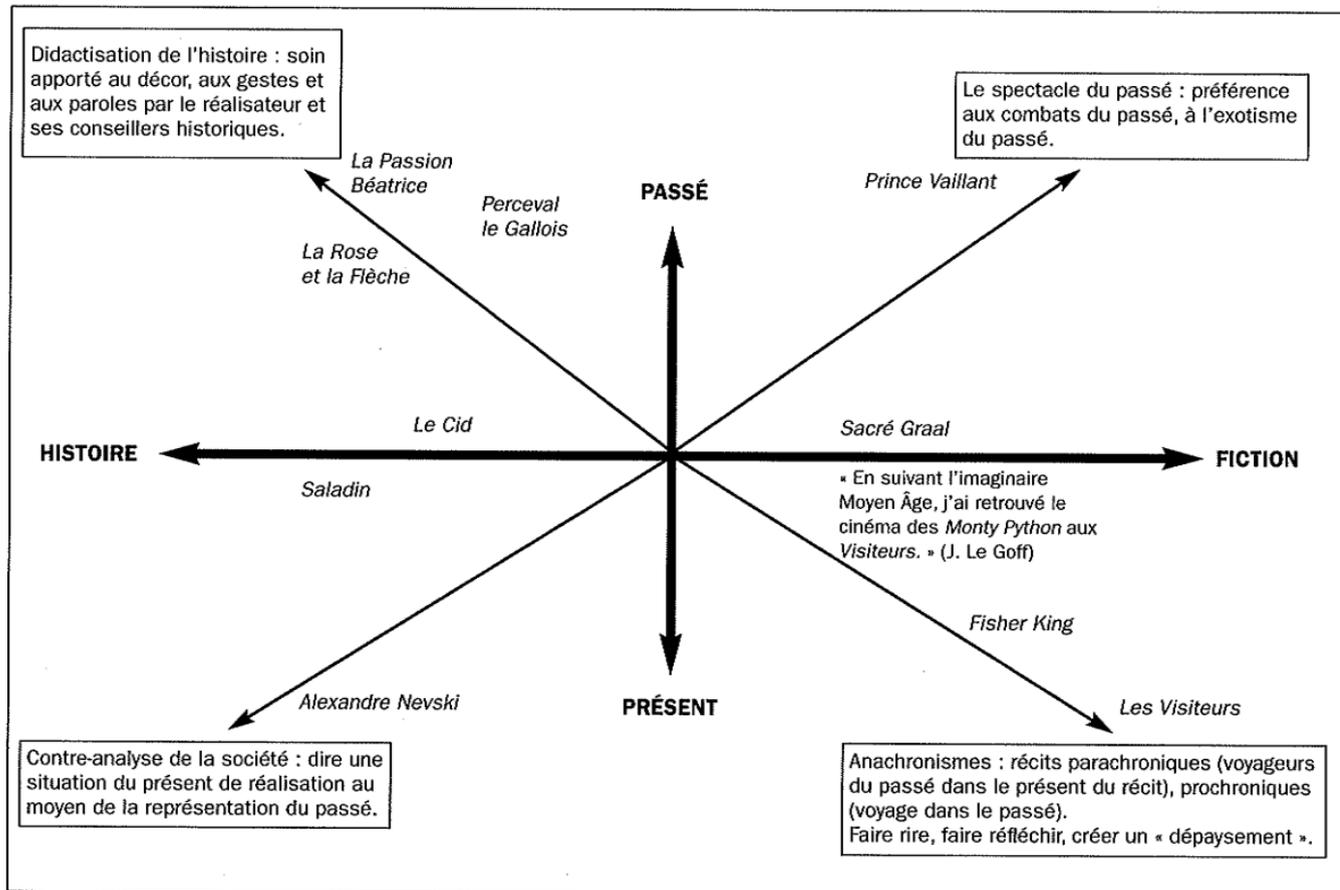


Analyse filmique et analyse historique d'un film : *Les Aventures de Robin des Bois*, 1938, Michael Curtiz (1888-1962)

