, les « orages d'acier »³ s'abattent sur ces pauvres êtres, qui meurent par milliers. Le nœud de l'intrigue est constitué par la douce mise en place des fraternisations : Anna intrigue (au sens propre comme au sens littéraire) pour rejoindre son homme ; l'humour voisine avec le sublime, la folie de Jonathan avec le burlesque de Ponchelle, la tragique avec le comique de situation (échange courtois de tranchée au moment d'un pilonnage). Enfin le dénouement – catastrophe : la mort de Ponchelle et les sanctions.

1. L'exposition ou le contexte de déclenchement de la guerre

1.1. Le générique

Les premiers plans du film sont constitués des toutes premières photos Lumière en couleurs (des autochromes) datant de 1904 – 1906, montrant la vie d'avant le chaos de la guerre, de cette Belle Epoque, de paix et de prospérité, mais surtout de vie et de moments doux partagés. C'est ce que suggère l'usage de ces photos aux teintes pastel. Une sorte d'Eden et de paradis, en voie d'être perdu. La musique qui les accompagne est jouée au piano : il s'agit du refrain du *chant des fraternisés*, au combien signifiant, comme on le verra.

La première séquence du film présente trois enfants dans leurs salles de classe, chacun récite un poème dont voici les transcriptions⁴ :

- Enfant français : « Enfant, regarde sur ces cartes ce point noir qu'il faut effacer. De tes petits doigts tu l'écartes, en rouge il vaut mieux le tracer. Plus tard, quoique le sort te fasse, promets-

¹ Le magazine de la Grande Guerre, n°9, août-sept 2002

² Bulletin officiel spécial n° 2 du 19 février 2009

³ Ernest Jünger

⁴ Seule la source du texte français a pu être trouvée.

moi bien d'aller là-bas, chercher les enfants de l'Alsace qui nous tendent leurs petits bras. Puisse, en notre chère France, les rameaux verts d'espérance, fleurir par toi, mon cher enfant. Grandis, grandis, la France attend. » Pierre Gaillard

- Enfant anglais : « pour effacer de la carte toute trace de l'Allemagne et des Huns, nous devons exterminer cette race, sans en épargner un seul. Aux pleurs des enfants, soyez sourds. Tuez-les tous, les femmes aussi. Sinon, ils se relèveront un jour, alors que morts, ils n'en feront rien. » (Le texte est récité en anglais dans le film.)
- Enfant allemand : « Nous avons un seul et même ennemi qui creuse la tombe de notre patrie. Son cœur est plein de haine, de fiel et d'envie. Nous avons un seul et même ennemi. Le scélérat lève sa main meurtrière. Son nom tu le connais, c'est l'Angleterre. » (Le texte est récité en allemand dans le film.)

La caméra opère un travelling qui se resserre sur les enfants : parti du fond de la classe pour le jeune français, il finit en plan serré sur le jeune allemand. Plusieurs interprétations possibles : la guerre se rapproche et tout le monde s'y prépare en galvanisant les futures troupes, constituées par ces enfants. L'école, d'après le commentaire de Christian Carion, est le véhicule de cet engagement des jeunes hommes, qui sont formatés à aller se battre. Effectivement, ne serait-ce qu'en France, l'école prépare le jeune patriote à combattre.⁵ Cette séquence peut être lue dans le cadre d'un cours d'histoire sur la République et le fait religieux en première bac pro.

Dans une perspective plus anachronique, le spectateur est invité à se rapprocher pour mieux entendre : c'est l'effarement qui domine le spectateur du XXI^{ème} siècle, face à la violence et à l'absurdité de ces discours patriotiques et invitant au génocide chez les Anglais (« tuez-les tous, les femmes aussi »). Ce même spectateur connaît la suite et ne peut qu'être sensible à ce mouvement de caméra qui suggère que la guerre se rapproche, comme un monstre qui va tuer ses enfants. La parole est mise en spectacle, dans une dimension collective, et questionne le spectateur.

1.2. Une école, une église, un opéra.

La séquence qui suit le générique présente l'annonce de la guerre, en Écosse à travers un homme de Dieu, prêtre, qui reste pétrifié face à l'enthousiasme de deux frères, ses jeunes paroissiens, dont l'aîné pousse le cadet à partir se battre en France. Une église chrétienne est un lieu symbolique, de paix, de fraternité, d'interdiction de tuer...dont les cloches sont sonnées par William pour appeler au combat.

