

Des hommes

un film de Lucas Belvaux

Dossier pédagogique



Is furent plus d'un million cinq cent mille appelés du contingent français à servir en Algérie entre 1954 et 1962. Toute une classe d'âge qui perdit une partie de sa jeunesse à faire la guerre dans un pays inconnu. Beaucoup, à l'instar de Bernard, Rabut ou Février, les héros de *Des Hommes*, rentrèrent durablement traumatisés par cette guerre que la France allait mettre très longtemps à reconnaître et à appeler par son nom. Le cinéaste Lucas Belvaux a adapté avec virtuosité le puissant roman polyphonique de Laurent Mauvignier (Éditions de Minuit, 2009). Entre le passé et le présent, entre la guerre et la paix, entre l'Algérie et la France, il tisse les voix et les récits de ces hommes victimes d'une double violence : celle de la guerre qu'on leur fit mener là-bas, et celle du silence qu'on leur imposa à leur retour. Il éclaire ainsi ce gigantesque "secret de famille" à l'échelle d'une nation (selon l'expression de l'historien Benjamin Stora), dont le refoulement continue à empoisonner la société française, plus de soixante ans après les faits. Par ses thématiques (l'histoire et les mémoires de la Guerre d'Algérie, l'Humanité en guerre), par son écriture et sa mise en scène, le film de Lucas Belvaux se prête à un riche travail pédagogique au lycée. Notre dossier propose quelques clés d'analyse et des activités en classe à destination des enseignants et de leurs élèves.



Des hommes

Un film de Lucas Belvaux

Avec Gérard Depardieu, Catherine Frot et Jean-Pierre Darroussin

Genre : Drame historique

Durée : 101 minutes

Ils ont été appelés en Algérie au moment des "événements" en 1960. Deux ans plus tard, Bernard, Rabut, Février et d'autres sont rentrés en France. Ils se sont tus, ils ont vécu leurs vies. Mais parfois il suffit de presque rien, d'une journée d'anniversaire, d'un cadeau qui tient dans la poche, pour que quarante ans après, le passé fasse irruption dans la vie de ceux qui ont cru pouvoir le nier.

AU CINÉMA LE 11 NOVEMBRE

SOMMAIRE DU DOSSIER

Présentation par Lucas Belvaux p. 3

Entretien avec Benjamin Stora p. 4

Activité Histoire p. 8

Activité Histoire p. 13

Activité Français p. 17

Corrigé des activités p. 23

Organiser une séance scolaire p. 30



Présentation du film par le cinéaste **Lucas Belvaux**

J'ai lu *Des hommes* dès sa sortie, il y a plus de dix ans. Je l'ai trouvé magnifique, étourdissant, émouvant, fort.

Il y a bien sûr le style, une écriture syncopée, haletante qui fait naître la tragédie de l'insignifiant, de l'ordinaire, du silence. Laurent Mauvignier est un grand auteur mais on n'adapte pas un style. On peut en revanche adapter un procédé. Ici, ce sont les flash-backs, les soliloques, le récit non chronologique au fil de la pensée. Mais au-delà de ça, ce sont les thèmes développés qui m'ont accroché parce qu'ils rejoignent les questions qui me tarabustent depuis des années : la confrontation des destins individuels avec la grande Histoire, les souvenirs, la culpabilité, les blessures secrètes et les marques indélébiles que la guerre laisse dans les consciences.

C'est un film sur la mémoire, les souvenirs, les cicatrices. Pour ceux qui en sont revenus, cette guerre ne s'est jamais terminée parce qu'on ne l'a jamais nommée, jamais considérée comme telle. Comme s'ils ne s'étaient jamais battus. Comme Fabrice à Waterloo, nos personnages n'ont vu que ce qu'ils ont vécu. C'est-à-dire des fragments, des instants. Ils ont fait ce qu'ils pensaient être leur devoir et se sont rendu compte, plus tard, qu'ils avaient été les rouages d'une mécanique terrifiante. Sans avoir nécessairement les mots pour en parler, sans être sûrs d'être entendus et compris. On dit souvent que les anciens d'Algérie n'ont pas raconté, je crois surtout que personne ne voulait les entendre. On les a condamnés à ce non-dit, ce silence, qui est la marque de la guerre d'Algérie.

Je n'ai pas essayé de transformer systématiquement les récits des uns et des autres en images. Je les ai parfois gardés pour ce qu'ils sont, des récits, des histoires qu'on raconte, avec la force propre des mots, l'imaginaire qu'ils permettent à ceux qui les entendent.

C'est pour ça que j'ai gardé cette construction en flash-back, la seule capable, par ses allers-retours incessants entre hier et aujourd'hui, de montrer le regard d'un homme au début de sa vieillesse sur ce qu'il était quand il avait vingt ans. Le flash-back et la voix-off sont au coeur du projet. C'est une façon de prendre de la distance. Et c'est un paradoxe intéressant de voir que c'est cet éloignement qui permet une introspection profonde, qui permet de transcender les époques. De faire que le passé et le présent dialoguent, se parlent, se questionnent, se répondent.

La voix-off permet au personnage de murmurer à l'oreille des spectateurs, dans une relation d'intimité unique, mais c'est aussi une façon pour le personnage de se parler à lui-même, de s'interroger, de réfléchir sur sa condition, ce qu'il a été, ce qu'il est, ce qu'il fait. Et ça permet au personnage d'aujourd'hui de dialoguer avec celui qu'il était quarante ans plus tôt.

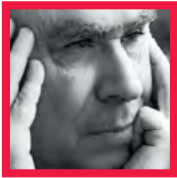
Le film, comme le roman, parle de mémoire(s) et donc de temps différents racontés de façon non chronologique parce que la mémoire se fout de la concordance des temps. Il fallait retrouver le fonctionnement discontinu des souvenirs, le côté marabout-de-ficelle, leur caractère "submergeant" aussi, comme dans la séquence où les voix d'aujourd'hui dialoguent avec celles d'hier, et où les récits individuels, soliloques ou dialogues, se mélangent à des sons (et des images) d'archives, ramenant l'histoire des individus dans l'Histoire commune, jusqu'à une très grande densité sonore avant de revenir progressivement à l'intimité du "soliste". Un peu comme le contrepoint en musique où des lignes mélodiques distinctes se superposent. Elles peuvent se rejoindre, se croiser, se répondre, et dans tous les cas, elles s'enrichissent. J'ai essayé d'appliquer ça au cinéma, de faire que les voix, les récits et les histoires de chaque personnage se racontent sur des lignes différentes, se rejoignent de loin en loin et avant de revenir à l'intimité du soliste.

Propos recueillis par Nicolas Jacob

LUCAS BELVAUX

Filmographie sélective

- 2020** Des hommes
- 2017** Chez nous
- 2013** Pas son genre
- 2012** 38 témoins
- 2009** Rapt
- 2007** Les Prédateurs
- 2006** La Raison du Plus faible
- 2004** Nature contre nature
- 2001** Après la vie / Cavale
Un Couple épatant
- 1996** Pour Rire !
- 1992** Parfois trop d'amour



Entretien avec l'historien **Benjamin Stora**

Adapté du roman de Laurent Mauvignier, le nouveau film de Lucas Belvaux se penche sur les traumatismes laissés par la guerre d'Algérie sur toute une génération d'appelés du contingent. L'historien Benjamin Stora revient avec nous sur les spécificités de ce conflit et sur le silence qui continue à entourer cette période de l'histoire.

Propos recueillis par Pauline Le Gall

Qu'avez-vous pensé du film de Lucas Belvaux ?

Ce qui est intéressant dans le film c'est sa lecture de ce conflit comme d'un secret de famille. Et on le sait un secret de famille c'est une violence sourde, très noire, enfouie... mais qui ressort inexorablement un jour ou l'autre. Les mécanismes de fabrication de l'oubli se sont mis en place dès la guerre. Du côté français cela a été la négation de la guerre elle-même, le refus de reconnaître la violence, les tortures et les exécutions sommaires. Du côté Algérien, la cruauté de la guerre secrète entre FLN et MNA et le massacre en masse des harkis en 1962. Le film exprime bien ce qu'a été ce conflit : une déchirure atroce entre des gens qui s'imaginaient appartenir à la même famille. À cela s'ajoute l'arrachement, côté français. Ce sont des jeunes de 18 ou 20 ans qui ont été appelés en Algérie dans le cadre d'un service militaire de 18 mois, mais qui a été allongé jusqu'à 30 mois. Ils n'ont pas eu le choix. Ils devaient quitter leurs familles, leurs fiancées, leurs études ou

Ce qui est intéressant dans Des hommes c'est sa lecture de la Guerre d'Algérie comme d'un secret de famille.

leurs emplois. Ces jeunes gens sont entrés dans la guerre en aveugles, sans être prévenus de ce qu'ils allaient y voir et y faire. Beaucoup en sont sortis murés, transformés. Certains ont été "cassés" à vie. En tout cas tous ont vu leurs repères complètement brouillés. Le pari du film était de rester à hauteur de ces hommes et je trouve que c'est réussi.

