

Les enjeux religieux dans le film *Joyeux Noël*

Daniel Faivre
Directeur de Recherches au CUCDB

Le propos de cette contribution n'est pas de livrer une étude cinématographique ou pédagogique complète sur *Joyeux Noël*, un film de Christian Carion fréquemment présenté par les enseignants en Histoire aux élèves de classe de troisième et de première pour l'étude de la Première guerre mondiale. Nous resterons essentiellement sur le terrain religieux, un thème récurrent tout au long de l'histoire, afin d'essayer de sensibiliser enseignants et élèves aux caractères sacrés que ce conflit a pu revêtir ou qu'on a aussi voulu lui faire endosser. Mais, pour rester fidèle à la thématique du film, qui n'évoque que les fraternisations ayant eu lieu lors du premier Noël de guerre, nous limiterons cette réflexion à la seule année 1914.

Et afin de permettre au lecteur qui n'aurait pas vu le film de se repérer, nous en avons établi, en annexe, un synopsis simplifié.

Pacifisme et bellicisme... où le religieux rejoint le politique

Joyeux Noël est un film qui fait généralement consensus parmi les spectateurs, à défaut de recevoir les louanges des cinéphiles. L'histoire est limpide, elle repose sur des faits historiques avérés mais mal connus : durant le premier Noël de guerre, en 1914, des cas de fraternisation ont été constatés en divers points du front entre Allemands, Britanniques et Français¹ qui, avec les révoltes de 1917, ont laissé des traces durables au sein de l'opinion publique. D'ailleurs, l'Armée Française, contactée par le réalisateur, a refusé de mettre à sa disposition ses terrains militaires et l'essentiel des scènes du front ont dû être tournées en Roumanie, sur des lieux mis à sa disposition par les Studios *Mediapro Pictures*.

Le succès de ce film tient aussi au fait qu'il rassemble des personnages au profil psychologique assez simple, parmi lesquels il n'est guère difficile de discerner les « bons » des « mauvais ». Nul artifice de cinéma ne vient en altérer le cours, qui suit une chronologie facile à suivre et repose assez largement sur l'émotivité. En outre, le message qu'il délivre est d'une évidence n'échappera naturellement à personne et ne fait guère débat : « *la guerre, groß malheur !* ».

Nous ne parlerons donc pas ici de sa forme, qui relève davantage du téléfilm que d'une œuvre de cinéma, ni de ce premier niveau de lecture pacifiste. Le but de cette présentation est de poser un regard d'historien des religions sur cette production. Ainsi que nous l'avons dit, nous mettrons donc essentiellement l'accent sur le ressort religieux qui anime, ouvertement ou plus implicitement, l'essentiel de *Joyeux Noël*. Le but de cette contribution n'est pas, bien sûr, de seulement déceler les intentions du réalisateur, ni pour les approuver, ni pour les condamner, mais de réfléchir à l'image que cette production peut laisser aux élèves spectateurs, dans le cadre d'un cours d'histoire sur la Première Guerre mondiale.

Le religieux nous saute en effet au visage dès le début du film, avec trois élèves, français, britannique et allemand récitant un texte construit comme une forme de poésie, dans leur langue maternelle, devant le tableau noir de la salle de classe. Ces trois textes sont violemment patriotiques. Dotés de très forts relents xénophobes, ils constituent un véritable appel à la guerre et illustrent parfaitement le nationalisme virulent qui régnait en Europe depuis plusieurs décennies déjà. Et si la teneur du discours n'est pas religieuse, sa forme n'est pas sans rappeler la prière. En outre, l'Etat y est présenté comme une forme de divinité exclusive et exigeante, un Moloch moderne qui aurait soif d'enfants étrangers. Une sorte de résurgence moderne du *herem* biblique, de l'« anathème » qui vouait à la destruction la

1. Voir par exemple Jacques FONTANA, *Les Catholiques français pendant la Grande Guerre*, Éditions du cerf, Paris, 1990, pp. 260-262.

totalité des ennemis vaincus, femmes, enfants et bétail compris, ainsi que l'illustre la fameuse prise de Jéricho¹.

Le lien avec le religieux se fait aussi dans l'enchaînement même des scènes, puisque la dernière récitation est suivie du titre du film, *Joyeux Noël*, qui semble donc constituer la suite logique de ces trois incantations.

L'autre lien entre ces récitations enfantines et la religion est précisément là où on l'attendrait le moins : il réside précisément dans ce patriotisme poisseux que le film peine d'ailleurs à mettre en évidence. En 1914 en effet, « l'amour sacré de la patrie », comme le dit la chanson, n'était pas le seul apanage des républicains athées assoiffés de *Marseillaise*. « Les Catholiques français sont de bons Français qui lutteront pour l'indépendance de leur patrie menacée », pouvait-on lire dans *La Croix* du 3 août 1914. Sur quoi la *Revue du Clergé Français* renchérisait, le 15 août suivant : « Nous combattons pour le droit et la civilisation [...] contre les barbares agresseurs de la terre sacrée »².

