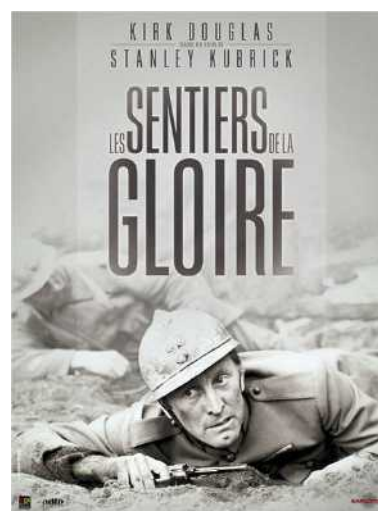


## **LES SENTIERS DE LA GLOIRE**

*Paths of Glory, 1957*

**STANLEY KUBRICK**



Les élèves pourront connaître *Full Metal Jacket*, *Shining* (qui fait partie du catalogue LAC), ou encore *Orange mécanique*. Mais, souvent, ils ignorent le reste de la filmographie de Kubrick.

Stanley Kubrick (1928-1999) a réalisé 13 longs métrages, de *Fear and Desire* (1953) à *Eyes Wide Shut* (1999). La lecture de sa filmographie montre qu'il a traversé des genres très différents (film noir, science fiction, thriller érotique, film psychologique, fresque historique, film d'horreur...). Il aurait même pu réaliser un western s'il n'avait pas été "débarqué" par Marlon Brando, avec qui il ne s'entendait pas, sur *La Vengeance aux deux visages*. Mais, à chaque fois, il dépasse et transcende le genre auquel il s'intéresse. Photographe de formation, il commence sa carrière avec des courts-métrages documentaires. Sa façon de filmer s'inspire, à ses débuts, des réalisateurs français qu'il admire (Max Ophüls - *Madame de*, *La Ronde*, *Le Plaisir* - en particulier, dont on retrouve le style dans certains plans des *Sentiers*, la séquence du bal des officiers par exemple.) Perfectionniste, voulant tout maîtriser, de la photographie au montage, mégalomane pour certains, il s'impose comme un **cinéaste majeur du XXème siècle**. Mais il ne s'agit pas, dans la présentation du film, d'imposer ce point de vue sur "un très grand cinéaste", mais plutôt de partir de l'analyse de séquences ou d'extraits pour le montrer.

### ***Les Sentiers de la Gloire - 1957***

Kubrick, qui est déjà reconnu pour ses courts métrages, et, surtout, pour le succès de *L'Ultime razzia* (*The Killing*, 1956), a le soutien de K. Douglas qui accepte avec enthousiasme de jouer dans le film, ce qui emporte la décision des producteurs.

### **Synopsis :**

#### **[ Ce qui suit provient de Wikipedia**

Scénario : Stanley Kubrick, Calder Willingham et Jim Thompson, d'après le roman de Humphrey Cobb paru en 1935.

En 1916, la guerre s'est enlisée dans les tranchées. Le général Broulard, commandant de la division, fait miroiter un avancement et incite le général de brigade Mireau à lancer un de ses régiments à l'assaut d'une très solide position allemande, la Cote 110, et ce, sans renforts ni préparatifs, et avec un bombardement préalable très court, de quinze minutes. Le régiment, emmené par le colonel Dax, est repoussé par le feu ennemi et doit se replier avec de lourdes pertes. Observant la scène, le général Mireau s'aperçoit qu'une partie des hommes n'a pas quitté les tranchées et, de rage, ordonne de faire tirer au canon sur ses propres troupes pour les forcer à attaquer. Mais son ordre, transmis oralement, est refusé par l'officier responsable de l'artillerie.

Devant cet échec personnel, le général Mireau décide alors de traduire le régiment en conseil de guerre pour « lâcheté ». Il souhaite qu'une centaine de ses hommes soient passés par les armes. Le colonel Dax s'insurge contre cette initiative qu'il juge révoltante. Finalement, le

général Broulard décide d'un compromis : seuls trois hommes, un par compagnie, seront jugés.

Écœuré, le colonel Dax, brillant avocat pénaliste, demande alors l'autorisation au général Broulard de défendre les trois hommes qui seront désignés. Mais tout son talent ne réussira pas à infléchir les juges pour qui la sentence ne fait aucun doute : les soldats seront fusillés le lendemain.