Quelles étaient la spécificité de la relation de la France à l'Algérie par rapport à ses autres colonies, notamment du Maghreb ?

La grande singularité de l'Algérie est qu'elle a été "intégrée" à la France administrative, ce qui veut dire qu'elle était considérée comme faisant partie des départements français et qu'elle était gérée par le ministère de l'Intérieur en France. Les autres colonies comme le Maroc, la Tunisie, l'Indochine ou le Sénégal étaient considérées comme des protectorats alors que l'Algérie était un prolongement de la France.





Elle avait une autre grande singularité : les droits n'étaient pas les mêmes pour toutes les personnes résidant sur le territoire. L'égalité juridique complète (un homme = une voix) n'était pas respectée. Pendant très longtemps, ceux qui appartenaient à la religion musulmane, les Algériens musulmans, n'ont pas pu voter. Cela entraînait une contradiction entre les principes proclamés de la République, valables dans tout le pays dont l'Algérie faisait partie, et la non mise en application des principes républicains d'égalité.

Dans un entretien avec Lucas Belvaux, vous parlez de la guerre d'Algérie comme de "la guerre des proches".

Ce n'était pas une guerre conventionnelle. Ce que montre le film c'est une double, et même triple, guerre civile. Les Algériens contre les Français, les Algériens entre eux et les Français entre eux. C'était la guerre entre gens qui se connaissaient. Cela ne pouvait qu'être une "sale" guerre. Le film le montre très bien ainsi que les dégâts irréparables sur ceux qui y ont participé.

Le film situe les événements au cours de l'année 1960. À quelle phase de la guerre cela correspond-il ?

1960 est une année particulière pendant laquelle le général de Gaulle fait connaître ses intentions en Algérie. Il annonce qu'il veut avancer vers l'autodétermination, ce qui provoque une cassure au sein

de la société française et au sein de l'armée. Pour les partisans de l'Algérie française, l'autodétermination est inimaginable puisque l'Algérie fait partie de la France. Il faut donc combattre la sécession d'un territoire français. Pour d'autres, notamment au sein des appelés du contingent, l'Algérie n'est pas la France et si les Algériens veulent l'indépendance, ils sont à même de décider de leur avenir.

En janvier 1960 se déroule la semaine des barricades à Alger. Une partie de la population européenne se soulève contre la politique algérienne du Général de Gaulle. En décembre, à l'autre extrémité de l'année, les Algériens musulmans descendent dans la rue pour manifester en faveur de l'indépendance de l'Algérie. L'année 1960 marque une polarisation très nette entre adversaires et partisans de l'Algérie française.

Et sur le plan militaire ?

En février 1959 a été lancé le "plan Challe", qui orchestre une montée en puissance des opérations militaires. Celles-ci ont pour but de détruire les unités de l'ALN de l'intérieur,

en occupant de façon permanente leurs positions, notamment dans les massifs montagneux où elles s'abritent.

À combien estime-t-on le nombre d'appelés français qui ont servi en Algérie pendant la période ? Est-ce que toute une génération a été concernée ?

Tous les hommes nés entre 1932 et 1943 sont partis en Algérie, sauf quelques sursitaires qui ont pu échapper à cette conscription face à l'envoi obligatoire. Un peu plus d'un million cinq cent mille hommes sont partis en Algérie, venant de toutes les couches sociales et de toutes les régions de France. Cet engagement n'a rien à voir avec d'autres guerres coloniales comme la guerre d'Indochine.

Le film insiste sur le poids du silence, et l'impossibilité des appelés à faire entendre leur expérience à leur retour en France. Comment une expérience partagée par autant de jeunes Français a-t-elle pu être ainsi passée sous silence

Plusieurs explications sont possibles. Tout d'abord, les expériences de ces hommes n'étaient pas les mêmes suivant les régions. Ceux qui étaient engagés dans les opérations de terrain n'avaient pas le même vécu que ceux qui étaient à l'intérieur des villes et s'occupaient de l'intendance ou de l'administration. Les souvenirs sont aussi différents en fonction de l'intensité de la guerre. Elle n'était pas la même en 1956 et en 1962.

Tous ces hommes ont cependant quelque chose en commun : ils ont quitté la France métropolitaine entre 18 et 19 ans jusqu'à leurs 21 ou 23 ans. L'Algérie a représenté pour eux un premier voyage, la découverte d'un certain Orient. Dans les années 50, la France était encore très rurale et beaucoup de jeunes hommes n'avaient jamais voyagé. La peur est un autre souvenir commun. Même s'ils n'ont pas tous participé aux opérations ou été engagés

dans des combats, ils partageaient tous l'incertitude, la précarité et l'angoisse du lendemain. Les jeunes Français de cette génération ont été arrachés à leurs familles. À l'époque, le service militaire durait trente mois, ce qui est considérable à un âge où l'on fait des études, où l'on commence à travailler, où l'on fait des rencontres et l'on se marie... Ils ont été arrachés à leur vie à un âge décisif. Lorsqu'ils sont revenus d'Algérie, trente mois après leur départ, la France avait considérablement changé. Elle était devenue pendant cette période le pays des trente glorieuses, de la consommation, des vacances, des HLM, des voyages. Elle était passée du noir et blanc à la couleur, de Jean Gabin à Jean-Paul Belmondo. Ils sont revenus dans un monde en profonde transforma-

tion sociale, celui de l'individualisme de la consommation, dans lequel ils ne pouvaient pas parler ou transmettre leurs expériences, parce que tout allait trop vite. Lorsque la génération du baby-boom est arrivée brusquement sur la scène après mai 68, elle n'a pas entendu la parole des anciens d'Algérie qui leur semblait ringarde, archaïque et déplacée. Face à tout cela, ces anciens ont donc décidé de faire leur vie, de se marier, d'avoir des enfants, un travail. En se disant qu'ils communiqueraient plus

tard sur ce qu'ils avaient vécu.

De quelle manière ce silence a-t-il pesé sur la société française ?

La société française n'a pas eu conscience de la gravité du traumatisme et du choc subis par ces appelés qui étaient pourtant très nombreux.

La société française n'a pas eu conscience de la gravité du traumatisme et du choc subis par ces appelés qui étaient pourtant très nombreux.





Aujourd'hui, si vous êtes victime d'un attentat vous êtes pris en charge par une cellule psychologique. Pas à l'époque. Ces hommes qui revenaient d'Algérie avaient vu des camarades mourir, ils avaient vu se commettre des atrocités. Pourtant, quand ils arrivaient en France, personne n'était là pour les accueillir et les écouter. Ils se sont enfermés dans le silence et les effets de ce déni ont été très néfastes. Il a fallu attendre trente ou quarante ans pour que le couvercle soit soulevé. La guerre d'Algérie est, au fur et à mesure, devenu un secret de famille que l'on n'ose pas aborder ou dont on parle, comme le montre le film, dans les repas de famille. La personne est incomprise, traumatisée, en colère.

Cela a aussi entraîné de la rancœur et un esprit de revanche, notamment par rapport à l'immigration algérienne en France. Les Français découvrent, encore aujourd'hui, l'ampleur de ce qu'ont vécu les Algériens eux-mêmes de l'autre côté de la Méditerranée, cette guerre terrible et très longue. Les travaux d'historiens n'ont jamais cessé sur le sujet mais j'ai remarqué que ce sont toujours les films et les romans qui permettent l'accélération de la mémoire. Les films sont particulièrement importants car la masse des livres écrits sur la guerre d'Algérie n'a jamais réussi à rompre le consensus sur le silence. Seuls les films ont cette force.

Le film montre le personnage de Feu-de-Bois devenu, en vieillissant, violemment raciste. Le romancier Laurent Mauvignier a déclaré à propos de son roman : "La guerre d'Algérie n'est

pas finie. Le Front national, c'est la guerre d'Algérie." Peut-on dire d'après vous que le racisme anti-maghrébin et anti-musulman est la continuation de la guerre par d'autres moyens ?

Certaines corrélations existent mais il faut souligner qu'entre temps le monde a changé. Soixante années ont passé et ont vu notamment l'émergence de l'islamisme, y compris en Algérie. Certains éléments nouveaux sont

venus interférer et obscurcir la situation, mais il est vrai que le fait de ne pas regarder en face cette histoire, de fonctionner dans le déni, nous a empêché de traiter le mal à la racine.