D'ailleurs, l'Union Sacrée, préconisée par Poincaré dès le 4 août 1914 est ainsi reprise le lendemain, toujours dans *La Croix* : « Plus de vains débats entre nous. Plus de querelles irritantes. [...] On sent que l'union est voulue par Dieu pour la paix de la France. [...] À cette heure, il n'y a plus de partis. Il y a la France éternelle, la France pacifique et résolue. Il y a la patrie du droit et de la justice tout entière unie dans le calme, la vigilance et la dignité »³. C'est beau comme du de Gaulle !

Les historiens, l'ont en effet suffisamment montré, toutes les Églises françaises s'engagent dans le conflit et partagent la même fièvre nationaliste⁴. Sans doute s'agit-il, pour l'Église catholique de France en particulier, très malmenée par les lois laïques de la III^e République, d'une orientation autant politique que patriotique destinée à reprendre l'initiative dans le champ social, alors qu'elle a perdu l'essentiel de ses pouvoirs politiques. Mais l'engagement n'en est pas moins massif, comme d'ailleurs celui des autres cultes. La victoire de la Marne, en septembre 1914, par exemple, sera vue par les Français en général comme une victoire de l'Union Sacrée et, par les Catholiques en particulier, comme la preuve que Dieu approuvait cette « nouvelle alliance », pourrait-on dire en parodiant les textes bibliques. Une messe commémorative de cette victoire sera d'ailleurs mise en place à partir de l'année suivante.

Nous venons d'évoquer essentiellement l'Église catholique, mais nous touchons à l'une des grandes ambiguïtés de ce film : si le religieux joue un rôle premier dans la construction du scénario, à quelle confession particulière fait-il référence ?

En effet, l'image sur laquelle est inséré le titre *Joyeux Noël* nous emmène, par-dessus la Manche puis via les campagnes anglaises, bien au-delà du mur d'Hadrien, dans une région montagneuse et semi-inhabitée qui semble bien être les Highlands écossais. Et ce voyage s'achève dans une petite église de village, où un prêtre et l'un de ses paroissiens repeignent une Vierge à l'Enfant. Pieuse occupation, mais qui ne saurait exister dans un temple protestant où l'aniconisme est de règle. Or, les Églises réformées accueillent, à cette époque déjà, la majorité de la population écossaise. L'Église catholique romaine était, en effet, essentiellement implantée dans la *Central Belt*, entre Glasgow et Edimbourg, la région la plus urbanisée du pays, qui s'est développé au XIX^e Siècle grâce à l'immigration irlandaise. Mais cette Église fédérait moins d'un quart des croyants du pays.

Il y a donc là une petite incohérence religieuse qu'il nous fallait relever et sur laquelle nous reviendrons un peu plus loin. Mais cela offre au metteur en scène des facilités scénaristiques – et pour tout dire œcuméniques – qui lui permettent de rassembler, dans la nuit du 24 décembre, l'ensemble des combattants ou presque, autour d'une messe prononcée en latin,

1. *Josué* IV, 17-21.

2. Ces références sont prises dans Michael HOFFMANN, *Les Catholiques français et la Première Guerre mondiale*, Echterdinge, http://crd1418.org/doc/textes/hoffmann_catholiques.pdf, p. 4.

3. *Ibidem*, p. 5.

4. Citons simplement Xavier BONIFACE, *Histoire religieuse de la Grande Guerre*, Éditions Fayard, Paris, 2014 ; André ENCREVE et Patrick CABANEL, « Les Protestants français et la Première Guerre mondiale », *Bulletin de la Société de Histoire du Protestantisme français*, numéro spécial, Éditions Droz, Genève, 2014 ; Philippe-E. LANDAU, *Les Juifs de France et la Grande Guerre*, CNRS Éditions, Paris 1999.

langue que tout bon Catholique pouvait sinon comprendre, du moins recevoir. On imagine très mal, en effet, qu'un petit pasteur réformé, officiant dans les terres les plus septentrionales des îles Britanniques, possédât aussi complètement le rite tridentin pour terminer son culte par la formule *pax Domini sit semper vobiscum*, ce qui signifie, dans l'idiome vulgaire autant qu'hexagonal, « la paix du Seigneur soit toujours avec vous ».

Il est donc parfaitement clair qu'en dépit de ce flou ecclésial, c'est bien le catholicisme que le réalisateur a voulu mettre au cœur de la problématique religieuse du film.