Le film prend esthétiquement le contre-pied de l'esprit revancharde par la composition de l'image, autant que par le scénario : le jeune Jonathan est en train de repeindre une statue polychrome de la Vierge, quand son frère William fait irruption dans l'église, pour le prévenir qu'il les a tous les deux inscrits pour aller se battre en France. Plein de fougue, il repart, et en fermant la porte de l'église, il souffle les cierges. Jonathan sort à son tour, se retournant une dernière fois vers Palmer. Alors, le prêtre, interprété par Gary Lewis, exprime à la fois la sidération face à cet enthousiasme belliciste (mais comment s'en étonner après la récitation bien sage des écoliers ?). Ses yeux s'emplissent de larmes quand il se retourne vers la croix et la Vierge.

La séquence suivante se passe à Berlin et la Vierge est un lien entre les deux. Le personnage interprété par Diane Krüger joue le rôle d'une cantatrice, Anna Sörensen ; elle est doublée par Nathalie Dessay qui chante dans la séquence suivante un *Ave Maria*, composé par Philippe Rombi. *L'Ave Maria*, « Je vous salue Marie » est à la fois une prière de vie et de mort « Sainte Marie, mère de Dieu, priez pour nous, pauvres pécheurs, maintenant et à l'heure de notre mort, Amen ».

La guerre est annoncée alors sur scène. Anna chante. Son costume reprend les codes de l'iconographie médiévale quand la Vierge est représentée : le personnage porte une robe rouge et un manteau bleu, comme la Vierge, qui fait ainsi le lien entre les hommes, nourris de haine, qui

⁵ Loi du 28 mars 1882 sur l'enseignement primaire obligatoire. « Le Sénat et la Chambre des députés ont adopté, Le Président de la République promulgue la loi dont la teneur suit : Art. 1er.- L'enseignement primaire comprend : L'instruction morale et civique ; Pour les garçons, les exercices militaires »

vont s'écharper sur les champs de bataille de 1914.⁶ Anna est danoise, et représente les quelques femmes qui sont parvenues à aller voir leurs hommes en première ligne. Elle symbolise la passion par cette robe rouge et soyeuse qui suit les mouvements de son corps, car Anna se révèle rapidement très amoureuse du ténor, Sprink. Lui s'apprête à entrer en scène, avec son épée de bois. Mais, à la place d'un soldat d'opéra, entre un vrai militaire, qui annonce le début de la guerre. Lui aussi porte une épée au côté : cette mise en abyme de la réalité dans le spectacle est un procédé artistique mettant en exergue la confusion, la peur qui se lisent sur les visages en particulier celui d'Anna. Elle a une expression proche de celle de Palmer, le prêtre écossais.

La vierge fait ainsi le lien entre les lieux et des personnages éloignés dans l'espace, mais proches dans le temps, de la narration et de la fiction, et dont les vies vont s'entrecroiser à Noël.

1.3. Ellipse narrative : plongée dans la tranchée

La Vierge fait aussi le lien avec la tranchée, mais comme laïcisée pour les français, à travers la photographie d'une femme enceinte, celle du lieutenant français Audebert. Elle symbolise Marie juste avant Noël, avant la Nativité, et Audebert, interprété par Guillaume Canet, la regarde avant l'assaut, malade de peur au point de vomir avant de sortir de la tranchée avec ses hommes.



La narration est donc elliptique et omnisciente : chacun de ceux qui vont se trouver à fraterniser sont présentés là où ils sont quand la guerre est déclarée. Seul le cinéma permet cette narration, mais le film fonctionne et parle comme un drame romantique, qui met en spectacle la parole. L'ellipse narrative amène à une séquence en caméra portée, qui rend la guerre visuellement et auditivement, après le grand spectacle de l'opéra. Le rapprochement est violent et troublant.



6

A titre d'illustration, « la vierge, Saint Jean-Baptiste et un ange adorant l'enfant Jésus », tableau MNR du musée des Beaux-arts d'Angers, attribué à Botticelli, au XV^{ème} siècle.

Un homme dit son chapelet et prie pendant que Audebert explique la mission ; un autre embrasse un portrait... A chacun ses rituels avant de monter au feu, semblent dire ces images. Ici, le fait religieux met en scène la condition humaine face à l'inhumanité de la guerre, face à la peur et à l'absurde. Cette vision est sans doute anachronique, plus proche d'une vision camusienne héritée de la seconde guerre mondiale, mais ce sont des spectateurs du XXIème siècle qui regardent l'œuvre et la lisent à la lumière de leur temps.