Benjamin Stora est professeur des universités. Il a enseigné notamment l'histoire du Maghreb contemporain et de l'immigration maghrébine en Europe à Paris XIII et à l'INALCO. Il est l'auteur de nombreux ouvrages sur la guerre d'Algérie dont le plus récent, Une mémoire

algérienne, est paru aux éditions Robert Laffont en mars 2020. En juillet 2020, le Président de la République lui a confié une mission sur "la mémoire de la colonisation et de la guerre d'Algérie."





Etudier la guerre d'Algérie du point de vue des appelés avec *Des hommes*

Un film de Lucas Belvaux, 2020

Type d'activité : Après le film

Durée : 2 h

Introduction à l'activité

En mettant en scène un groupe d'appelés en 1960, *Des hommes* de Lucas Belvaux interroge le vécu de soldats français en Algérie, au plus fort du conflit. Les dialogues, le scénario et les prises de vue donnent à voir le déroulement de la guerre, le rôle de ses différents protagonistes ainsi que les conditions de vie et le rapport à la violence d'un groupe d'appelés cantonnés dans un poste avancé de l'Atlas.

Il permet ainsi de traiter de manière vivante et problématisée une partie du programme de Terminale générale et technologique : la guerre d'Algérie. Cette étude sera d'autant plus intéressante et profitable si elle peut s'inscrire dans une démarche interdisciplinaire avec les enseignements de Français et d'Humanités, littérature et philosophie.

Niveau	Discipline	Objets d'étude
Terminale	Histoire (tronc commun)	Chapitre 3 – La France : une nouvelle place dans le monde Point de passage et d'ouverture : la guerre d'Algérie
Terminale STMG	Histoire	Thème 3 : La France de 1945 à nos jours : une démocratie Sujet d'étude : la guerre d'Algérie



Des hommes

Un film de Lucas Belvaux

Ils ont été appelés en Algérie au moment des "événements" en 1960. Deux ans plus tard, Bernard, Rabut, Février et d'autres sont rentrés en France. Ils se sont tus, ils ont vécu leurs vies. Mais parfois il suffit de presque rien, d'une journée d'anniversaire, d'un cadeau qui tient dans la poche, pour que quarante ans après, le passé fasse irruption dans la vie de ceux qui ont cru pouvoir le nier.

1/ L'action du film de Lucas Belvaux se déroule en 1960.

Faites une recherche sur la chronologie de la guerre d'Algérie à l'aide de votre manuel d'Histoire, ou en consultant des ressources sur Internet et résumez à quel moment du conflit on se trouve alors :

<https://lewebpedagogique.com/aguadet/files/2014/01/H3-chronologie-de-la-guerre-dAl-g%C3%A9rie.pdf>

https://www.herodote.net/La_guerre_d_independance-synthese-1774.php

https://www.lexpress.fr/actualite/monde/afrique/la-guerre-d-algerie-1954-1962_492167.html

<https://www.lumni.fr/jeux-educatifs/frise-de-la-guerre-d-algerie/index.html>

2/ Dans quelle région d'Algérie se déroule le film ? Décrivez le paysage qui entoure le poste des soldats français (voir le photogramme ci-dessous). Quelles conséquences pour la vie des soldats ?



3/ En vous appuyant sur vos réponses aux questions 1 et 2 ainsi que sur le lexique, expliquez quelle stratégie de l'état-major français évoque Bernard lorsqu'il raconte à sa sœur les opérations militaires.

"Je t'ai pas raconté les opérations dans le Djebel*, la chasse aux fell*, les rafles dans les douars*, les mechtas*. On trouvait jamais rien, mais ça calmait les nerfs. Je t'ai pas raconté les zones interdites, les gens expulsés, déplacés, déportés par millions dans des camps, les villages silencieux comme des cimetières, plus rien de vivant sur des centaines de kilomètres carrés, pas un humain, pas une bête, rien qui aurait pu aider un fellagha* à manger, rien, et le napalm*, dès qu'on repérait une trace de vie... on pacifiait."

"BERNARD : - Putain mais comment ils font les paysans d'ici pour faire pousser du blé avec une terre pareille ? C'est pas possible, ça.

IDIR : - De toute façon maintenant que c'est devenu zone interdite, y'aura plus personne pour récolter.

SOLDAT HARKI : - Y'a pas qu'les fells qui vont crever de faim."

Des Hommes, extraits

* Voir lexique en fin de fiche

4/ Des hommes met en scène des personnages plongés au cœur du conflit algérien. Qui sont ces "hommes" évoqués par le titre du film ? Faites un tableau classant les protagonistes montrés (ou simplement évoqués) dans le film, les caractéristiques de leur groupe ainsi que leurs rôle et effectif dans ce conflit (en vous aidant d'une petite recherche sur ce dernier point).

Protagonistes	Caractéristiques	Rôle et effectif

5/ Des combattants ayant mené d'autres guerres sont évoqués dans le film ; dans quelles circonstances (voir photogramme et texte ci-dessous) ? Montrez en quoi l'expérience guerrière de Bernard s'inscrit dans la continuité de celle d'autres personnages du film.



"C'était une boucherie. [...]   a tombait pendant des heures et des heures. Une fois ça a duré plus de cent heures sans jamais s'arrêter. Plus de 4 jours. On attendait de mourir. On n'y pouvait rien. Les corps sautaient en l'air puis la chair retombait comme de la pluie. Il pleuvait du sang. Le sang des morts se mélangeait avec le nôtre. Et parfois toute la tranchée était recouverte et le type il était enterré vivant. Il était comme des statues. Debout. Il y avait que   a partout. De la boue. Comme une mer. J'ai vu un capitaine qui était devenu fou. Il cherchait des touffes d'herbe et quand il en trouve une il la coiffait avec son peigne. [...] Parfois   a ressemblait encore à un homme. Parfois c'était un copain. Le froid, la pluie, la boue, et la peur, et la folie. Y'a ceux qui se suicident. Y'a ceux qui deviennent fous parce qu'ils n'en peuvent plus d'avoir peur de mourir. C'était comme ça. [...]"

Des Hommes, extraits

6/ Comparez le récit de la bataille de Verdun fait par le grand-père d'Idir à ce que vit Bernard durant la guerre d'Algérie, et déduisez-en le statut de cette dernière guerre par rapport aux précédentes.

7/ De diverses manières, par le récit ou par les images, *Des hommes* donne à connaître les violences justifiant l'attribution du nom de "sale guerre"    la guerre d'Algérie ; relevez-les en les classant par belligérant. Quels liens ces violences entretiennent-elles entre elles



8/ La société renvoie à ces combattants le fait que la guerre a fait d'eux des hommes : "Tout l'monde trouvait qu'on avait changé, qu'on avait forcé, qu'on était devenu des hommes. Et qu'il était temps qu'ça finisse parce qu'on manquait de bras à la ferme.", dit Rabut. Mais en ont-ils le sentiment ? Les appelés du film ont diverses attitudes vis-à-vis de la guerre, de la violence et de l'occupation. Relevez-les, ainsi que leurs fondements.

9/ La fin du film donne à voir des images d'archives pour évoquer la fin de la guerre. Comparez ces trois photogrammes du film et analysez ce qu'ils donnent à voir de l'indépendance en distinguant bien la situation des Algériens indépendantistes, des pieds-noirs, des Français de l'OAS ; et qu'en est-il des harkis, d'après le sort réservé à Idir et sa famille ?



LEXIQUE

ALN : Armée de Libération Nationale. C'est le bras armé du FLN.

Bled : en Afrique du Nord, mot désignant l'intérieur des terres, la campagne

Bougnoul(e), crouille, raton, bicot... : insultes désignant un Maghrébin

Djebel : montagne, chaîne de montagnes

Douar : division administrative rurale

Fellag(h)a ou **fell**, **fellouze** (en argot) : emprunté de l'arabe maghrébin *fellaga*, pluriel de *fellag*, de l'arabe classique *fallag*, "pourfendeur, casseur de têtes", puis "bandit de grand chemin". Nom (péjoratif) donné, en Tunisie, puis en Algérie, aux partisans des mouvements de libération nationale.

FLN : Front de libération nationale. C'est le principal mouvement indépendantiste algérien.

Harki : le terme *harki*, tiré de l'arabe *harka* (mouvement), s'applique aux soldats de certaines unités supplétives autochtones d'Algérie engagées avec l'armée française contre la rébellion indépendantiste, de 1954 à 1962. Cette appellation s'est étendue à tout autochtone ayant pris le parti de la France durant la guerre d'Algérie, qu'il soit civil ou armé, ainsi qu'à sa famille.