Et, de fait, cette question passe avant tout par les deux premiers personnages du film, le père Palmer et son jeune paroissien, Jonathan, mettant en jeu deux postures théologiques qui deviendront rapidement inconciliables. En effet, la parfaite communion qui les unit quand ils sont dans cette chapelle sera rapidement rompue. D'abord par l'irruption du frère aîné, William, qui sonne le tocsin pour annoncer la guerre et informe Jonathan qu'il les a tous deux inscrits pour un engagement volontaire. Jonathan part en guerre avec enthousiasme, le prêtre partira lui-aussi, mais avec tristesse. Les cierges qu'il venait d'allumer sont d'ailleurs éteints par la porte qui claque sur les deux frères partant à la guerre : image symbolique immédiatement lisible, comme beaucoup d'autres inserts qui émaillent régulièrement le film.

Ensuite, la mort prématurée de son frère va complètement bouleverser la psychologie du jeune homme et lui faire perdre toute forme de sensibilité religieuse : il sera le seul Écossais à refuser d'assister à la messe. Elle va aussi le transformer en un combattant implacable et imperméable à toute forme de scrupule : il abattra froidement Ponchel, l'aide de camp du lieutenant français, qui rejoignait sa tranchée, déguisé en Allemand, après être allé voir sa mère vivant dans la zone occupée, de l'autre côté des lignes ennemies.

Où le religieux s'insinue par la musique...

Si la question religieuse passe par ces deux personnages, que nous retrouverons un peu plus loin, elle prend également la voie de la musique, qui oscille constamment entre le profane et le sacré. Il ne s'agit pas ici d'une simple musique d'accompagnement, que les personnages ne sont pas supposés entendre, mais de celle qui est partie prenante du scénario et qui devient très vite un personnage à part entière.

Cela commence avec un *Ave Maria* interprété dans une salle de concert à Berlin par Anna Sörensen, une soliste danoise. Nous sommes alors au début d'août 1914 et la soprano est interrompue par un officier du Reich qui annonce la déclaration de la guerre. Et curieusement, ce chant paraît totalement dépourvu, malgré son titre, d'une quelconque spiritualité. C'est un chant qui semble placé sous le signe de l'épée. En effet, Nikolaus Sprink, le ténor qui s'apprête à donner la réplique à la cantatrice, entre en scène avec une épée. Et l'officier qui vient interrompre le concert s'exprime ainsi : « on nous oblige à tirer l'épée. J'espère qu'avec l'aide de Dieu, nous la manierons efficacement afin que [...] nous puissions avec honneur la remettre au fourreau ».

Le réalisateur semble jouer ici sur l'opposition entre une épée d'opérette incapable de tuer – accessoire pour le moins inhabituel, en outre, dans le cadre d'un *Ave Maria* – et une véritable épée, – même si elle est métaphorique – que l'on utilisera « efficacement » sous le regard bienveillant de Dieu. C'est le point de départ d'un antagonisme entre deux sentiments qui animeront tout le film, y compris sur le plan religieux : pacifisme et bellicisme. Le premier s'incarnera dans le chanteur, puis sera relayé par la personne du père Palmer ; le second est celui de la hiérarchie militaire, qui sera repris, vers la fin du film, par la hiérarchie catholique et endossé également par le personnage de Jonathan, le seul à posséder un vague soupçon de complexité psychologique, parmi tous les personnages du film.

C'est encore la musique qui va permettre que s'opère la fraternisation entre les ennemis au front. Le soir de Noël, chaque section réveillonne avec les moyens du bord dans sa propre tranchée. Ce sont les Écossais qui ouvrent le bal, avec un chant patriotique que le compositeur, Philippe Rombi, a intitulé *L'hymne des Fraternisés*. Celui-ci évoque la nostalgie de la terre natale mais semble totalement dépourvu d'agressivité. Il sort de la tranchée écossaise pour irriguer les oreilles françaises et allemandes, avant de devenir, au cours du

film, une forme de chant de ralliement commun à tous, qu'entonneront d'ailleurs les Allemands, en route vers le front de l'Est, dans l'image de fin.

Il n'est sans doute pas anodin que l'initiateur du chant soit le père Palmer, qui semble aussi à l'aise avec une cornemuse qu'avec un missel.

Désormais, le lien musical est lancé. Il se poursuivra sous un mode essentiellement religieux. Sprink, le ténor qui vient d'arriver au front avec sa fiancée, entonne *Stille Nacht*, le Noël allemand de Mohr et Gruber. Le chant quitte donc le profane pour s'introduire dans le sacré. Les soldats des trois nationalités conservent la même attitude de recueillement et d'émotion qu'avec la musique précédente. Union du patriotique et du religieux ! À la fin d'une strophe, le père Palmer répond au ténor allemand en commençant la suite à la cornemuse. C'est le signal du film. Sprink empoigne un sapin illuminé et chante sur le bord de la tranchée.