En dernier recours, le colonel Dax décide de retrouver le général Broulard, pour lui apporter les preuves que le général Mireau a ordonné à son artillerie de tirer sur ses propres troupes. Cela n'empêchera pas l'exécution des trois soldats, mais le général Broulard utilisera cette carte pour ordonner une enquête sur les agissements du général Mireau et offrir ainsi son poste au colonel Dax, croyant que celui-ci a agi par pure ambition. Dax refuse de façon véhémement cet avancement, écœuré par le cynisme du général, et s'empresse de retourner auprès de ses hommes. La scène finale montre la violence et la bêtise des soldats, moquant une prisonnière allemande (interprétée par Christiane Kubrick), puis leur humanité et leur émotivité, quand celle-ci se met à chanter.

Ce film s'inspire de plusieurs faits réels. Pendant la Première Guerre mondiale, environ 2 500 soldats français ont été condamnés à mort par les conseils de guerre, dont un peu plus de 600 furent réellement fusillés « pour l'exemple » par l'armée pour des motifs divers (abandon de poste, mutilations volontaires, refus d'obéissance, etc.), les autres ayant vu leur peine commuée en travaux forcés.

Stanley Kubrick s'appuie principalement sur l'affaire des caporaux de Souain où le général Réveilhac aurait fait tirer sur son propre régiment (le 336<sup>e</sup> régiment d'infanterie) dont les hommes refusaient de sortir des tranchées lors d'un assaut impossible contre une colline occupée par les Allemands, avant de faire exécuter quatre caporaux le 17 mars 1915. Ces soldats (trois originaires de la Manche : Théophile Maupas, Louis Lefoulon, Louis Girard ; un d'Ille-et-Vilaine : Lucien Lechat) seront réhabilités en 1934 grâce à l'action de la femme de Théophile Maupas, l'institutrice Blanche Maupas. Un monument, est d'ailleurs toujours visible à Sartilly (Manche) commémorant leur réhabilitation. Pendant la guerre de 1914-1918, la justice militaire était devenue une justice d'exception depuis des décrets d'août et septembre 1914 : le sursis, le recours en révision, les circonstances atténuantes et le droit de grâce étaient supprimés.

L'épisode du soldat sur une civière qu'on ranime pour le fusiller s'inspire lui d'un autre cas, celui du sous-lieutenant Jean-Julien-Marius Chapelant exécuté le 11 octobre 1914 après une parodie de procès. Gravement blessé aux jambes depuis plusieurs jours, incapable de tenir debout, épuisé moralement et physiquement, le sous-lieutenant Chapelant avait alors été ficelé sur son brancard et celui-ci posé le long d'un arbre pour qu'on puisse le fusiller. Inhumé dans une fosse commune au bois des Loges dans la Somme toujours non identifiée à ce jour du 11 novembre 2012, ne figure que son nom au cimetière d'Ampuis où il est né ; sa tombe a été honorée par l'Union des mutilés et anciens combattants qui y ont apposé une plaque de marbre portant l'inscription suivante : « Les anciens combattants à leur frère d'armes Jean Julien Marius Chapelant, martyr des cours martiales ». Il a été "déclaré" et reconnu « Mort pour la France » par le ministre délégué aux anciens combattants Kader Arif le 31 octobre 2012 et reconnu officiellement à l'occasion des cérémonies du 11 novembre.

## Accueil du film

Le film est projeté à Munich le 18 septembre 1957. Il est perçu comme une critique directe de l'armée française, par la cruauté des scènes finales et la satire violente des états-majors français. Il reçoit plusieurs récompenses, dont le prix *Chevalier de la Barre*<sup>1</sup>.

Sous la pression et la menace de représailles d'associations d'anciens combattants français et belges, le gouvernement français proteste auprès de la United Artists et le ministère des Affaires étrangères insiste auprès de la Belgique pour qu'il soit déprogrammé. Mais les autorités françaises ne demandent pas la censure du film. Devant l'ampleur du mouvement contestataire, les producteurs du film décident de ne pas le distribuer. De nombreux pays en Europe, comme la Suisse, refusent également de le diffuser. C'est dix-huit ans plus tard, en 1975, que le film est finalement projeté en France.