Mechta : hameau

Napalm : substance aux propriétés incendiaires inventée par l'armée américaine en 1942, utilisée à la fin de la Seconde Guerre mondiale, contre l'Allemagne et le Japon, puis par l'armée française lors des guerres d'Indochine et d'Algérie

Pieds-Noirs : l'une des expressions péjoratives des Arabes pour désigner les Européens, revendiquée ensuite par eux comme preuve de leur indignation, au Maroc, puis en Algérie

Pacification : tout comme "maintien de l'ordre", c'est un euphémisme utilisé par les autorités françaises pour désigner les opérations militaires en Algérie





Etudier les mémoires de la guerre d'Algérie avec *Des hommes*

Un film de Lucas Belvaux, 2020

Type d'activité : Après le film

Durée : 2 h

Introduction à l'activité

En s'intéressant au devenir d'un groupe d'appelés de la guerre d'Algérie de 1960 à nos jours, *Des hommes* donne à voir "la guerre après la guerre" (Jérôme Garcin à propos du roman de Laurent Mauvignier) : quelle place pour l'expérience guerrière une fois de retour au pays ? Quelles formes prennent les souvenirs ? Comment gérer le traumatisme ? Quelle cohérence dans la perception collective de l'événement ? Ainsi, *Des hommes* permet de traiter avec finesse une partie du programme de Terminale générale (en tronc commun et en spécialité) : les mémoires de la guerre d'Algérie. Cette étude sera d'autant plus intéressante et profitable si elle peut s'inscrire dans une démarche interdisciplinaire avec les enseignements de Français et d'Humanités, littérature et philosophie.

Niveau	Discipline	Objets d'étude
Terminale	Histoire, Géographie, Géopolitique, Sciences politiques	Thème 3, Axe 1 : Histoire et mémoires des conflits - La guerre d'Algérie
	Histoire, Tronc commun	Chapitre 3 – La France : une nouvelle place dans le monde / Point de passage et d'ouverture : La guerre d'Algérie et ses mémoires

Des hommes

Un film de Lucas Belvaux

Ils ont été appelés en Algérie au moment des "événements" en 1960. Deux ans plus tard, Bernard, Rabut, Février et d'autres sont rentrés en France. Ils se sont tus, ils ont vécu leurs vies. Mais parfois il suffit de presque rien, d'une journée d'anniversaire, d'un cadeau qui tient dans la poche, pour que quarante ans après, le passé fasse irruption dans la vie de ceux qui ont cru pouvoir le nier.



- 1/** Quels personnages portent la mémoire de la guerre d'Algérie dans le film ? Qu'en concluez-vous sur le point de vue adopté par *Des hommes* ?
- 2/** Quels sont les autres porteurs de mémoire de cette guerre qui ne figurent pas dans le film (ou y sont très peu évoqués), selon vous ? Pourquoi peut-on parler des mémoires (au pluriel) de la guerre ?
- 3/** Les personnages portant la mémoire de la guerre ont-ils tous le même point de vue sur celle-ci ? Pensez par exemple aux deux récits de l'abandon du harki Idir et de sa famille par Bernard et Rabut ; aidez-vous des photogrammes et des textes ci-dessous.

L'indépendance vue par Rabut

"Un jour ça s'est fini, c'était la liesse, la joie qui débordait, les drapeaux algériens qui sortaient de partout, avec les gens dans les rues, les enfants, les femmes, les youyous, les chants..."



L'indépendance vue par Bernard

... et le fracas des meubles jetés par les fenêtres, débités à la hache pour ne rien laisser derrière soi, pas une assiette, pas une baignoire, rien, les voitures retournées, brûlées, jetées du haut des falaises, le bruit des tôles, les cris des enfants qui ont peur de mourir comme s'ils savaient ce qui s'était passé là-bas."



4/ Les personnages du film évoquent à plusieurs reprises l'indicible qu'était la guerre d'Algérie : "On ne peut pas le dire. Il n'y a pas de mots" dit Feu-de-Bois/Bernard. Pourquoi cette impossibilité de parler (film et documents ci-dessous) ?



Couverture du livre *La Guerre sans nom* de Bertrand TAVERNIER et Patrick ROTMAN, Seuil, 1994

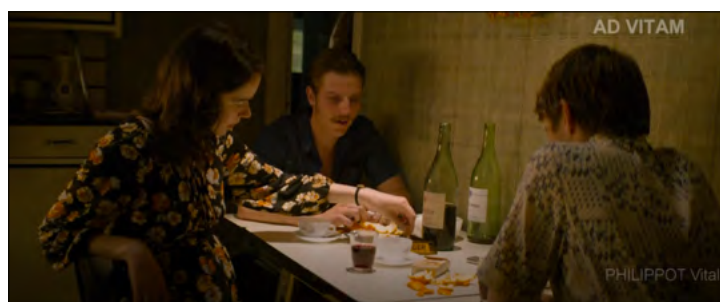
FÉVRIER : - C'était pas Verdun notre affaire. Même moi j'ai fini par le croire que c'était pas la guerre c'qu'on a fait. Mais ça s'appelle comment si c'est pas la guerre ? Comment on raconte les prisonniers qu'on laissait partir avant d'leur coller une balle dans la tête ? Ceux qu'on a coulés dans le béton des casemates ? Ceux qu'on a balancés dans la mer depuis les hélicos ? A qui on l'raconte, ça ? A la femme qu'on aime ? A sa mère ? On lui raconte ça à sa mère ?

RABUT (off) : - Tout l'monde trouvait qu'on avait changé, qu'on avait forci, qu'on était devenus des hommes. Et qu'il était temps qu'ça finisse parce qu'on manquait de bras à la ferme. Mais nous écouter, non.

FÉVRIER : - Même les copains veulent plus en entendre parler. Tous ceux que j'suis allé voir, pas un. Parce qu'ils ont tourné la page. Que c'est loin. Parce que la vie continue. Tu trouves que la vie continue, toi ?

Dialogue extrait de *Des hommes* de Lucas Belvaux

5/ L'historien Benjamin Stora dit que "Ce qui est intéressant dans le film c'est sa lecture de ce conflit comme d'un secret de famille" (dossier de presse). Quelles "familles" déchirées par la guerre d'Algérie sont mises en scène dans *Des hommes* ? Vous pouvez vous appuyer sur les photogrammes ci-dessous.



6/ Quelles conséquences a ce secret de famille sur les personnages ? Pensez au destin de Feu-de-Bois et aux nuits de Rabut (voir photogramme ci-contre).



7/ Relevez le lien entre racisme contemporain et guerre d'Algérie tel que le présente l'historien Benjamin Stora dans le texte suivant. En quoi ce lien est-il manifeste dans *Des hommes* ? Pensez à tout ce qui concerne Saïd, le collègue de Solange.

Avec le passage des générations, les enfants d'immigrés s'intègrent pleinement à la société française. Et pourtant, des pans entiers de cette dernière continuent à rejeter les étrangers et les Français d'origine étrangère [...] Les explications ne manquent pas : chômage, fracture sociale, discrédit de la classe politique, crainte d'une Europe supranationale... Mais dans les autres pays européens, où ces facteurs sont également présents, on n'a pas assisté à la consolidation de ce que certains ont pu appeler un apartheid à la française, en particulier dans le sud de la France. Pour Benjamin Stora, cette spécificité s'explique d'abord par la prégnance, depuis la fin de la guerre d'Algérie, des représentations du racisme colonial, anti-arabe et anti-musulman, reprises à leur compte par les dirigeants du FN [Front national : ancien nom du Rassemblement national]. En analysant dans ce livre un étonnant florilège de leurs déclarations sur le sujet, il montre comment celles-ci s'inscrivent dans une mémoire mythifiée de la colonisation de l'Algérie et de la guerre qui y a mis fin. [...]. Une idéologie d'exclusion qui trouve une audience d'autant plus large qu'elle se nourrit des diverses mémoires communautaires constituées autour du souvenir de la colonisation et de la guerre d'Algérie, dans le déni et l'occultation de leurs pages les plus noires.

4^e de couverture de Benjamin STORA, *Le transfert d'une mémoire. De "l'Algérie française" au racisme anti-arabe*, Paris, La Découverte, 1999.

8/ Il est difficile de filmer le processus du souvenir. Comment *Des hommes* met-il en scène les mécanismes de la mémoire ? Pensez aux différents procédés comme celui de la voix off, des flash-back, de la déconstruction du temps linéaire (voir document ci-dessous).