Puis le prêtre joue les premières mesures d'un Noël anglais, *Adeste fideles*, repris par le chanteur qui l'interprète naturellement dans la langue véhiculaire du religieux, le latin. Il s'engage alors dans le *no man's land* bras ouverts, un sapin éclairé dans la main. En quelque sorte, le chant le protège de la mort. Toutes les cornemuses écossaises l'accompagnent.

Le choix de ce chant n'est d'ailleurs sans doute pas anodin, car il signifie « accourez, fidèles ! » et constitue donc une invitation à sortir des tranchées. Le chanteur endosse presque, de fait, une posture christique. D'autant que le chant s'achève sur un plan d'ensemble, avec le ténor au centre, les bras en croix dans un champ de neige (qui recouvre les cadavres), des sapins éclairés de bougies en second plan et des maisons de pierres à demi démolies en toile de fond. Image d'un Golgotha glaciaire !

Les trois officiers conviennent alors d'un cessez-le-feu. C'est un verre de champagne à la main qu'ils prononcent le triple vœu : *Merry Christmas, Frohe Weihnachten, Joyeux Noël*.

Puis des cloches, dans le lointain, annoncent la messe de minuit et, tout naturellement, les soldats s'assemblent autour d'un autel improvisé. Le père Palmer célèbre donc l'office, en latin, comme nous avons eu l'occasion de le préciser, auquel assistent les soldats des trois camps.

À nouveau, le chant vient assumer sa fonction œcuménique : c'est le même *Ave Maria* qu'en début du film, avec la même interprète, Anna. Mais alors que ce chant semblait dépourvu de toute forme de sacralité à Berlin devant un parterre de notables, il la retrouve ici, merveilleusement interprété *a capella* par une cantatrice qui, miracle du cinéma, atteint le contre-ut sans échauffement préalable et par une température extérieure à frigorifier les cordes vocales d'un pitbull. Mais la magie opère. Alors que la première version du chant, à Berlin, avait été interrompue par l'annonce de la guerre, la situation s'inverse sur le front : c'est le chant lui-même qui interrompt la guerre. On la devine, au loin, par des éclairs de bombardement, mais rien ne peut arriver sur cette partie du front, grâce à la magie du cantique marial.

Le message est clair : la religion devient, ou plutôt redevient un humanisme, dès lors qu'elle est mise en œuvre par des hommes de bonne volonté. Et surtout dès qu'elle s'affranchit de l'institution politique qui a pris barre sur elle pour la monopoliser. Ce ressort violemment anticlérical est sans doute l'autre message, qui n'a rien de subliminal lui non plus, que le réalisateur cherche à faire passer tout au long de son film.

Et la messe s'achève dans une forme de subjugation, avec cette image forte, mais malheureusement beaucoup trop simpliste : la folie des hommes a déclenché le conflit, la communion religieuse a ramené la paix. Cette belle harmonie retrouvée permettra l'une des scènes marquantes du film : avant de clore toute forme de relation, le lieutenant allemand, apprenant que les lignes ennemies vont être bombardées, invite Écossais et Français à venir se réfugier dans sa tranchée... avant de les suivre lors du bombardement de réponse déclenché par les forces alliées.

Cette réciprocité de gestes humanitaires attire naturellement la sympathie du spectateur.

Où l'œcuménisme n'est pas ce qu'il devrait

Il convient cependant de s'interroger maintenant sur le bien-fondé de cet œcuménisme, que le réalisateur tend à surligner. En d'autres termes, quel était l'état de religiosité des hommes au début de la guerre ? Dans le film, la posture religieuse dans les trois armées est globalement indiquée par l'attitude de ses chefs :

- Gordon, l'Écossais, assume pleinement sa catholicité, malgré les ambiguïtés évoquées plus haut ; mais c'est la même forme de religiosité, « acléricale » pourrait-on dire, que celle qui émane du père Palmer ;
- Horstmayer, l'Allemand, précise qu'il est juif et que Noël ne le concerne que fort peu ; cette judaïté n'est sans doute pas neutre et renvoie à la dernière image du film, où lui et ses hommes partent vers le front de l'Est, dans des wagons plombés qui évoquent naturellement d'autres trains, dans une autre guerre
- Audebert, le Français, paraît clairement agnostique ou athée, en ne retirant sa casquette à l'office qu'après avoir vu ses collègues le faire ; il ne manifeste aucun sentiment religieux particulier, préoccupé surtout de sa son épouse qui a dû accoucher, mais dont il est sans nouvelle car elle se trouve dans la zone occupée par l'Allemagne.