## Commentaires

---

- Le film a été en partie tourné au nouveau château de Schleissheim, en Bavière.
- Le film a utilisé des acteurs américains et des figurants allemands ; comportements et mimiques sont très peu français. Le « Présentez... Armes ! » est allemand.
- Le numéro du régiment d'infanterie « 701<sup>e</sup> » n'a pas existé (maximum 418<sup>e</sup>).
- Le déroulement du procès devant la cour martiale est d'inspiration anglo-saxonne, plutôt que française. Il n'y a jamais « d'objection » en France pendant un procès.
- Les casques des poilus mélangent ceux de 1915 et ceux de 1926, les fusils du travelling de la tranchée ne sont pas tous d'époque.
- La chanson interprétée par la jeune Allemande à la fin du film est *Der treue Husar* (littéralement « le fidèle hussard »), adaptée en France par Francis Lemarque sous le titre *Marjolaine*.

**Fin de Wikipedia ]**

On pourra aussi se reporter à <http://www.cinematheque.fr/fr/dans-salles/hommages-retrospectives/revues-presse/kubrick/kub-sentiers1.html> pour lire un résumé intéressant et des extraits de presse (1958 et 1975) qui présentent l'accueil critique du film.

Les remarques ci-dessus posent la question de la vision et de la représentation de la guerre par le cinéma, celle du genre du "film de guerre" très vaste et de sa réception (question centrale de la violence au cinéma \*), de la vérité de la reconstitution historique, du rapport documentaire/fiction (certaines images du film ont été utilisées pour illustrer des documentaires d'histoire et on a très peu d'images filmées de la guerre 14-18 - le cinéma avait pourtant déjà 20 ans ! - car les photographies, et encore plus les films, étaient interdits par les autorités militaires.) Les scènes de combat sont convaincantes et crédibles malgré les approximations signalées ci-dessus.

\* La question de la violence est un thème récurrent du cinéma de Kubrick, au-delà de ses "films de guerre".

Il n'y a pas eu véritablement "censure", plutôt autocensure, mais le fait que le film n'ait été projeté en France que presque 20 ans après sa sortie mérite discussion et réflexion: la politique et l'histoire au cinéma, la censure...

Mais, si tous ces éléments sont utiles pour présenter et comprendre le film, **il ne s'agit pas d'en faire un film sur la guerre de 14-18, instrumentalisé par les historiens, mais plutôt de parler d'abord de cinéma, et là encore, de partir de l'analyse de séquences ou d'extraits pour montrer quelle vision de la guerre est donnée par le réalisateur.**

On propose donc ensuite quelques pistes pour étudier des séquences en particulier, **signalées en gras dans la construction du film ci-dessous**, en sachant que, comme pour tous les grands films, chaque minute, et même chaque plan, du film sont intéressants à étudier et riches à commenter.

**Remarques générales sur la lumière du film** : pour chaque scène on peut étudier la lumière, qui dans certains cas, est de nature expressionniste avec un travail sur le contraste et les ombres (utilisation du contre jour). Dans tous les cas elle est utilisée pour souligner les attitudes et la psychologie des personnages. On peut opposer la lumière importante et claire des salles de château, lieux des officiers haut gradés, à celle des tranchées dans les abris où, souvent, tout se joue autour d'une lampe centrale, celle de l'abri, même si sa puissance est plus importante qu'en réalité, qui sculpte les visages des hommes. La lumière et la photographie sont particulièrement maîtrisées dans les gros plans sur les visages, nombreux dans le film, qui montrent que Kubrick est tout sauf un cinéaste froid et déshumanisé.

### Construction du film :

1 - Ouverture/Exposition (*Chapitre 1 : 00.00.00*) :

- **Générique** (*Chapitre 1 : 00.00.00*)
- **Rencontre Broulard/Mireau** (*Chapitre 1 : 00.01.16*)
- **Mireau dans la tranchée** (*Chapitre 2 : 00.05.53*)
- **Rencontre Mireau/Dax** (*Chapitre 2 : 00.08.28*)
- Reconnaissance (Lieutenant Roget, Paris et Lejeune). Mort de Lejeune tué par une grenade lancée par Roget. (*Chapitre 3 : 00.13.58*)
- Conflit, menaces Roget/ caporal Paris (*Chapitre 4 : 00.20.17*)
- Rapport à Dax (*Chapitre 4 : 00.22.19*)

2 - L'assaut (*Chapitre 4 : 00.23.04*) :

- Briefing de Dax avec ses officiers (*Chapitre 4 : 00.23.04*)
- Discussion de deux soldats sur la mort, avant l'assaut (*Chapitre 5 : 00.24.14*)
- Mireau supervise (*Chapitre 5 : 00.25.23*)