Le film, comme le roman, parle de mémoire(s) et donc de temps différents racontés de façon non chronologique parce que la mémoire se fout de la concordance des temps. Il fallait retrouver le fonctionnement discontinu des souvenirs, le côté marabout-de-ficelle, leur caractère "submergeant" aussi, comme dans la séquence où les voix d'aujourd'hui dialoguent avec celles d'hier, et où les récits individuels, soliloques ou dialogues, se mélangent à des sons (et des images) d'archives, ramenant l'histoire des individus dans l'Histoire commune, jusqu'à une très grande densité sonore avant de revenir progressivement à l'intimité du "soliste". Un peu comme le contrepoint en musique où des lignes mélodiques distinctes se superposent. Elles peuvent se rejoindre, se croiser, se répondre, et dans tous les cas, elles s'enrichissent. J'ai essayé d'appliquer ça au cinéma, de faire que les voix, les récits et les histoires de chaque personnage se racontent sur des lignes différentes, se rejoignent de loin en loin et avant de revenir à l'intimité du soliste.

Lucas Belvaux



Questionner l'Humanité dans la guerre avec *Des hommes*

Un film de Lucas Belvaux, 2020

Type d'activité : Après le film / Questionnaire de visionnage

Durée : 2 h

Introduction à l'activité

Adaptation du roman du même titre de Laurent Mauvignier (Éditions de Minuit, 2009), le film *Des hommes* de Lucas Belvaux présente un intérêt pédagogique à la fois formel (par le travail particulièrement intéressant sur l'adaptation, l'usage de procédés cinématographiques comme le flash back et la voix-off) et thématique (la question du Mal).

Il s'insérera ainsi dans les programmes de Français de Première et surtout de la spécialité "Humanités, littérature et philosophie" de Terminale (nouveau programme 2020), et trouvera un intérêt supplémentaire dans une approche interdisciplinaire avec les enseignements d'Histoire.

Niveau	Discipline	Objets d'étude
Première	Français	Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI ^e siècle
Terminale	Humanités, littérature et philosophie	L'Humanité en question¹ Humanité et violence Période de référence : contemporaine (XX ^e -XXI ^e siècles)

¹ Extrait du B.O. : "L'histoire contemporaine a connu des destructions et des massacres sans précédent par leur nature et par leurs dimensions, en particulier mais non exclusivement lors des deux guerres mondiales. Par ailleurs, elle a vu de nombreux peuples soumis jusque-là à diverses formes de domination revendiquer leur dignité et leur indépendance. Jamais sans doute écrivains et philosophes n'auront été autant confrontés à l'histoire et à sa violence, avec la nécessité, selon les uns, d'inventer des formes de langage à la mesure d'épreuves et de situations souvent extrêmes ; et, selon les autres, de soumettre à un nouvel examen critique l'ancienne confiance "humaniste" en un progrès continu de la civilisation. La violence dont toutes les sociétés humaines ont fait l'expérience est-elle irréductible ? (...) Pour dire ou tenter de dire les différentes formes de violence, mais aussi pour les soumettre au jugement, la littérature a ses pouvoirs propres, que ce soit sous la forme du témoignage, avec l'effort d'objectivation qu'il implique, ou dans des œuvres d'engagement et de dénonciation qui prétendent agir sur le cours de l'histoire. Mais la littérature dispose d'un autre pouvoir encore, celui d'exprimer dans l'écriture la réalité de la violence jusque dans sa dimension d'inhumanité."



Des hommes

Un film de Lucas Belvaux

Ils ont été appelés en Algérie au moment des "événements" en 1960. Deux ans plus tard, Bernard, Rabut, Février et d'autres sont rentrés en France. Ils se sont tus, ils ont vécu leurs vies. Mais parfois il suffit de presque rien, d'une journée d'anniversaire, d'un cadeau qui tient dans la poche, pour que quarante ans après, le passé fasse irruption dans la vie de ceux qui ont cru pouvoir le nier.

I / LA CONSTRUCTION NARRATIVE : ENTRE PASSÉ EN PRÉSENT

1/ Numérotez les photogrammes suivants dans l'ordre chronologique, indiquez à laquelle de ces périodes ils correspondent et décrivez brièvement la scène :

AVANT LA GUERRE / PENDANT LA GUERRE / APRÈS LA GUERRE / AUJOURD'HUI

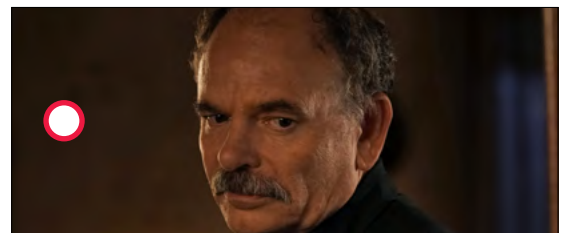
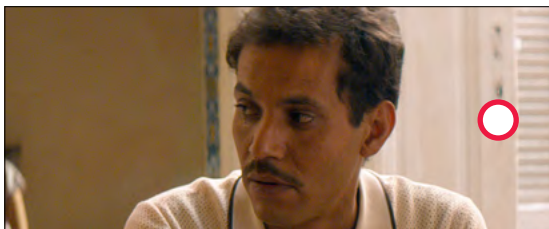
2/ Le livre de Laurent Mauvignier dont il est adapté est découpé en quatre parties : "Après-midi", "Soir", "Nuit", "Matin". Le film respecte-t-il ce découpage ?

3/ Par quels procédés cinématographiques Lucas Belvaux relie-t-il le temps de la narration (aujourd'hui) et le temps du récit ?

4/ Expliquez la phrase de Lucas Belvaux (extrait du dossier de presse du film) et illustrez-la par des exemples tirés du film : "La mémoire se fout de la concordance des temps."

II / LES PERSONNAGES : LA GUERRE APRÈS LA GUERRE

1/ Reliez, quand c'est possible, les personnages jeunes (début des années 60) et ce qu'ils sont devenus en vieillissant.



2/ Certains personnages n'apparaissent qu'à une époque.

Expliquez (ou émettez des hypothèses) pourquoi les personnages du passé n'apparaissent pas dans le présent.

Quels sont les personnages qui n'apparaissent que dans le présent ? Quel intérêt y a-t-il à faire intervenir ces nouveaux personnages ?

3/ Dressez le portrait moral de Bernard et de "Feu-de-bois" (Bernard aujourd'hui). En quoi son expérience lors de la Guerre d'Algérie l'a profondément changé ?



4/ En quoi peut-on dire que le film de Lucas Belvaux, raconte, d'après la phrase d'un critique sur le livre de Laurent Mauvignier*, "la guerre après la guerre" ? Vous pouvez vous appuyer sur les photogrammes ci-dessous.



5/ LECTURE D'IMAGE

D'après l'historien Benjamin Stora, "ce qui est intéressant dans le film c'est sa lecture de la Guerre d'Algérie comme d'un secret de famille."

Analyser l'affiche du film *Des hommes*.

En quoi sa composition graphique illustre-t-elle cette idée de la "Guerre d'Algérie comme d'un secret de famille" ?



* Jérôme Garcin, *Le Nouvel observateur*, 27 août 2009
Source : http://leseditionsdeminuit.fr/livre-Des_hommes-2617-1-1-0-1.

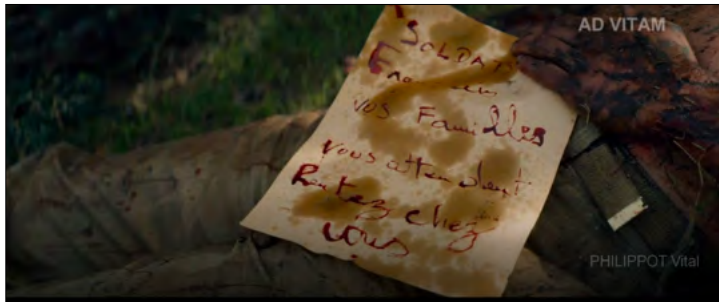
III/ POSER LA "QUESTION DU MAL"

1/ Le récit de Feu-de-Bois est marqué par plusieurs scènes de violence. Analysez les partis pris de mise en scène de Lucas Belvaux et notamment son utilisation du hors-champ* et du contre-champ*.

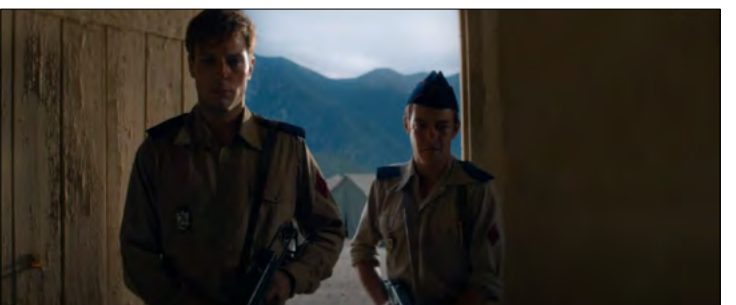
Dans le village



La découverte du corps du médecin



La maison de l'ingénieur



POINT NOTIONS : CHAMP / CONTRE-CHAMP / HORS CHAMP

Champ : Portion de l'image (en trois dimensions dans le "réel") qui est délimitée par le cadre.