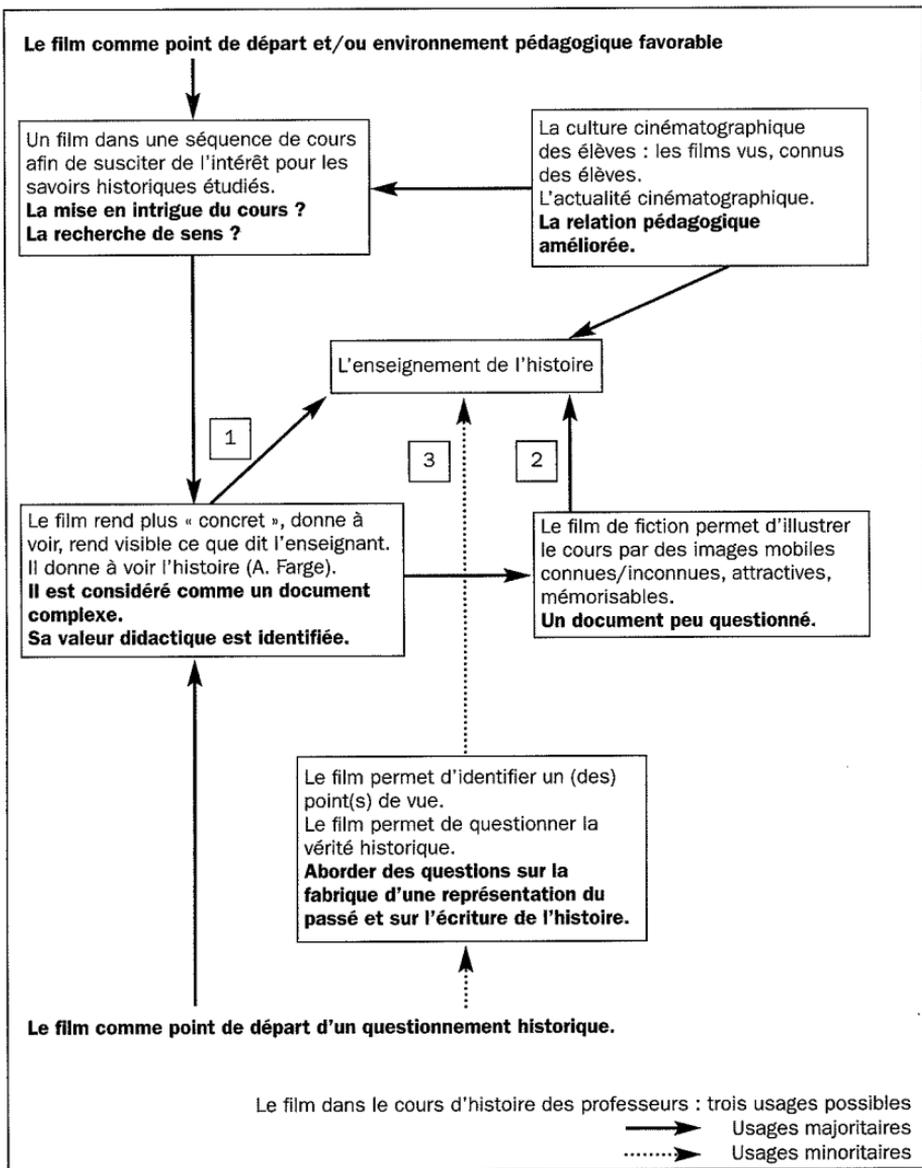
	Analyse filmique Quelle lecture peut-on faire du film ou d'un fragment du film ?	Analyse historique Quelle est la représentation de l'histoire ? Comment le film peut-il être reçu ? et à quelle époque ? La prise en compte du contexte et du public
<p>Les intentions du réalisateur en son temps Exploitation des propos, des écrits du cinéaste, la prise en compte de son œuvre</p>	<p>Un cinéaste européen fixé aux États-Unis au milieu des années 1920. Une œuvre prolifique qui traite notamment les thèmes du film d'aventure : l'épopée coloniale.</p> <p>Un film produit par l'un des plus grands studios d'Hollywood. La Warner Brothers, fondée en 1923 par 4 frères (Jack, Harry, Sam, Albert) est l'une des firmes qui dominent alors l'industrie du cinéma.</p> <p>Un film pour faire rêver, qui s'inscrit dans un genre filmique, le film d'aventure, qui situe le récit filmique dans un cadre spatial et/ou temporel dépassant. Cette fiction permet d'aborder les questions du présent avec prudence à une époque où le cinéma américain est encadré par le code de production ou code Hays mis en place dans les années 1930.</p> <p>Évoquer le Moyen Âge est moins risqué que de parler de sujets sociaux ou sexuels...</p> <p>Un film en couleur capable d'attirer un large public grâce aux acteurs réunis par la production et aux moyens employés pour faire un grand spectacle. Un film capable de toucher beaucoup de spectateurs grâce au sujet abordé.</p> <p>Le cinéaste ne fut pas l'un des plus engagés de sa période cependant. Un film conçu pour plaire au plus grand nombre.</p>	<p>Un film produit dans un État dont l'histoire est courte et qui transpose prudemment ses questions nationales en d'autres lieux et en d'autres temps.</p> <p>Un contexte terrible : la grande dépression de 1929 et ses conséquences.</p> <p>Les réponses d'Hollywood à cette époque : faire rêver, faire peur, porter la contestation sur le grand écran. Le film de M. Curtiz transpose l'injustice sociale dans un improbable ^{xiii} siècle durant lequel s'affrontent Saxons et Normands en Angleterre.