- **Dax dans la tranchée** (*Chapitre 5 : 00.25.53*)
- Assaut et échec (*Chapitre 5 : 00.27.44*)
- Mireau veut faire donner l'artillerie sur ses troupes qui ne sont pas sorties de la tranchée. Refus de l'officier. Colère de Mireau (*Chapitre 5 : 00.30.41*)

### 3 - La cour martiale (*Chapitre 6 : 00.34.17*) :

- **Rencontre Mireau/Broulard/Dax : 3 hommes seront tirés au sort** (*Chapitre 6 : 00.34.17*)
- **Dax/Mireau dans l'escalier** (*Chapitre 6 : 00.38.13*)
- **Scène du side-car.** Dax annonce la décision à ses sous-officiers : choix d'un homme par compagnie (*Chapitre 7 : 00.39.55*) *Ellipse.*
- Dax, avocat, "prépare" les accusés : Paris (désigné par Roget, cf 4), Ferol et Arnaud (*Chapitre 7 : 00.40.35*)
- **Le procès et la sentence** (*Chapitre 8 : 00.42.36*) *Ellipse*

### 4 - L'exécution (*Chapitre 10 : 00.53.29*) :

- Préparation du peloton d'exécution (*Chapitre 10 : 00.53.29*)
- Dernier repas ("avec les compliments du Général Mireau" !), le prêtre, blessure d'Arnaud (*Chapitre 11 : 00.54.13*)
- Dax et Roget : Roget dirigera le peloton d'exécution (*Chapitre 12 : 00.59.14*)
- Intervention de l'officier d'artillerie (*Chapitre 12 : 01.01.12*)
- Bal des officiers, ultime tentative de Dax auprès de Broulard : il lui révèle l'attitude de Mireau (*Chapitre 13 : 01.01.29*)
- Le sergent vient chercher les prisonniers (*Chapitre 14 : 01.06.22*)
- **L'exécution** (*Chapitre 14 : 01.08.50*)

### 5 - Dénouement (*Chapitre 15 : 01.14.08*) :

- Dîner de Broulard et Mireau qui se félicitent du succès de la "cérémonie" (*Chapitre 15 : 01.14.08*)
- Arrivée de Dax ; Broulard accuse Mireau qui se retire. Proposition de promotion à Dax qui refuse, réagissant très violemment (*Chapitre 15 : 01.14.31*)
- **Epilogue : la chanteuse allemande** (*Chapitre 16 : 01.18.07*)

On a donc une construction très rigoureuse qui peut se comparer à celle d'une **tragédie**.

**- Générique (Chapitre 1 : 00.00.00)**

Se déroule sur fond de Marseillaise martiale et alerte, comme une allusion aux "va t'en guerre" qui veulent en découdre, les officiers supérieurs qu'on va découvrir dans le film. Ce choix musical - l'hymne national ! - qui relie sans ambiguïté le film à la France s'ajoute aux raisons du rejet du film à sa sortie.

**- Rencontre Broulard/Mireau (Chapitre 1 : 00.01.16)**

Mouvement de caméra pour montrer les troupes qui accueillent un gradé pendant que la voix-off retrace le contexte historique : 1916, les tranchées... Mais alors que la voix-off évoque des combats acharnés et des morts par milliers, on ne voit pas la guerre, mais un château et des généraux qui se congratulent dans un salon. L'un des enjeux principaux du film est posé dès le départ : **l'opposition entre l'arrière/les haut gradés et le terrain/les combattants.**

Travelling latéral droite gauche combiné à un panoramique pour introduire un personnage que l'on salue. Ce plan résume la situation et introduit le plan suivant. Pendant que des hommes présentent les armes de façon solennelle des soldats sont dans les tranchées à se faire tuer. Où est la guerre ? L'essentiel du film se joue, en fait, dans les salons ; on n'y voit que peu de scènes de guerre à proprement parler (6 minutes pour l'assaut + 6 minutes pour la reconnaissance qui ne montre pas de combats).

Raccord à l'intérieur du château.

Les personnages : un homme avec une cicatrice (il a combattu ou s'est battu en duel ?), grand, et un autre plus âgé, tous les deux en uniforme de haut gradés, parlent d'art et de décoration. Conversation bourgeoise et élégante.

Mouvements de caméra qui accompagnent les personnages qui se livrent à un échange mondain puis s'assoient.