Contre-champ : Espace complémentaire du champ.

Exemple : Dans une conversation, on voit successivement la personne qui parle (champ) et celle qui était de dos (contre-champ).

Hors champ : Ensemble des éléments qui ne sont pas inclus dans le champ (= visible) mais qui sont rattachés imaginativement par le spectateur

Exemple : Un homme est sur un plongeur. Il saute. La piscine est en hors-champ (on ne la voit pas) mais le spectateur la rattache inconsciemment au plongeur.

Source : <https://www4.ac-nancy-metz.fr/ia54-gtd/arts-et-culture/sites/arts-et-culture/IMG/pdf/petitlexiqueducinema.pdf>



**2/ Ces scènes sont systématiquement accompagnés d'un récit en voix off.
Analysez le texte et la manière dont il interagit avec l'image.**

Dans le village

"Je t'ai pas raconté les opérations dans le Djebel, la chasse aux fell, les rafles dans les douars, les mechtas. On trouvait jamais rien, mais ça calmait les nerfs. Je t'ai pas raconté les zones interdites, les gens expulsés, déplacés, déportés par millions dans des camps, les villages silencieux comme des cimetières, plus rien de vivant sur des centaines de kilomètres carrés, pas un humain, pas une bête, rien qui aurait pu aider un fellagha à manger, rien, et le napalm, dès qu'on repérait une trace de vie... on pacifiait. (...) Je t'ai pas écrit tout ça. Je t'ai parlé de Rabut, de Mireille, de la petite fille, je t'ai raconté la tortue... mais le reste non, peut-être que j'aurais dû, mais je l'ai pas fait et je le ferai jamais. Parce qu'il n'y a pas de mot pour raconter ça."

La découverte du corps du médecin

"Il était dans une position étrange, le bras droit caché, et la tête de profil, tirée vers l'arrière. Mais la gorge était ouverte. C'est ça qu'on voulait savoir, tous. Mais non, il n'avait pas égorgé. Il avait la bouche grande ouverte, les yeux très noirs et les cheveux gris à cause du sable, et la peau pareille, grise tendue, on voyait encore que c'était un humain, on le reconnaissait encore un peu. Mais quelques jours plus tard on aurait trouvé une charogne. Dans sa poche ils avaient laissé une photo. Il était suspendu. Il regardait l'appareil, il vivait encore. Ils avaient tranché la chair, raclé tout, jusqu'à l'os, du poignet jusqu'à l'épaule, avec des couteaux. Ils avaient fait ça à un homme vivant."

La maison de l'ingénieur

"Mais ça on peut pas le raconter, on peut pas le dire, y a pas de mots. On peut même pas l'imaginer."

3/ Donnez plusieurs interprétations du le titre du livre de Laurent Mauvignier et du film de Lucas Belvaux : *Des hommes*. Vous pouvez vous appuyer sur les citations suivantes extraites du film.

"C'est pas des hommes qui font des trucs pareils, c'est des chiens." (*Février, à propos du meurtre et de la mutilation du médecin par le FLN*)

"Mais ça on peut pas le raconter, on peut pas le dire, y a pas de mots. On peut même pas l'imaginer. Et pourtant ils l'avaient fait. Des hommes. Des hommes avaient fait ça." (*Feu-de-bois, à propos du massacre de l'ingénieur et de sa petite fille*)

"Tout le monde trouvait qu'on avait changé, qu'on avait forcé, qu'on était devenus des hommes..." (*Rabut, à propos de son retour au village après la guerre*)

4/ D'après un critique littéraire*, dans son roman, "Laurent Mauvignier pose la question du Mal." En quoi peut-on dire que le film *Des hommes* pose la question du Mal ?

*Norbert Czarny, *La Quinzaine littéraire*, Septembre 2009

Source : http://leseditionsdemiduit.fr/livre-Des_hommes-2617-1-1-0-1.



ETUDIER LA GUERRE D'ALGÉRIE DU POINT DE VUE DES APPELÉS

1/ L'Algérie est départementalisée (voir entretien avec B. Stora p. 4). Guerre depuis Toussaint rouge, 1954 : attentats menés par le FLN. 1956 : appelés du contingent en Algérie. 1957 : l'armée remporte la "bataille d'Alger" contre le FLN ; barrage électrifié ("ligne Morice") le long des frontières marocaine et tunisienne : couper le FLN de ses bases arrières. = "pacification" du pays. 1959-1961 : plan Challe = reconquérir les territoires contrôlés par les fellaghas par des attaques massives.

2/ Paysage montagneux, forestier, quelques villages mais globalement vide d'hommes, caractéristique des djebels (montagnes) de l'Atlas. Le poste des soldats français est isolé, à deux heures de trajet d'Oran. Conséquence, la vie au poste est monotone, toujours collective, rythmée par des tours de garde – dont ceux de nuit, particulièrement éprouvants – ; cet entre-soi est rarement rompu, par les permissions à Oran.

3/ Mise en œuvre du plan Challe. "Zones interdites" : toute la population en a été évacuée et regroupée dans des "camps d'hébergement", hors de la zone ; l'armée française peut y tirer sans préavis. "Napalm" mis au point par les Etats-Unis, largué en Algérie par des bombardiers contre les groupes de fellaghas retranchés sur zones inaccessibles aux soldats. Le but du plan Challe est de couper le FLN de tout ravitaillement en vivres et en hommes.

4/

Protagonistes	Caractéristiques	Rôle et effectif
Appelés du contingent : Bernard, Rabut, Février.	Jeunesse : 20 ans. En poste 28 mois. Inexpérience de la vie combattante (modestes habitants des campagnes), amoureuse (Bernard tient une femme dans ses bras pour la 1 ^{ère} fois), hors de la famille (Bernard dort pour la 1 ^{ère} fois tout seul dans une chambre)...	Combattants chargés des "opérations de pacification". Ils ont été 1,5 million d'appelés en tout, auxquels s'ajoutent 400 000 militaires d'active : c'est toute une génération, née entre 1932 et 1943 qui a participé à la guerre d'Algérie.
Harkis : Idir, Abd el Malek	Jeunesse. Souvent kabyles (pas arabes).	Troupes supplétives. 180 000 Algériens engagés aux côtés de la France par tradition familiale, pour échapper au FLN, ou sous la pression de l'armée française...
Fellaghas (soldats de l'ALN)	Totalement invisibles dans le film. Attaques surprises.	Combattants de la branche armée du FLN. 29 000 hommes en 1959.

5/ Permission de Bernard : le grand-père d'Idir a perdu un bras à la bataille de Verdun ; celui de Bernard a combattu dans la Somme. Père de Bernard capturé à Douai en 1940 (débâcle). Les villages algériens incendiés rappellent à Chatel le massacre d'Oradour-sur-Glane. Il assimile les motivations des fellaghas proches de celles de la Résistance. = continuum des guerres au XX^e siècle, sur trois générations. La guerre est vécue comme un rite de passage, qui fait des jeunes gens "des hommes".

6/ Récit du grand-père : véritable bataille (front, bombardements, soldats qui meurent sous les yeux de leurs camarades, boue et pluie). Contraste avec la guerre d'Algérie (pas de front ni de bataille, ni d'ennemi visible, ennui, cadre magnifique). Seconde Guerre mondiale : guerre morale contre les nazis, jeunes gens de 18 ans y ont choisi d'entrer dans la Résistance. Ainsi, les guerres n'ont pas toute la même valeur dans *Des hommes* : guerre de 14 = paroxysme de la guerre, référence inégalable, quasi sacrée (cf. décorations du grand-père d'Idir). Seconde Guerre mondiale : guerre des victimes et de l'héroïsme moral de la Résistance. Guerre d'Algérie : il est dit et redit dans le film que "c'est pas Verdun", au sens où "c'était pas la guerre", tout du moins pas une guerre dicible, racontable.



7/

Camp français	Camp du FLN
Lors du raid dans une mechta : violences physiques, meurtre d'un enfant, viol d'une jeune fille. Récit d'assassinats de prisonniers, jetés du haut d'hélicoptères, coulés dans le béton des casemates.	Assassinat des gendarmes escortant le médecin. Torture puis assassinat du médecin. Souvent : sexe tranché. Assassinat des soldats du poste ainsi que de la famille algérienne hébergée dans le poste.

C'est en raison du meurtre des gendarmes que les soldats français font une descente dans un village, où ils commettent des exactions. C'est suite au meurtre du médecin que les Français déshumanisent les Algériens, les appelant "les crouilles" etc. En retour, le harki Adb el Malek ouvre le camp français à l'ALN (massacre). = engrenage de la violence : pour les appelés français, "venger les copains" ; pour Abd el Malek, se venger du mépris des Français, sans distinction.