Par ailleurs, trois hommes seulement n'assistent pas à l'office. Gueusselin, le Français, qui refuse tout contact avec l'ennemi, un soldat allemand anonyme qui raille ces « bondieuseries » et qui propose à Jonathan, le troisième absent qui vient de retrouver le corps de son frère, de partager le champagne avec lui.

Ces exceptions étant finalement assez anecdotiques, il convient de poser un regard d'historien sur cette façon de concevoir les attitudes des trois groupes vis-à-vis de cette messe de minuit.

La piété des Écossais ne pose pas d'autre problème que celui des Églises qui l'encadrent. La croyance est pratiquement unanime dans ce peuple au début du XX^e Siècle, même si celle de Jonathan a été en quelque sorte déviée par la mort de son frère. Nous avons eu l'occasion de préciser en effet que les Écossais sont majoritairement protestants, religion qui ne deviendra cependant officielle qu'en 1921.

La question se pose d'une manière assez semblable pour les soldats allemands. Si l'officier est juif – cette confession constituait une minorité importante avant le nazisme –, les deux tiers de la population croyante appartiennent aux Églises réformées, les autres étant de confession catholique. L'athéisme y était plus présent qu'en Écosse, en raison du développement d'une classe ouvrière importante et d'un parti social-démocrate influent, malgré le régime impérial.

Il reste donc les Français, dont la religiosité, dans ce film, est pour le moins éludée. Si l'on se fie à l'image du lieutenant, on lit une attitude de très grande froideur face à la religion, que l'on retrouve d'ailleurs chez la plupart de ses hommes. Et, bien sûr, on pense naturellement à la guerre à laquelle se sont livrées la République et l'Église, guère larvée durant les premières années de la III^{ème} République, déclarée avec les lois scolaires de 1881/82 et violente avec la loi de Séparation de 1905, provoquant la crise des Inventaires les mois suivants, encouragée d'ailleurs par Pie X et qui transforma certaines églises en champs de bataille.

Cette bouffée d'athéisme français pourrait expliquer l'idée que le père Palmer explique en ces termes à son lieutenant : « les hommes ont été attirés par la Croix comme par un feu en hiver. Les moins pieux d'entre eux sont venus se réchauffer avec les autres. Peut-être juste pour être ensemble. » Les soldats français, dans la logique qui semble être celle du réalisateur, seraient simplement les « moins pieux » venus « se réchauffer » et retrouver, grâce à cette messe de minuit, une forme d'humanité que la guerre leur avait fait perdre. D'ailleurs, aucun d'entre eux n'intervient dans le sens d'une adhésion et le discours religieux, durant la messe de minuit et dans la totalité du film, passe essentiellement par la médiation du père Palmer et du couple de chanteurs lyriques.

C'est une analyse qui se tient, mais qui est globalement erronée. Si, effectivement, la population française – et rappelons que les « poilus » étaient essentiellement des appelés – s'était assez largement déchristianisée dans la seconde moitié du siècle précédent avec, pêle-mêle, l'industrialisation, le développement de la république et du socialisme ainsi que

l'affaire Dreyfus, les choses en allaient tout autrement durant l'été 1914 et dans les mois qui l'ont suivi.

Nous avons eu l'occasion de mettre en évidence l'adhésion quasi-immédiate de l'Église catholique (comme toutes les autres d'ailleurs) à l'Union Sacrée. Sans doute pour des raisons autant tactiques que patriotiques. Mais il est aussi clairement attesté que la fréquentation des lieux de culte a connu un énorme regain d'intérêt à l'annonce de la guerre¹. De nombreux témoignages montrent que la foi a retrouvé une vigueur qu'elle n'avait cessé de perdre durant les décennies précédentes. Une vigueur sans doute très passagère, mais non moins réelle.

Or, le parti pris du réalisateur laisse apparaître une fraction de la société française où toute forme de religion semble avoir disparu, pour ne subsister que d'une façon très marginale : on voit en effet, au début du film, l'un des soldats qui égrène un chapelet, quelques secondes avant l'assaut. Mais c'est la seule manifestation religieuse française ostensible que le film laisse passer. Les soldats français semblent entraînés dans cette messe de Minuit par les Allemands et les Écossais, mais sans volonté autonome. D'ailleurs, tout au long de l'office, leurs visages semblent davantage subjugués par la qualité du chant que par le message chrétien. En ce sens, la phrase du père Palmer à l'encontre de son évêque, vers la fin du film, « ma place est auprès de ceux qui ont perdu la foi » paraît complètement inadaptée à l'état des croyances religieuses dans la première année de la guerre.