Quand ils sont assis, système de champ contre-champ pour suivre un échange technique militaire et exposer la situation (la Fourmilière).

Puis ils se relèvent quand le conflit débute entre eux, avec sous-entendus et manipulation (la promotion de Mireau) de la part de Broulard : les mouvements de caméra complexes reprennent et accompagnent la négociation plus ou moins tacite entre eux, dont la promotion de Mireau est l'enjeu. La caméra explique le cheminement de la pensée des personnages. Broulard est filmé en plongée dans son fauteuil (il a la pouvoir à ce moment-là) alors qu'elle suit les mouvements de Mireau, agité par le conflit entre le bien de ses hommes et sa carrière. Il finit par céder, Broulard se relève (il a gagné) et la caméra suit les mouvements des deux personnages. Ils s'éloignent et le son diminue légèrement ; ils restent entre eux pour finir leur discussion.

Comment la mise en scène (mouvement de caméra) sert à faire ressentir ce qui se passe - les mouvements psychologiques des personnages -, sert le dialogue ?

Chez Kubrick, la caméra est au service de personnages incarnés par des comédiens. Pour autant, l'acteur n'est pas survalorisé : tout est affaire d'équilibre et de précision. La star Kirk Douglas n'est pas, justement, "starisée" dans le film.

**- Mireau dans la tranchée (Chapitre 2 : 00.05.53)**

**- Rencontre Mireau/Dax (Chapitre 2 : 00.08.28)**

Cut. Travelling arrière sur le visage d'un soldat, à droite du cadre : c'est la réalité du terrain.

Mireau dans les tranchées.

Il est filmé en contre-plongée en travelling arrière sur un plan moyen, avec des arrêts quand il s'adresse aux soldats. Puis après la gifle, travelling avant sur l'aide de camp flatteur et Mireau, de dos : la caméra est à peu près au niveau des personnages. La scène se termine dans l'abri, "logement" de Dax, « sous terre » avec un homme dévêtu, penché sur une bassine d'eau, antithèse de la scène d'ouverture au château dans la lumière et le luxe. Le début de la conversation est pourtant sur le même qu'au château : (décoration, aménagement intérieur), comme si Mireau ne pouvait se départir de sa hauteur aristocratique. Cela engage un échange sur le mode ironique de la part de Dax. Leur dialogue peut être mis en parallèle avec le dialogue Mireau/Broulard.

**- Dax dans la tranchée (Chapitre 5 : 00.25.53)**

**De même la scène de l'avancée de Mireau dans les tranchées est à mettre en parallèle avec celle où Dax avance dans la tranchée juste avant l'assaut.** Elles peuvent paraître filmées de la même manière (travellings) mais il y a des différences très importantes dans la mise en scène qui engagent une vision, un point de vue opposés.

Dax n'est pas filmé en contre-plongée mais à hauteur en plan rapproché. Ce choix de filmage donne deux points de vue différents. La tranchée ici est habitée alors qu'avec Mireau, elle était vide. Mireau ne voit pas réellement les soldats, ils ne sont pour lui que des silhouettes, des représentations (et c'est pour cela qu'il refuse de voir la vérité du soldat qui a basculé dans la folie) ; dans la scène avec Dax, en travelling avant, le spectateur est dans son regard, un vrai regard sur ses hommes qui existent en tant que tels et qui sont nombreux, mêmes s'ils se collent contre la paroi de la tranchée quand il passe. Ces deux scènes posent la question du **point de vue au cinéma** : Qui regarde ? Qui montre-t-on ? La question centrale du film est toute contenue dans ces deux scènes : l'opposition entre les généraux carriéristes et hautains et les hommes de terrain, les combattants simples soldats.

Mireau est dans la lumière, dans les apparences, même si la cicatrice donne à penser qu'il a combattu (ou bien en duel ?), il croit à ce qu'il fait sans jamais se remettre en cause. Dax est dans le doute (fumées, choix de mise en scène de Kubrick à faire remarquer aux élèves).

Toutes les phrases de Dax sont à double sens (ironie). Il conteste le général avec beaucoup de subtilité (Dax est avocat) et on observe une opposition très forte entre les deux hommes.

Dans cette scène, comme dans celle avec Broulard, c'est la logique de l'autorité qui l'emporte.

Le plan sur les visages est resserré avec une place particulière donnée à la lumière (lampe centrale de l'abri). Mireau menace Dax qui finit par obéir pour ne pas laisser ses hommes mourir sans lui.