8/ - soldat qui bat et assassine un enfant, soldats qui violent. Vengeance, absence de morale, perte des repères.

- Bernard : chrétien, ne participe pas aux exactions. Perçoit l'humanité des populations, se verrait aussi bien harki que fellagha. Mais il ne s'oppose pas aux violences : il croit en l'Algérie française et en la colère de Dieu.

- Chatel : chrétien et pacifiste. Remet en cause les crimes de guerre commis par des Français, mais aussi la guerre elle-même : non pas opérations de pacification mais conflit entre forces d'occupation et indépendantistes.

9/ Algériens en liesse : indépendance (1962). Pieds-noirs perdent tout. Le père de Mireille ne veut pas partir, estime que De Gaulle les a trahis. Attentats de l'OAS ; massacres de pieds-noirs, de harkis que la France n'a pas accueillis.



ETUDIER LES MÉMOIRES DE LA GUERRE D'ALGÉRIE

1/ - avant tout : les anciens appelés du contingent. Bernard/Feu-de-bois, Rabut, Février.

- ponctuellement, un pied-noir : le père de Mireille à la fin du film, qui explique que sa fille amoureuse ne pouvait pas comprendre le déracinement qu'il vivait avec la perte de l'Algérie.

Des hommes est donc un film sur la mémoire de la guerre d'Algérie telle que les appelés l'ont portée ; cela correspond au point de vue du cinéaste, mais également au fait que cette guerre a longtemps été taboue pour l'État français.

2/ - l'État. Par exemple Février dit qu'après la guerre, il est allé aux « réunions d'anciens, au monument aux morts derrière le drapeau, on a chanté *La Marseillaise*". Mais l'État organise des commémorations sans que celles-ci n'apaisent les anciens appelés.

- les harkis.

- les Français de métropole.

Il y a donc de multiples mémoires de la guerre d'Algérie : la mémoire étant le souvenir qu'un individu, un groupe ou une société garde et construit d'un moment passé, il y peut exister autant de mémoires que de porteurs de mémoire.

3/ A chaque personnage correspond un point de vue sur la guerre :

- Bernard : vision très sombre, désespérée ; il en évoque presque seulement les événements les plus durs : les violences qu'il a vues et commises, l'abandon des harkis à leurs bourreaux en 1962, le chaos du départ des pieds-noirs et des attentats... Bernard ne peut et ne veut pas "tourner la page".

- Rabut a lui choisi d'essayer de passer à autre chose : à propos de l'abandon d'Idir, il répète "C'étaient les ordres" ; à propos du départ en 1962, il évoque surtout la liesse des Algériens, le départ des pieds-noirs, les souvenirs rapportés d'Algérie, l'absence d'intérêt des gens en France.

Donc la mémoire est subjective, plurielle car elle est de l'ordre de l'affectif et de l'émotionnel – ce qui explique par exemple que les représentations individuelles et collectives du passé ne correspondent pas toujours entre elles.

4/ - violence extrême, inracontable, même (et surtout) à des proches

- honte car les appelés ont parfois participé à ces exactions et car c'était une guerre injuste

- au retour en France : "Personne ne voulait savoir. Les autres n'ont pas posé de question ; ou alors des questions à la con." (Rabut)

- guerre niée, qui n'en porte pas officiellement le nom : on parle des "événements" d'Algérie, d'"opération de pacification". Guerre sans nom (à la différence de la Première Guerre mondiale : Grande Guerre, dont Verdun est le symbole). Car guerre sans front, sans déclaration, pas reconnue comme une guerre d'indépendance puisque "l'Algérie, c'est la France", ni guerre civile : simples "troubles".

5/

En 1962	Après la guerre
<ul style="list-style-type: none"> - Français musulmans (Algériens) et Français non-musulmans (de métropole). - Français d'Algérie entre eux (pieds-noirs résignés en 1962 contre membres de l'OAS). - armée (soldats de métropole et harkis). 	<ul style="list-style-type: none"> - couple Bernard / Mireille. - famille de Bernard, Solange et Rabut. - famille de Mireille (pieds-noirs). - village entier.

6/ - Rabut : sommeil perturbé, cauchemars ; "guerre après la guerre".

- violence et exclusion de la société (Bernard) ; explosion du couple (Bernard et Mireille).



Éléments de correction

7/ Idéalisations de la colonisation de l'Algérie et mémoire parcellaire de la guerre d'Algérie, portées par des hommes politiques (FN) et une partie de la société. Cette vision colonialiste a des incidences sur la perception des Maghrébins et des musulmans en France. D'où, dans *Des hommes*, le racisme latent (Saïd pas élu responsable des salariés dans l'entreprise de Solange) ou violemment exprimé (Feu-de-bois avec Saïd et sa femme ; insultes telles que "bougnoles" et agression physique...).





NB : On remarquera que l'historien Benjamin Stora nuance son propos à mesure que le souvenir de la Guerre d'Algérie s'éloigne, puisqu'il écrit dans l'entretien accordé pour la sortie du film : "Certaines corrélations existent mais il faut souligner qu'entre temps le monde a changé. Soixante années ont passé et ont vu notamment l'émergence de l'islamisme, y compris en Algérie. Certains éléments nouveaux sont venus interférer et obscurcir la situation, mais il est vrai que le fait de ne pas regarder en face cette histoire, de fonctionner dans le déni, nous a empêché de traiter le mal à la racine." (voir p. 7 du présent dossier).

8/ Film construit en flash-backs : les souvenirs resurgissent, envahissent le présent, se télescopent avec lui, sans respect du temps linéaire (par exemple, scènes dans le Morvan aujourd'hui puis flash-back sur une nuit de garde dans l'Algérie de 1960, puis scène à Clamart chez Bernard et Mireille, à la fin des années 1960). Les voix off suivent les flux de pensées des personnages, suppléent à leur absence de dialogue, déploient leurs souvenirs, lesquels rejoignent en partie l'histoire collective à la fin du film (images d'archives).



QUESTIONNER L'HUMANITÉ EN GUERRE

I/ LA CONSTRUCTION NARRATIVE : ENTRE PASSÉ ET PRÉSENT

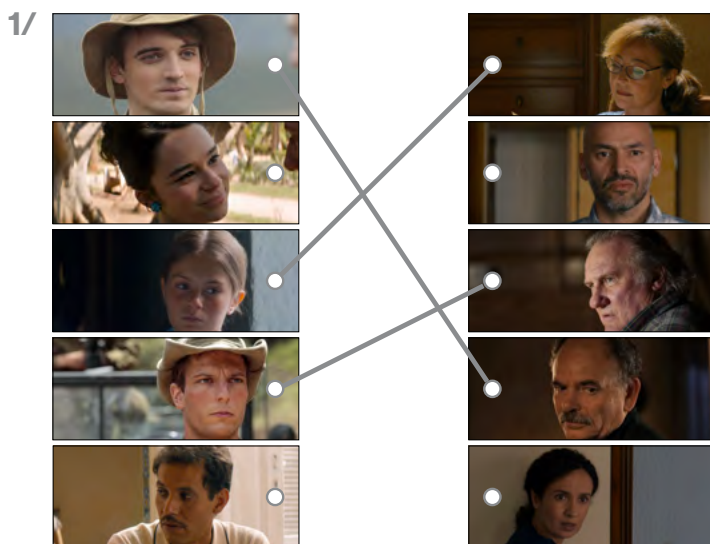
1/ 	APRÈS LA GUERRE : Février va rendre visite à Bernard et Mireille qui se sont installés en France (courant / fin des années soixante)
	AVANT LA GUERRE : La sœur de Bernard (et cousine de Rabut) meurt après avoir donné naissance à un enfant de père inconnu.
	AUJOURD'HUI (temps de la narration) : Feu-de-bois / Bernard se rend à la fête d'anniversaire de sa sœur Solange.
	PENDANT LA GUERRE : La section de Bernard intervient dans une mechta (village).

2/ Le film ne reprend pas le découpage en chapitres du livre. Néanmoins il respecte sa structure (allers-retours entre présent - le temps de la narration - et passé) et la chronologie. On peut distinguer les quatre moments dans la partie qui se déroule au présent : Après-midi (la fête d'anniversaire gâchée par Feu-de-Bois, l'agression raciste, l'entrevue de Rabut avec les gendarmes) / Soir (la discussion entre Solange, Rabut et sa femme ...) / Nuit (l'insomnie de Feu-de-Bois et de Rabut) / Aube (Rabut qui regarde le lever de soleil dans sa voiture).

3/ Lucas Belvaux utilise principalement le "flash-back" ou retour dans le passé (en littérature on parle d'analepse) et la "voix off", qui permet d'inscrire les différents récits faits au présent sur les images du passé.