Une telle présentation de la société française en 1914 est donc totalement faussée. Certes, l'athéisme refera assez rapidement surface, mais surtout à partir de 1917, quand l'inutilité et l'inhumanité du conflit feront ressurgir une conscience politique de contestation. En outre, la présence même de prêtres au front était assez importante. On sait en effet que depuis la loi Freycinet du 15 juillet 1889, dite « *les curés sac au doc* », les clercs n'étaient plus exemptés de service militaire et que plus de 32 000 d'entre eux ont été mobilisés durant le conflit². Certes, beaucoup ont servi comme aumôniers ou infirmiers, mais un grand nombre également comme combattants³.

Sans les autoriser ouvertement à tuer, l'Église de France a d'ailleurs fait preuve d'une grande cautèle en autorisant quand même les clercs du contingent à pratiquer les devoirs militaires que l'État leur imposait⁴. Il arrive même assez fréquemment que les prêtres incitent les soldats à l'héroïsme et au martyre⁵ ; on recourt volontiers à l'histoire et à Jeanne d'Arc, dont on reprend l'une des phrases dans un petit livret de prières qui circulera à partir de 1916 dans les tranchées : « La grande force du soldat, c'est sa foi catholique [...] Si vous n'avez pas encore cette foi, ce petit livre vous aidera à la retrouver »⁶

Ce n'est d'ailleurs sans doute pas un hasard si Jeanne d'Arc est canonisée au lendemain de la guerre, en 1920 et décrétée « sainte patronne secondaire de la France » deux années plus tard par Pie XI, beaucoup plus conciliant avec la France que son prédécesseur. Mais on n'hésitait pas à faire remonter les références héroïques beaucoup plus loin encore que l'époque de la Pucelle. On peut lire en effet sous la plume d'un prêtre : « le Dieu qui parlait dans le tonnerre du Sinaï sait parler encore dans le fracas des batailles »⁷

Où apparait la césure entre institué religieux et christianisme des origines

Nous avons développé ici des postures uniquement catholiques, afin de rester dans la logique que le film cherche à développer. Mais, bien sûr, de tels discours patriotiques se retrouvent dans le vadémécum des autres religions. Et cette forme d'œcuménisme endosse dans ce film – et d'une façon un peu étonnante vu le flou dans lequel baigne cette question – une certaine forme d'historicité. Mais c'est une historicité fonctionnant essentiellement sur un

1 Jacques FONTANA, *op. cit.*, pp. 25-28.

2 *Ibidem*, pp. 28-34.

3 *Ibidem*, pp. 277-307.

4 Cf. Georges GOYAU, « L'Église de France durant la Guerre », in *Revue des Deux Mondes* 1^{er} octobre 1916, pp. 492 – 528.

5 Abbé THELLIER DE PONCHEVILLE, *Dix mois à Verdun*, Éditions de Girord, Paris 1919, p. 257.

6 Père Louis LENOIR, *L'Eucharistie au front*, Éditions de l'œuvre des campagnes, 1916, pp. 5-6.

7 R. P. LANDHE, *Le prix du sang*, Éditions Beauchesne, Paris, 1915, p. 2.

plan franco-français. En effet, le clergé catholique s'est rapidement désolidarisé de son homologue allemand au prétexte que ce dernier a pris fait et cause pour le Kaiser et déclaré, dès décembre 1914 la non-responsabilité de l'Allemagne dans cette guerre¹. Et, pendant un temps au moins, Catholiques, Protestants et même Juifs de France, malgré les ravages causés par l'affaire Dreyfus, se sont rapprochés dans le cadre de l'Union Sacrée. Le culte de la France a, d'une certaine manière, constitué le dénominateur commun aux trois religions, auquel on pourra d'ailleurs ajouter, un peu plus tard, l'islam des régiments coloniaux. Mais le film n'y prête aucune attention.

Le scénario est donc en partie construit sur un tissu historique factuel qui ne souffre guère de contestation : les fraternisations décrites se sont bien déroulées. Même le chat roux, appelé dans le film Nestor par les Français et Felix par les Allemands, a réellement existé ; il a d'ailleurs été fusillé pour trahison, ce que *Joyeux Noël* omet de préciser². La mort d'un chat était-elle moins présentable que celle des hommes ? Le film souffre en revanche d'une approche religieuse de la guerre beaucoup trop approximative qui, certes, ne masque pas le message pacifiste qu'il entend faire passer, mais affaiblit considérablement son pouvoir de persuasion et place l'historien en porte-à-faux.

Cependant, la découverte de ces fraternisations par la hiérarchie militaire, dans la dernière partie du film, permet de préciser les intentions religieuses du réalisateur que nous avons déjà commencé à évoquer plus haut.