</p> <p>Robin des Bois est un héros introduit dans l'imaginaire occidental depuis des textes poétiques du ^{xv} siècle. Le hors-la-loi aurait pu réellement exister au ^{xiii} (J. Le Goff, 2005). Le romancier Walter Scott réanime le personnage au début du ^{xix} dans son roman populaire <i>Ivanhoé</i>. Le cinéma se l'approprie à son tour, à partir de 1922, avec le film muet <i>Robin des Bois</i> d'Allan Dwan.</p> <p>Ce film nous apprend peu de choses sur l'histoire représentée. Il véhicule des clichés sur l'époque médiévale ou y contribue. Il est d'abord pour l'historien un document sur les années 1930 et la période durant laquelle le président F. D. Roosevelt dirige le pays.</p> <p>Le film a peu de chose à expliquer sur le ^{xiii} siècle européen, il est un document sur les années 1930 aux États-Unis.</p>
<p>L'écriture d'une interprétation du film ou du fragment</p>	<p>Plusieurs auteurs estiment que Robin des Bois est même un peu plus qu'un film d'aventure. D'une certaine façon, il est porteur de valeurs que pouvaient identifier les spectateurs des années 1930...</p> <p>Robin des Bois = Franklin Delano Roosevelt ?</p> <p>Le cinéma hollywoodien aborde à cette époque plus frontalement les questions politiques et sociales. Sans être un film engagé, <i>Les Aventures de Robin des Bois</i> met en scène les questions de l'injustice, des spoliations et de la pauvreté. Autant d'entrées qui devaient toucher le public de la fin des années 1930, sensibilisés par ses propres difficultés et par les discours de leur président. Peut-on aller plus loin ? Robin des Bois peut-il être associé à la figure de F. D. Roosevelt ? Il reste un rebelle qui aide à rétablir l'ordre ancien (celui du roi Richard Cœur de Lion, bafoué par l'affreux Guy de Gisbourne et Jean Sans Terre) et non un nouvel ordre. La grille de lecture des spectateurs de la fin des années 1930 ne pouvait guère les aider à faire du hors-la-loi l'équivalent d'un chef d'État réformateur.</p> <p>Il y a donc deux temps à expliciter à l'issue de l'analyse du film : celui d'une représentation spectaculaire et misérabiliste du Moyen Âge pour emmener ailleurs le public, et celui d'une période d'espoir : l'entrée dans le deuxième mandat de Roosevelt qui offre l'occa-</p>	