Dans ce début du film, on observe donc une construction très rigoureuse qui repose sur la similitude des situations dans une progression hiérarchique descendante Broulard - Mireau - Dax, mais avec des enjeux personnels fondamentalement différents.

**- Rencontre Mireau/Broulard/Dax : 3 hommes seront tirés au sort (Chapitre 6 : 00.34.17)**

**- Dax/Mireau dans l'escalier (Chapitre 6 : 00.38.13)**

Après l'assaut – la décision de punir: plans fixes, les personnages sont assis autour d'une table pour une négociation.

Broulard est en contre-jour, de dos ; c'est lui qui a le pouvoir mais il n'arbitre pas vraiment car s'il réduit le nombre de fusillés, il valide néanmoins la demande de Mireau. Phrase très importante : "les officiers ne sont pas en cause".

Puis, Broulard et Dax sont filmés ensemble : Broulard prend le parti de Dax.

Dans les escaliers : Mireau monte vers Dax. Symboliquement Dax est au-dessus de Mireau à qui il ne cède pas, bien qu'il soit son supérieur. Kubrick fait une belle utilisation du décor et de la profondeur de champ, en relation avec l'affrontement des deux hommes et leur psychologie respective.

**- Scène du side-car (Chapitre 7 : 00.39.55)**

Une scène brève qui peut paraître anodine mais qui est très signifiante. Arrivée de Dax en side-car, dans la cour : la moto fait peur au cheval qui se cabre. Cela signifie le passage de la guerre ancienne, à la guerre moderne, mécanisée et industrielle. C'est la fin d'un monde résumée en un plan.

**- Le procès et la sentence (Chapitre 8 : 00.42.36)**

C'est évidemment une scène très importante, **la plus longue du film, près de 11 minutes.**

Kubrick l'organise avec une grande rigueur dans l'utilisation du décor - une grande salle d'un château, inondée de lumière par de grandes et hautes fenêtres disposées sur l'un de ses côtés - et le placement des personnages : perpendiculairement au mur qui éclaire la scène, en deux lignes qui se font face, les juges et les accusés, gardés par des soldats placés derrière eux. De chaque côté, Mireau, nonchalamment installé dans un canapé et à l'opposé Dax, le défenseur devant une petite table. Des plans larges, en plongée, permettent de souligner ce dispositif qui marque la rigueur militaire mais aussi, pendant la scène, l'aspect expéditif du jugement et l'aveuglement injuste des juges : tout est déjà joué.

Pendant le "procès" l'accusation est portée par le procureur qui ne regarde jamais les accusés mais parle dans leur dos.

Alors que le soldat Ferol semble détaché de ce qu'on lui dit, convaincu qu'il ne peut rien faire (rappelons qu'il a été choisi parce qu'il est un "parasite social", selon les mots de son officier), le procureur est dans l'ombre et le soldat dans la lumière.

Par deux fois (Arnaud et Paris), l'accusé est filmé en gros plan, à droite du cadre, en plongée avec, dans la profondeur de champ, ses camarades assis et les soldats qui les gardent : ce



choix souligne leur impuissance et leur incapacité à se défendre. Le sol de la salle est comme un échiquier sur lequel les soldats sont des pions. L'expérience de Kubrick en tant que photographe lui permet de construire cette image qui montre le poids et l'aveuglement de la justice militaire.

L'accusation est filmée du côté des juges, qui apparaissent en contre jour, en particulier dans le travelling qui accompagne la plaidoirie du procureur. Un mouvement droite gauche, puis retour qui s'achève sur un geste très théâtral et tout est fini : les trois hommes sont déclarés coupables.

Dax, lui est filmé en contre plongée, souvent en plans rapprochés, et il s'adresse directement aux accusés et aux juges, qu'il regarde. Pour sa plaidoirie, le dispositif est inverse par rapport à celle du procureur : travelling vu du côté des accusés. La plaidoirie de Dax ne laisse visiblement pas les juges insensibles, mais ils sont toujours filmés ensemble, sur une ligne comme s'ils n'avaient pas d'individualité.

Cut brutal sur Dax avec retour en contre-plongée.

La scène n'est pas réaliste, elle est théâtrale (renvoi possible au théâtre antique), esthétique, artificielle, comme ce procès.

Ellipse sur la décision de la cour : l'exécution aura lieu.