4/ Lucas Belvaux utilise l'expression grammaticale de "concordance des temps" (qui régit l'accord entre les temps du verbe) comme une métaphore de l'ordre chronologique. Le film ne respecte pas cet ordre chronologique, épousant le caractère discontinu du souvenir. En fonction des soubresauts de la mémoire, le récit du passé saute d'une période à l'autre (la mort de la sœur de Bernard avant guerre, les différents épisodes de la guerre, les retrouvailles après guerre entre les camarades).

II/ LES PERSONNAGES : LA GUERRE APRÈS LA GUERRE



2/ Idir le chef des harkis a été tué en 1962, comme le raconte Bernard / Feu-de-bois.

Mireille est sortie de la vie de Bernard après leurs séparation (simplement évoquée dans le film).

Pour Saïd et sa femme, on peut émettre l'hypothèse qu'ils permettent de montrer le racisme de Feu-de-bois, héritage de son expérience traumatique en Algérie qui s'est transformé en détestation des maghrébins.



Éléments de correction

3/ Lucas Belvaux dresse un portrait du personnage de Feu-de-bois / Bernard qui s'enrichit et se nuance par strates successives : au début il apparaît comme un être en marge de la communauté (vivant seul, porté sur l'alcool, arrivant en retard à la fête d'anniversaire de sa sœur). L'incident à la fête révèle sa violence éruptive et son racisme, qui prennent une tour encore plus sordide quand il adresse verbalement et physiquement la femme de Saïd à son domicile. Il apparaît comme un écorché vif, qui malgré ses actes inqualifiables peut être vu comme touchant (c'est le regard que porte sur lui sa sœur et la serveuse du café où il a ses habitudes).

Nous découvrons ensuite Bernard jeune à travers le récit de Rabut, qui en dresse un portrait assez négatif ("il n'a jamais été gentil") : il torturait gratuitement les animaux, il houspillait son cousin (dont il moque les prétentions à faire des études en l'appelant "le bachelier"). Il s'est surtout illustré par son comportement cruel envers sa sœur mourante (Reine), qu'il rejette (il la traite à voix basse de " salope ") par morale religieuse.

Mais le portrait se nuance ensuite quand Rabut raconte le Bernard qu'il a connu en Algérie : on découvre un être certes abrupt (avec Rabut, avec Chatel) et campé sur ses certitudes religieuses, mais sensible (sa relation pleine de tendresse avec la fille de l'ingénieur) et qui découvre l'amour. Ce portrait s'approfondit quand Feu-de-bois prend la parole à son tour, et raconte notamment sa permission à Oran (cachée à ses camarades) : il découvre là la beauté du monde, il s'ouvre à l'altérité (la visite aux parents d'Idir, le harki).

4/ Pour Bernard / Feu-de-bois, la guerre semble ne pas s'être finie : sa vie "d'après" (le travail qu'il a exercé au retour d'Algérie, son couple et ses enfants, rapidement évoqués) s'est évanouie, il est revenu au village comme avant. Il ressasse ses souvenirs, hanté par leur violence. Il réactive cette violence à travers ses relations avec les villageois et surtout un racisme qu'on peut relier directement à son expérience des "arabes" durant la guerre.

On remarquera que pendant la guerre, Bernard n'accomplit pas directement d'actes de violence, il est toujours dans la position du témoin : témoin des exactions de sa section qui "pacifie" le village (coups portés aux habitants, viol suggéré de la jeune fille, exécution du petit garçon), témoin des cruautés de l'ALN (meurtre et mutilation du médecin, massacre des soldats du poste, meurtre - sans doute aggravé d'actes de cruauté - de l'ingénieur et de sa fille). Cette violence emmagasinée ressort en marge du conflit, comme lors de la bagarre avec Rabut (qu'il manque de tuer) dans le café d'Oran.

Les violences de Feu-de-bois semblent ainsi autant de répliques de celles vécues pendant la guerre, comme le rappelle la mise en scène : le plan de Feu-de-bois empoigné par les hommes lors de la fête rappelle la bagarre avec Rabut dans le café d'Oran, l'agression de la femme de Saïd évoque le viol de la jeune fille dans la mechta, le cadavre du chien ensanglanté rappelle les cadavres des soldats exécutés par le FLN, etc.

5/ L'image est divisée en deux parties verticales, séparées par le titre :

- en haut trois personnages en plan serré (ils sont cadrés à hauteur de poitrine) : c'est l'espace de l'intime, de la famille (dans le film, Catherine Frot incarne la sœur du personnage joué par Gérard Depardieu, Jean-Pierre Darroussin son cousin)

- en bas un plan très large de soldats (pas identifiables) en marche dans une région montagneuse : c'est l'espace de l'Histoire

Par ailleurs, on peut pousser l'analyse de l'image du haut : les trois personnages ne se regardent ni ne nous regardent, ce qui donne l'impression qu'ils ont "quelque chose à cacher".

III/ LA QUESTION DU MAL

1/ Dans ces trois scènes-clés, la mise en scène de Lucas Belvaux évite une représentation frontale de la violence :

- dans le village, le petit garçon est tué hors-champ (on ne voit que le tireur et on entend le son de la mitrailleuse), et on ne sait pas si la jeune fille sera finalement violée.

- le corps du médecin et les mutilations que lui ont fait subir les soldats de l'ALN ne sont pas mon-



Éléments de correction

trées : soit le haut de son corps reste hors-champ (au bord de la route), soit il est recouvert par un linge (au poste).

- au poste, si les corps ensanglantés des soldats massacrés sont bien filmés (mais en plan large et sans s'attarder), la caméra s'arrête au seuil de la maison de l'ingénieur. À l'intérieur, elle ne filme que le contre-champ, c'est à dire la réaction des soldats (Bernard et Février) qui découvrent cette scène d'horreur.

La mise en scène joue donc avec l'idée de la violence comme immontrable, non représentable. Les nombreux plans en contre-champ de réaction (Bernard et Chatel lors de la scène dans le village, Bernard qui découvre le corps du médecin, Bernard et Février dans la maison de l'ingénieur) nous permettent d'imaginer l'horreur d'après la réaction des témoins. Ils mettent l'accent sur la manière dont ces hommes ont été marqués par les violences dont ils ont été témoins.

2/ Dans ces trois extraits, le texte de la voix-off joue également avec l'idée de l'indicible, selon des modalités différentes :

- l'extrait 1 (les exactions dans le village) est un faux récit, il s'agit en fait d'un monologue. S'il s'adresse à sa sœur, Feu-de-bois/Bernard précise que ce sont des choses qu'il ne lui a jamais dites et "qu'il ne lui dira jamais". Il y a là un retournement de la figure de la prétérition.

On remarquera par ailleurs que le récit est détaché de l'image. Il reste dans la généralité ("déportés par millions") et l'itération (utilisation de l'imparfait pour indiquer des taches répétitives : "on trouvait", "on repérait", "on pacifiait"), rendant la violence plus anonyme et abstraite : Feu-de-bois n'évoque pas la scène particulière qui se déroule à l'image (tentative de viol de la jeune fille et meurtre du petit garçon), sans doute parce "qu'il n'y a pas de mots pour ça."

- l'extrait 2 (découverte du corps du médecin) et l'extrait 3 (découverte de la maison de l'ingénieur) sont à lire en miroir : dans le premier il y a une description précise, presque clinique (à la manière d'un rapport de médecin légiste, qui met l'émotion à distance) des mutilations subies par le médecin (qui ne sont pas montrées à l'écran) ; dans l'extrait 3, non seulement l'image ne montre rien, mais le texte en voix-off ne dit rien non plus, car "on peut pas le raconter, on peut pas le dire, y a pas de mots".

3/ Le titre est polysémique :

- des hommes = quelques hommes ("des" = article partitif), ceux dont le film va nous raconter l'histoire (Bernard, Rabut, Février...).

- des hommes = à propos des hommes en généra ("des" = préposition + article), de l'humanité. Le "des" est une forme prépositionnelle héritée du latin (ex. : *De natura rerum* de Lucrèce), utilisé dans un titre d'œuvre dans le sens d'"à propos de" (ex. : *De l'amour* de Stendhal).

4/ Le film nous rend témoin de la violence et de la cruauté extrêmes dont est capable l'Homme en temps de guerre. Il interroge ainsi la notion de Mal.

Organiser une séance scolaire

Pour organiser une séance de cinéma pour vos classes dans la salle de cinéma de votre choix, connectez-vous à Zérodeconduite et remplissez un formulaire de demande de séance.

www.zerodeconduite.net/seances-scolaires

Crédits du dossier

Dossier réalisé par Hélène Chauvineau et Vital Philippot pour Zérodeconduite.net en partenariat avec Ad Vitam Distribution.

Crédits photo du film

© Synecdoche - Artemis Productions Photographe David Koskas