Dans les tranchées, les écossais sont les voisins des français ; en face, les allemands et le chanteur d'opéra Sprink. Des hommes jusque-là éloignés dans le temps et l'espace se retrouvent au même endroit au même moment.

Fin de l'exposition ; début de l'intrigue.

2. Le nœud de l'intrigue

Noël approche dans la tranchée. Une fusée éclaire cette image ; elle évoque à la fois la croix du sacrifice, le calvaire de ces hommes dont l'un gît au pied de la croix, mais aussi l'arbre mort, arbre de la connaissance du bien et du mal, arbre de Jesse, arbre de vie ... Cette croix se trouvera placée derrière le prêtre Palmer pendant la messe de Noël ; elle va attirer les hommes, et changer de connotation, de valeur symbolique.



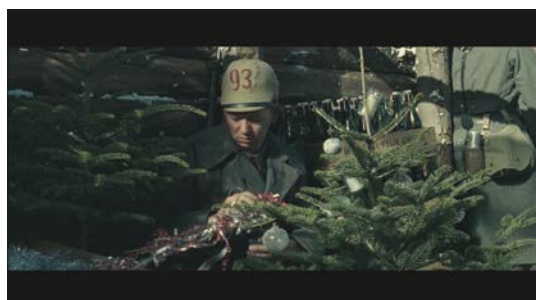
La première guerre mondiale est alors évoquée dans toutes ses contradictions : patriotisme revancharde et fraternisations ; vie et mort ; comique et tragique ; douceur et violence. L'intrigue se noue ici.

2.1. Joyeux Noël



Des sapins de Noël ont vraiment été disposés tous les cinq mètres sur la ligne de front, comme le montre cette photo des archives allemandes datant de 1914⁷)

Des arbres de Noël tous les 5 mètres sur le front, voilà qui pose un sérieux problème d'intendance à l'armée allemande, d'autant que le Kronprinz a autorisé Anna Sörensen la cantatrice à rejoindre le grand ténor Sprink pour un concert personnel sur le front. Le personnage d'Anna, en femme amoureuse, rajoute une intrigue et donne au film sa dimension théâtrale, par son identité (cantatrice), par son amour passionné pour Sprink, par la désertion à laquelle elle l'incite. Elle semble anachronique, mais elle permet de donner une dimension intime à l'intrigue.



Ces beaux sapins exaspèrent aussi l'Oberleutenant, d'autant qu'il est juif et que « Noël ne signifie rien pour [lui]⁸ ». A travers cet officier allemand juif, Christian Carion rappelle que l'armée allemande de 1914 n'est pas l'armée nazie. Mais il donne aussi une dimension particulière à la réception par ce personnage de ce temps de fraternisation : elle prend une dimension humaine et universelle.

2.2. Les chants sacrés et le sacré en guerre.

Le chant est un motif central du film, des chants dans les langues maternelles des peuples belligérants. Ceci est certes un effet de réel, particulièrement risqué et artistique, un pari réussi de Christian Carion. Ainsi, le film parle aux Européens, leur rappelle leurs querelles passées et la construction de la paix entre les anciens belligérants.

⁷ <http://omaha-2007.skyrock.com/11.html>

⁸ Dialogue extrait du film.

2.2.1. Un chant d'amour

Après son passage sur le front, le grand ténor Spink ne peut plus chanter, physiquement (cigarette, froid) mais aussi certainement psychologiquement : comment dire ce qu'ils vivent ? En a-t-il seulement le droit sans être accusé de trahison ?

Pourtant grâce au regard plein d'amour d'Anna, il parvient à chanter *Bist du bei mir*⁹, une aria composée par le musicien allemand Gottfried Heinrich Stölzel dans son opéra *Diomède, ou l'innocence triomphante*.

Les paroles sont comme indicibles pour Sprink au début et pour cause « Si tu restes avec moi, alors j'irai en joie / Vers ma mort et mon doux repos. / Ah ! Comme elle serait heureuse, ma fin, / Tes jolies mains fermant mes yeux fidèles ! » Ce chant d'amour le renvoie vers la mort, mais surtout vers ses camarades.