#### **- L'exécution (*Chapitre 14 : 01.08.50*)**

A nouveau, long travelling arrière devant Ferol et le curé de face, pour accompagner la douleur de Ferol.

On pourrait voir une dimension religieuse dans le parallèle possible entre l'image des trois suppliciés et le calvaire avec ses trois croix. Mais dans toutes les scènes où le prêtre est présent, son discours comme son attitude font plutôt penser à l'alliance du sabre et du goupillon !

Le colonel/procureur change d'attitude et sa voix se casse : il n'est plus dans un salon ou dans le spectacle de la justice d'exception, à faire des ronds de jambe devant son supérieur, mais devant la mort réelle : il est passé dans la réalité et a perdu son arrogance.

Broulard et Mireau sont filmés ensemble, en contre plongée, alors que Dax est filmé seul, en plans rapprochés, dans l'axe.

#### **- Epilogue : la chanteuse allemande (*Chapitre 16 : 01.18.07*)**

Le film aurait pu se terminer sur l'affrontement entre Broulard et Dax et le refus de ce dernier quant à la promotion qui lui est proposée. Cependant cette ultime scène, très significative et symbolique, élargit le propos du film. Alors que Dax regagne son quartier, il entend les cris des soldats qu'il commande et s'approche. Sous son regard, on voit les soldats chahuter une jeune femme, prisonnière allemande, qu'un cabaretier leur présente pour les distraire. Le visage de Kirk Douglas, muet, exprime par de simples et légers mouvements son rejet. Puis il se transforme quand on voit les soldats gagnés par l'émotion en écoutant la berceuse chantée en allemand par la jeune femme. Certains pleurent : sans doute pensent-ils à leurs soeurs, leurs femmes, leurs mères, celles-là mêmes évoquées par Mireau lors de sa visite de la tranchée.

Une fois de plus cette scène prouve la maîtrise du réalisateur : plans de plus en plus serrés, champ/contre-champ, puis plan vu avec la jeune femme de dos devant les soldats quand ils commencent à changer d'attitude (ils sont réunis), suite de gros plans sur les visages, qui sont de véritables portraits photographiques.

Il y a alors une fraternité symbolique qui met en avant la stupidité de la guerre. Les soldats redeviennent des enfants. Le groupe, la foule peuvent être terrible, mais l'humanité de chacun ressort. Dans les tranchées, avec les combats et la souffrance, les hommes pouvaient revenir à une sorte d'état animal, sauvage, mais l'humanité de chacun ressort.

Et pourtant, ils doivent retourner au front et c'est le sous officier responsable de l'exécution qui l'annonce.

### Conclusion :

Très moderne, dans sa mise en scène comme dans ses thèmes, *Les Sentiers de la gloire* est beaucoup plus un film *sur* la guerre, son absurdité, son inutilité qu'un "film de guerre". En fait on voit peu de scènes de combat. Il montre de façon implacable les conséquences d'une autorité arbitraire placée entre les mains de généraux aveugles, manipulateurs et carriéristes. A ce titre, il est bien antimilitariste. Mais le principal enjeu du film réside sans doute dans la vision d'une guerre de classe. En effet, le film travaille très nettement sur l'opposition entre les aristocrates/grands bourgeois (officiers supérieurs) et la chair à canon, les combattants. A ce propos on pourra se reporter au documentaire de Daniel Mermet et Olivier Azam, *Howard Zinn – Une Histoire Populaire Américaine* (DVD disponible sur le site des Mutins de Pangée : [www.lesmutins.org](http://www.lesmutins.org)) et particulièrement au complément de 9 minutes "La grande guerre des classes" avec l'historien Jacques Pauwels, très éclairant dans ses échos avec le film de Stanley Kubrick. En fait, on comprend parfaitement pourquoi la projection du film a été empêchée jusqu'en 1975 : il s'agit bien de questions politiques ! Et si l'on ajoute la citation, par Dax, de Samuel Johnson "Le patriotisme est le dernier refuge du vaurien" ... à méditer.

Bernadette Bigot-Plumail, Lycée André Malraux, Allonnes.

Christine Jumiel, Lycée Jacques Prévert, Savenay.

Isabelle Lescop, Lycée Jacques Prévert, Savenay.

Delphine Richter, Lycée Tabarly, Les sables d'Olonnes.

Christelle Roll Ouvrard, Lycée Jean Bodin, Les Ponts de Cé.

James Vidal, Lycée Perseigne, Mamers.