Alors qu'il porte les derniers sacrements aux agonisants, le père Palmer est pris à partie par sa hiérarchie – son évêque en l'occurrence – qui vient lui annoncer sa démobilisation. Et dès lors, on retrouve un institué religieux plus conforme avec la réalité de l'époque. L'échange entre les deux hommes est un dialogue de sourds : Palmer évoque le message de fraternité inspiré par Jésus, l'évêque lui parle de trahison, de répression pour les soldats qui ont fraternisé avec l'ennemi. Puis ils se séparent, ce dernier devant prononcer une homélie devant les soldats destinés à remplacer les mutins.

Les paroles de l'évêque devant les nouvelles recrues sont sans équivoque. Elles commencent par une phrase de Jésus tirée de Matthieu X, 34 : « Je ne suis pas venu apporter la paix mais le glaive ». En substance, il dit ceci aux soldats : vous portez le glaive annoncé par Jésus, c'est la lutte des forces du Bien contre celles du Mal, c'est une nouvelle croisade. Les Allemands ne sont pas des fils de Dieu ; « vous devez tuer les Allemands, jeunes et vieux, bons ou mauvais, afin de n'avoir plus à le faire ».

Les paroles de l'évêque renvoient au « poème » du début, lu par l'écolier britannique, faisant ainsi le lien entre le discours patriotique du gouvernement et celui de l'Église. Le film en avait déjà montré un bref aperçu sur le versant allemand lorsque, bénissant un soldat tué, Palmer avait pu lire sur son ceinturon le slogan *Gott mit uns* « Dieu avec nous ».

Mais le thème de la croisade n'était pas le monopole du clergé britannique, quelle que fût sa confession. On le retrouve de façon persistante dans certains milieux ecclésiastiques français, où l'on est progressivement passé de la notion de guerre « juste », puisque l'Allemagne constitue l'agresseur, à celle de « guerre sainte »³ puis de croisade⁴.

Ainsi, pour n'avoir pas compris qu'il était engagé dans une croisade moderne, le père Palmer est chassé de l'armée et désavoué par son Église. Il accroche alors sa croix à un anneau, qui se balance doucement dans le contrejour, lorsqu'il quitte l'infirmerie : image allégorique du Christ qui semble pendu à un échafaud, mais qui indique aussi que le prêtre renonce à son ministère. Cet abandon peut également signifier que sa foi même s'en trouve sérieusement ébranlée. Il a incarné une forme de christianisme des premiers jours, basé uniquement sur la parole émancipatrice de Jésus. Il refuse cet appareil politique froid et

1 Michael HOFFMANN, op. cit., p. 10.

2 Cela a d'ailleurs inspiré un poème à Saadia HAJIB PIERRARD, « Légende – la rebelle bête », in *L'homme est-il un terroriste né ?* Société des Écrivains, Paris, 2009, p. 34. Sur la place des animaux durant la Grande Guerre, voir Éric BARATRAY, *Histoire des bêtes de tranchées. Des vécus oubliés*, CNRS Éditions, Paris, 2013.

3 Jacques FONTANA, op. cit. pp. 68-70.

4 Voir par exemple les ouvrages de l'Abbé Élie BLANC, *La Croisade du XX^{ème} Siècle*, Éditions Vitte, Lyon, 1915, ou de Mgr. Théodore DELMONT, *Pour la Croisade du XX^{ème} Siècle*, Bloud et Gay Éditeurs, Paris, 1917,

calculateur qu'est devenue à ses yeux – et à ceux du réalisateur – l'Église catholique. C'est en quelque sorte une Église déchristianisée qui est ici mise en scène. Pour avoir trahi le message christique, elle n'est plus, aux yeux du réalisateur, qu'un appareil de répression doté d'un mode de fonctionnement calqué sur celui de l'État : le mariage du sabre et du goupillon.

Cette guerre marque, en quelque sorte, la rupture définitive entre la vraie foi et celle que préconisent les Églises officielles. En d'autres termes, pour le réalisateur, on ne peut plus être croyant après ce conflit. C'est naturellement une position qui n'engage que lui.

Mais ce film, qui s'adresse pourtant en priorité à un public français, le laisse complètement en dehors de la question religieuse. Comme si elle ne s'était posée que pour les Écossais. Peut-être est-ce une manière de mieux faire passer le message anticlérical qui se dévoile clairement dans ce dénouement final ?

Et, de fait, on reste quand même assez nettement dans une forme de caricature. Les Écossais sont bigots, les Allemands sont surtout intéressés par la musique lyrique (*Kultur!*) et l'harmonica du soldat qui périt sous la botte du *Kronprinz* à la fin du film souligne encore le trait. Quant aux Français, ils sont plus terre à terre... plus administratifs même, pourrait-on dire, car l'auteur peine à les dégager de leur statut de militaires et semble les exempter de toute forme de spiritualité.

