

Faculté de philosophie, arts et lettres

Analyse comparative des adaptations cinématographiques de Milestone (1930) et de Berger (2022) du livre *All quiet on the Western Front* de Remarque (1929)

Analyse des transformations et exploration de la
dimension environnementale des films de guerre

Auteur: Mathilde Foret
Promoteur : Sébastien Fevry
Année académique 2022-2023
Master de spécialisation en cultures visuelles

Remerciements

Je souhaite tout d'abord remercier mon promoteur, Monsieur Fevry, pour ses nombreux conseils, son écoute, sa patience et sa disponibilité.

Je voudrais également remercier Manon pour les corrections, les relectures et la motivation qu'elle m'a apportée durant toute la réalisation de ce travail.

Finalement, j'aimerais remercier ma famille et mes amis qui m'ont soutenue durant tout mon parcours scolaire.

Table des matières

Introduction	1
1. Introduction générale.....	1
2. Corpus choisi.....	3
2.1. Résumé global de <i>All quiet on the Western Front</i>	3
2.2. Livre original <i>All quiet on the Western Front</i> (Erich Maria Remarque, 1929)	4
2.3. <i>All quiet on the Western Front</i> (Lewis Milestone, 1930)	5
2.4. <i>All quiet on the Western Front</i> (Edward Berger, 2022).....	6
2.5. Les personnages	7
Partie 1 : Revue de la littérature	8
1. La guerre au cinéma	8
1.1. Introduction.....	8
1.2. Représentation de la 1 ^{ère} GM au cinéma.....	9
1.3. Esthétisation de la Première Guerre Mondiale au cinéma	9
1.4. L'évolution des films sur la Première Guerre Mondiale selon Véray (2008b).....	9
2. L'écocritique	12
2.1. La météo.....	13
2.2. Fonctions symboliques de la météo	14
3. L'adaptation cinématographique.....	14
3.1. Introduction.....	14
3.2. Problèmes liés à l'adaptation	15
Problématique.....	17
Partie 2 : Analyse empirique	18
1. Introduction	18
2. Méthodologie	18
2.1. Choix du procédé	18
2.2. Choix de l'analyse comparative et écocritique	20
2.3. Justification du choix des œuvres	21
Partie 3 : Analyses et présentation des résultats.....	22
1. Introduction	22
2. Du livre original aux adaptations cinématographiques	22
2.1. Représentativité des adaptations cinématographiques.....	22
2.2. L'axe de la brutalité, de la violence	25
2.3. Chronologie des événements	27
2.4. Ajout d'une dimension particulière du film de 1930	28
2.5. Ajout d'une dimension particulière du film de 2022	30
2.6. La place de la femme	32
3. Dimension écocritique.....	33

3.1. Météo	33
3.2. La place de la nature dans les œuvres	38
3.3. La dégradation de la planète	43
Conclusion, limites et pistes futures.....	47
Bibliographie et ressources électroniques	50
Corpus principal	50
Corpus secondaire	50

Introduction

1. Introduction générale

« L’histoire des hommes est rythmée par des guerres. Et le XXe siècle plus spécialement ; ce siècle qui, selon l’historien britannique Eric J. Hobsbawm, est celui des guerres. » (Véray & Lescot, 2011a, p.7). En plus d’avoir été des évènements marquants du XXème siècle, les guerres sont encore bien présentes dans nos sociétés contemporaines.

Véritables périodes de terreur, elles ont toujours fait partie, à un moment ou à un autre, de l’histoire de tous, du quotidien de certains, de l’actualité des autres. Pour l’importance du souvenir, ces évènements populaires ont été, de nombreuses fois, représentés dans le théâtre, le cinéma (Véray & Lescot, 2011a) ainsi que dans la littérature (Beaupré, 2011). Certaines de ces œuvres ont même parfois pu subir des adaptations, c’est-à-dire qu’elles se sont retrouvées transposées « d’une forme d’expression à une autre » (Vanhoye, 2008, p.118) dans un contexte historico-culturel différent. Elles ont alors connu certaines transformations inévitables au niveau de la temporalité ou encore des choix esthétiques (Vanhoye, 2008).