2.2.2. Un chant nostalgique

A ce moment de la narration, le spectateur retrouve dans les tranchées, les français, les écossais et les allemands en train de fêter, si on peut dire, Noël. Les français râlent, comme d'habitude « nos chefs, pourraient pas nous foutre la paix, c'est toujours sur les mêmes que ça tombe », alors que les écossais réclament au prêtre joué par Gary Lewis « *Come on Paddy, give us a song* ». Et il s'avère que l'hymne des fraternisés qu'entonne l'acteur, a certes été composé par Philippe Rombi¹⁰, mais que les paroles sont de Gary Lewis. On dirait un vrai chant écossais ancien, c'est un bon pastiche qui rappelle le poète Wilfred Owen¹¹. La compréhension des paroles du refrain est un petit exercice simple d'anglais : "*I stand where I am/And forever I'm dreaming of home/I feel so alone, I'm dreaming of home*". Elle exprime le sens du devoir du soldat, « je reste où je suis », malgré la nostalgie du foyer et la solitude « et toujours je rêve de la maison / je me sens si seul, je rêve de la maison ». Le soldat reste à son poste, quoiqu'il lui en coûte.

Dans les tranchées, chacun est ému par le chant : la caméra est omnisciente, le réalisateur permet au spectateur de tout savoir des personnages avant qu'ils ne se retrouvent à fraterniser : c'est une narration omnisciente, une succession de scènes avec des entrées et des sorties.

Le chant devient alors plus sacré, avec « *Stihle Nacht* », chant allemand à l'origine, mais traduit et chanté dans toutes les langues. L'effet est immédiat car le prêtre reprend le chant à la cornemuse, provoquant la sortie de Sprink, sous les yeux médusés d'Audebert et la colère de son lieutenant. Les écossais en revanche, sortis eux-aussi de la tranchée, applaudissent. Par la musique « *Adeste fideles* », les hommes communiquent et s'accordent : la musique devient alors un chant sacré qui rapproche les hommes, par ce que chantent tous les chrétiens d'Europe. Les français, trop imprégnés d'anticléricalisme peut-être, sont bons derniers à réagir ! Ce que dit cette scène, c'est l'universalité humaine, de tous ces européens partageant les mêmes chants sacrés. Durant la messe dite en latin, ils seront aussi tout capables de répondre en latin à un temps de culte. Durant la messe, *l'Ave Maria a capella* d'Anna interprété par Nathalie Dessay semble dire toute l'émotion de ces hommes seuls et sacrifiés, qui ont eux aussi dit oui, qu'il en soit ainsi, comme la Vierge Marie lors de l'Annonciation. Composé par Philippe Rombi pour le film, il est d'une grande douceur.

Les combats reprennent juste après. Comme si le canon faisait taire la grâce de l'instant de culte, le sacré de la relation entre les hommes tué par la guerre.

⁹ Cet opéra date de 1718. Il fut longtemps attribué à Jean-Sébastien Bach en raison de sa présence dans le *Petit livre pour clavier d'Anna-Magdalena Bach (Clavier-Büchlein, 2e cahier, 1725)*, sous la désignation BWV 508. La partition d'origine était considérée comme perdue jusqu'à ce qu'on retrouve un exemplaire en 2000 au conservatoire de Kiev.

¹⁰ <http://www.cinezik.org/compositeurs/index.php?compo=rombi-ent>

¹¹ « *Dulce et decorum est pro patria mori* » est une expression latine utilisée parfois en français, tirée d'une strophe du poète Horace, qui signifie « Il est doux et glorieux de mourir pour sa patrie ». Ce texte de Wilfred OWEN (1893-1918) est bien connu et souvent cité par les partisans de la Première Guerre mondiale, au moins à ses débuts. Il revêtait donc une signification particulière pour les soldats de l'époque.

Les écossais entonnent « ce n'est qu'un au revoir » quand ces hommes se séparent. Le lendemain, les soldats se retrouvent pour enterrer les morts. « *Burring the dead on Nativity, that marks sense* » constate l'écossais. Que dire de la partie de foot ! Religion universelle ? Combat symbolique ? En tout cas, ce sont des faits avérés.

2.3. Fraternisation et lien fraternel.

Il y a deux figures de frères : Jonathan et William Dale, à la fois frères biologiques et frères d'armes. Juste avant Noël, Jonathan, assiste à la mort de son frère, lui si enthousiaste à l'idée de se battre, qu'enfin il se passe quelque chose dans leur vie. Le prêtre propose de prier, seul recours face à la douleur et à l'impuissance. Les hommes vivent ensemble, entendent le réveil de Ponchelle, les allemands se demandent bien ce que c'est !