Or, les messes de Minuit « à la française » avaient pris, en d'autres endroits du front, des allures bien différentes que celle que montre le film.

Ne pouvait-on lire, en effet, dans *La Croix* du 23 décembre 1914, ce couplet rajouté au cantique « Il est né le divin enfant » :

*Depuis plus de quatre longs mois
Nous supportons l'horrible guerre,
Depuis plus de quatre longs mois,
Nous prodiguons les beaux exploits.*

Annexe : synopsis de *Joyeux Noël*

Scène 1 : Trois élèves, français, anglais et allemand, récitent successivement un poème nationaliste et guerrier en forme de prière.

Scène 2 : Une église en Écosse, deux frères, Jonathan et William, et un prêtre apprennent la déclaration de la guerre. Les deux frères vont s'engager.

Scène 3 : la déclaration de la guerre annoncée par un officier allemand lors d'un concert à Berlin avec la soprano Anna Sörensen (danoise) et le ténor Nikolaus Sprink.

Scène 4 : le front, vers la mi-décembre 1914, côté français, l'assaut est donné. Bref mais très meurtrier pour les alliés.

Scène 5 : après la bataille. Chez les Ecossais, l'un des frères est tué. Le prêtre est devenu brancardier. Il manque de se faire tuer en allant chercher un blessé dans le *no man's land*. Bref passage dans la tranchée allemande où l'on retrouve Nikolaus Sprink, le chanteur soliste devenu soldat.

Scène 6 : côté français : entretien entre le lieutenant Audebert avec son père, qui dirige la division dont dépend le régiment.

Scène 7 : Anna Sörensen, compagne de Sprink, obtient l'organisation d'un concert dans le QG en France du Kronprinz grâce à l'appui de ce dernier.

Scène 8 : retour aux tranchées : côté écossais, le major vient réprimander le père Palmer pour son action de la nuit. Côté allemand, le lieutenant Horstmayer apprend qu'il doit installer des sapins sur ses tranchées et informe Sprink du concert qu'il devra donner. Côté français, on se prépare pour le Réveillon. Le *no man's land* ne mesure que quelques dizaines de mètres.

Scène 9 : retrouvailles entre Anna et Nikolaus et le concert a lieu devant le *Kronprinz*. À la fin de celui-ci, Sprink obtient de chanter devant ses camarades de tranchées, Anna l'accompagne.

Scène 10 : retour au front : côté français, on commence à réveillonner. Chez les Ecossais aussi. Utilisation des cornemuses et chant, L'hymne des Fraternalisés. Arrivée du couple de chanteurs dans la tranchée allemande et allumage des sapins.

Scène 11 : Sprink chante *Stille Nacht*, repris à la cornemuse par le père Palmer. Il finit sa chanson sur le *no man's land*, applaudi par les soldats écossais. À l'initiative de Palmer, il entonne alors un Noël anglais, *Adeste, fideles*. A la suite de cela, les trois officiers décident d'une trêve durant la nuit. Les hommes fraternisent également.

Scène 12 : Messe de Minuit commune donnée en latin par le père Palmer. Anna chante un *Ave Maria*. Puis les soldats rentrent dans leur tranchée pour passer la nuit.

Scène 13 : le lendemain-matin, la fraternisation reprend : on décide d'enterrer les morts. Puis on organise des jeux, dont un match de football entre les deux camps. Échange d'adresses. Nouvelle séparation.

Scène 14 : le lieutenant Horstmayer informe ses collègues français et écossais qu'ils vont être bombardés et les invite à se protéger dans la tranchée allemande. Le bombardement passé, tout le monde se rend dans les tranchées franco-écossaises pour se protéger du bombardement de représailles sur les lignes allemandes. Puis séparation définitive au son de « Ce n'est qu'un au revoir » par les cornemuses.

Scène 15 : par le courrier, les autorités apprennent la fraternisation. Répression : le père Palmer est démis de ses fonctions par son évêque et abandonne même son sacerdoce.

Scène 16 : Les compagnies françaises et écossaises sont dissoutes ; sur le front, Ponchel, l'aide de camp du lieutenant français est abattu par Jonathan, l'Écossais, alors qu'il regagnait sa ligne, sous un uniforme allemand. Il l'avait emprunté à un soldat ennemi pour aller voir sa mère à Lens, en zone occupée. Il meurt dans les bras d'Audebert en lui apprenant qu'il est père d'un petit Henri.

Scène 17 : Sur recommandation du Kronprinz, les soldats allemands sont envoyés sur le front de l'est par un train qui ressemble étrangement aux futurs convois pour Auschwitz.