Le film comme représentation du passé : l'exemple du Moyen Âge à l'écran

« La représentation cinématographique de l'histoire met au défi la fiction. » (J.-L. Comolli, *Les Cahiers du cinéma*, n° 277)



Le film et l'enseignement de l'histoire : les usages dominants dans la construction des séquences de cours des professeurs de l'académie de Caen



Enseigner 1914-1918 avec *La Chambre des officiers*. La didactisation du film de fiction dans un enseignement de l'histoire

Apprendre l'histoire avec le film : quelles catégories d'activités pour raisonner historiquement sur le film ?

Le film est une fiction, il n'installe pas d'emblée une vérité du passé.
F. Dupeyron adapte un ouvrage récent qui l'a touché et dans lequel il trouve « quelque chose d'universel ». Pour M. Dugain, c'est différent : il accompagnait son grand-père à la maison des Gueules cassées de Moussy-le-Vieux, château qui avait accueilli les soldats de la Première Guerre mondiale, mutilés du visage à l'origine de son premier roman *La Chambre des officiers*.

Le cinéaste fait peu (pas ?) d'anachronismes, il reconstitue la France de la Grande Guerre, « L'arrière », un groupe de mutilés de la face, le personnel hospitalier du Val de Grâce et notamment un docteur joué par A. Dussollier qui peut être rapproché du Dr Hyppolite Morestin. F. Dupeyron propose sur la Grande Guerre un point de vue original dans le contexte de la production cinématographique récente :

- Adrien n'est pas une victime d'une société sous l'emprise du consentement généralisé à la guerre ;
- la question du film est celle du corps et de l'identité : qui est-on si l'on est gravement blessé ? Peut-on encore aimer ?

Analyser *La Chambre des officiers*

Analyse filmique et analyse historique

Comment comprenons-nous ce que pense une gueule cassée comme Adrien ? Focalisation interne, point de vue physique : d'où voyons-nous telle ou telle scène du film ? Adrien et le groupe de blessés représentés dans cette fiction sont ce que le colonel Picot, l'un des fondateurs de « L'Union des blessés de la face », appelle en 1921 des gueules cassées. Il existe « la gueule cassée » dont il reste quelques documents photographiques. Le cinéaste aborde un point d'histoire moins connu encore, une femme blessée de guerre. Une question d'histoire « originale ».

Les activités organisées en classe par le professeur

Situer dans le temps la représentation du passé

Un film qui représente l'entrée en guerre d'une manière presque convenue, une fête (?), mais une « fête » contestée par le point de vue d'une femme : Clémence. La durée de la guerre est évoquée ainsi que son issue. Comment s'intégrer dans une nouvelle société lorsque l'on est une gueule cassée ?

Comparer les images filmiques à d'autres images, les indexer

L'équipe du film a travaillé à partir des photographies des blessés maxillo-faciaux, des médecins et infirmières qui les ont soignés, étudiés par l'historienne Sophie Delaporte. Le cinéaste produit une œuvre qui a une filiation artistique : ici les travaux d'Otto Dix ou de Georges Grosz peuvent être exploités en classe (*Les Joueurs de cartes*, Otto Dix, 1920). Une référence explicite, une scène du film représente les trois gueules cassées jouant aux cartes...

Le film est un document produit dans un temps.