Au moment de la messe, le jeune écossais, hagard, cherche le corps de son frère. Il le trouve recouvert de neige. Un soldat allemand le sollicite pensant qu'il n'est pas intéressé par les « bondieuseries ». Le regard de Jonathan l'arrête.



Jonathan semble devenir fou : il écrit à leur mère en leur nom à tous les deux, cachant la mort de William, la niant. Finalement, il entre dans la haine durant cette nativité et devient l'instrument de la fatalité : sur ordre, au lendemain de Noël, il abat un soldat allemand sur le no man's land, alors que ses camarades, encore imprégnés des fraternisations, le rataient volontairement. Sous l'uniforme, c'est Ponchelle qu'on identifie tout de suite par son réveil. Sa mort dans les bras d'Audebert, à qui il apprend la naissance de son fils, est une scène de tragédie, comme on en a dans *Phèdre* ou *Ruy Blas*. On touche au sublime, à travers les larmes du comédien Guillaume Canet.

2.4. Au nom des pères et des fils

A travers ce film, le spectateur découvre des incarnations de pères et de fils. Les pères, ce sont le prêtre Palmer, mais aussi le lieutenant Audebert, qui va devenir père et qui rencontre secrètement son propre père, général de la division d'infanterie où sert son fils. Dieu, père de Jésus qu'Il accepte de sacrifier ?

Le prêtre est central dans ces fraternisations : il chante et dit une messe de minuit. Le lendemain, jour de la Nativité, il aide à enterrer les morts. Quel que soit le camp, il est sollicité, pour prier et dire quelques mots : peu importe en quelle langue. Il s'agit alors moins de chercher le réconfort de la religion chrétienne, que de faire preuve des respects habituels de l'époque (ce que rappelle le cinéaste). Le champ de bataille a beau être une tour de Babel, Dieu écoute et comprend tout le monde : telle serait l'une des interprétations qu'on peut faire de cet instant du film.

L'image d'Anna au milieu des tombes le jour de Noël, dit, quatre-vingt-dix ans après les faits, la solitude des veuves de guerre, dont les difficultés font partie de l'histoire de beaucoup de familles. Elle est anachronique, car elle rappelle plus les commémorations actuelles. Elle rappelle aussi les quelques monuments exprimant la douleur ou la colère et non le patriotisme.¹²

¹² Monuments aux morts du Nord de la France : Guinchy et Péronne

3. Conclusion : dénouement du drame

Les fraternisations viennent à la connaissance des gradés par les services de censure du courrier. Les sanctions tombent, pour le prêtre d'abord, sermonné par son évêque, qui lui fait sentir qu'il n'a plus rien à faire dans l'Eglise et qu'on le renvoie chez lui, non sans l'informer que les hommes qui l'ont écouté cette nuit-là vont être sanctionnés. Dans les instants qui suivent, l'évêque commence une lecture de l'Evangile selon Matthieu : « je suis venu apporter le glaive ». On peut l'interpréter comme un soutien actif des églises d'Europe à ce combat fratricide de la Première Guerre mondiale. Alors qu'ils enterrent les morts, Palmer avait trouvé le jour de Noël une ceinture allemande « *Gott mit uns* »¹³ qu'on traduirait par « Dieu avec nous ». Peut-on dire que Dieu soutient des morts de masse ? La boucle semble bouclée avec les premières images du film et de ces écoliers aux discours revanchards et appelant au massacre. Le prêtre démissionne de cette église en accrochant sa croix sacerdotale avant de quitter la salle d'hôpital. Cette image en gros plan a des connotations d'abandon sur le mont Golgotha, de suite de la foi qui s'ouvre. La Première Guerre mondiale sera aussi suivie par une crise de la foi.

Pour conclure, cette œuvre cinématographique est avant tout une œuvre contemporaine qui dit la perception que nous avons au XXI^{ème} siècle de ce qui s'est passé en 1914, et où notre connaissance de la guerre suivante dit combien la condition humaine, la nature humaine est blessée par ces grands conflits. Il est donc à voir et à étudier dans cette optique.

Sa richesse en références religieuses fournit une entrée dans l'œuvre et ne s'y réduit pas. Elle étonne et renforce sa dimension universelle.