Le film est réalisé dans un contexte mémoriel bien spécifique :

- les témoins et acteurs du conflit ont disparu (L. Ponticelli est mort en 2008) ;
- la Grande Guerre est abordée par toute une production culturelle : BD, romans, documentaires, chansons, films de fictions.

Ce moment mémoriel est patrimonial - garder ce qui pourrait disparaître - ; il est porteur de repère à l'heure de la construction difficile de l'Europe (N. Offenstadt, 2008).

À ce titre, le film est intéressant car, à la différence d'autres productions filmiques (*Un long dimanche de fiançailles*, *Joyeux Noël*), il n'est pas « écrasé » par les questions du temps présent, issues des interrogations sur 1914-1918 depuis la fin des années 1980. Adrien n'est pas qu'une victime de la guerre, il est un homme blessé d'abord.

Ce film laisse une place réelle et importante au « décor du passé » qui ne sert pas à parler du présent. Les apprentissages sur l'arrière, les blessés, la relation entre l'arrière et le front ne sont pas sous l'emprise d'un discours contemporain.

Donner du sens au film...

Un point de vue de cinéaste sur une guerre dont on parle un peu plus aujourd'hui. Un point de vue qui reconstitue le **consentement** et la **contrainte a minima** afin de situer dans un passé éloigné des élèves la question de l'identité ; la question des « gueules cassées » de la Grande Guerre est le point de départ d'une interrogation finalement universelle : qui suis-je ? Le film, comme la peinture, la littérature ou la BD, contribue à la construction d'une **mémoire collective** sur les blessés de guerre. Le succès du livre de M. Dugain et du film de F. Dupeyron ont un impact réel sur la manière de « voir », de donner à voir cette guerre ; il s'agit d'une représentation qui n'est pas construite depuis la tranchée. Ici, c'est un lit de souffrance, une chambre, le lieu premier de la guerre. Cette représentation « différente » de la guerre est-elle durable ?

La didactisation du film de fiction dans un enseignement de l'histoire

Apprendre l'histoire avec le film : quelles sont les catégories d'activités pour raisonner historiquement sur le film ?

Le film est une fiction, il n'installe pas d'emblée une vérité du passé et le spectateur qui le voit se met plus ou moins à distance du récit installé.
Le cinéaste fait un film en fonction de contraintes économiques, de choix esthétiques et narratifs.
Le cinéaste produit volontairement ou non des anachronismes en reconstituant le décor, les sociétés du passé.
Le cinéaste construit un point de vue sur le passé.

Analyser l'œuvre et le document
Analyse filmique.
Analyse historique.

Le film est un document produit dans un temps, c'est un document qu'il faut historiciser pour le comprendre.

Il est une archive, un enregistrement, il fournit :

- des traces d'espaces aménagés pour produire le décor de l'histoire ou non ;
- des traces de sociétés organisées ou de sociétés telles que le réalisateur et son équipe les pensaient organisées ;
- des traces des mentalités d'une époque explicitement formulées ou implicitement formulées (poids de la censure, place de la propagande, indépendance ou non du cinéaste...).

L'enseignant et l'organisation d'activités intellectuelles en classe visant à apprendre l'histoire
Situer l'œuvre dans le temps historique pour identifier et distinguer le temps représenté du temps enregistré.
Organiser la comparaison du document filmique à d'autres documents.
Indexer les images du film : les rapprocher d'autres images et les expliquer.

Donner du sens au film vu, « lu », analysé et exploité en classe. Comprendre l'œuvre et la situer dans l'histoire. Faire différencier l'histoire et la mémoire véhiculées par le film.
Le film de fiction est un document qui mérite un « usage riche ».

Le film participe à la construction d'une mémoire commune, qu'il soit une œuvre célèbre ou non ; il peut en être un vecteur majeur et il s'inscrit alors « naturellement » comme un document clef pour l'enseignement de l'histoire de la mémoire. Le film peut se trouver instrumentalisé à des moments historiques, il participe aux usages publics de l'histoire.