Dans l’imaginaire collectif, les guerres sont des périodes sombres. L’idée que l’on se fait des scènes de guerre est teintée de froid, de pluie, de ciel gris. La nature prend donc une place non négligeable ; comment est-ce que celle-ci est représentée au cinéma de guerre ? Quelle place occupe la nature dans les scènes de guerre au cinéma ? Comment la météo est-elle représentée dans les films de guerre ?

Dans ce travail, nous avons décidé de réaliser une analyse comparative entre deux films de guerre qui sont des adaptations d’une même œuvre littéraire. Nous avons choisi les films *All Quiet on the Western Front* de 1930 réalisé par Lewis Milestone et basé sur le roman du même nom de l’auteur Erich Maria Remarque (Véray, 2008b) ainsi que le film *All Quiet on the Western Front* de 2022, également une adaptation du livre précédemment cité, réalisé par Edward Berger (« All quiet on the Western Front », 2023). Nous avons également souhaité, dans ce mémoire, nous focaliser sur la question environnementale abordée dans les différents films étant donné que les contextes historico-culturels dans lesquels s’inscrivent les œuvres sont différents.

Nous nous sommes alors posé la question suivante « Comment les adaptations cinématographiques de 1930 et de 2022 se positionnent-elles par rapport au roman *All Quiet on the Western front* de Remarque (1929) ? Certains éléments se retrouvent-ils modifiés ou

supprimés ? Dans notre période actuelle où la question environnementale prend de plus en plus d'importance, pouvons-nous dire qu'un des films analysés met davantage en avant la dimension environnementale de la guerre ? ».

Afin de répondre à ces deux questions de recherche, nous avons donc réalisé une analyse nous permettant de mettre en avant les différences et les similitudes entre ces deux films et le roman. Nous nous sommes également focalisés sur l'aspect environnemental présent dans les deux productions. Nous avons voulu savoir si un des deux films aborde, ou non, davantage la question environnementale étant donné que les œuvres ont été réalisées à près de 100 ans d'écart dans des contextes différents.

Tout au long du travail, nous comprenons la notion d'environnement comme la représentation de la nature, de la météo ou encore du climat dans les films analysés.

Le corpus que nous avons choisi d'utiliser dans ce travail est constitué, comme précédemment cité, du film *All quiet on the Western Front* de Lewis Milestone sorti en 1930 et du *All quiet on the Western Front* réalisé par Edward Berger en 2022. Nous avons également décidé d'inclure le livre éponyme d'Erich Maria Remarque de 1929 qui nous a servi de point de départ du travail. Afin d'enrichir nos données, nous avons également utilisé des articles concernant la production du film.

Au cours de ce travail, nous allons tout d'abord présenter notre corpus d'analyse. Ensuite, nous allons exposer les concepts théoriques qui nous ont aidés à répondre à nos questions de recherche. Cette partie comprend trois points distincts : la guerre au cinéma, l'écocritique et l'adaptation cinématographique. Après cela, nous aborderons notre problématique. Ensuite, nous expliquerons notre méthodologie. Cela nous amènera alors à nos analyses de notre corpus et à la présentation des résultats. Finalement, nous terminerons notre travail en réalisant une conclusion dans laquelle nous répondrons à nos questions de recherche. Nous exposerons également les limites de notre travail ainsi que des pistes futures d'amélioration.

2. Corpus choisi

Nous pensons qu'il est intéressant de présenter notre corpus à ce stade afin de contextualiser notre travail. C'est pourquoi, nous allons commencer par réaliser un résumé global de *All Quiet on the Western Front*. Ensuite, nous allons présenter le livre original *All quiet on the Western Front* d'Erich Maria Remarque (1929). Après cela, nous allons parler de la première adaptation cinématographique du roman réalisée par Lewis Milestone en 1930 et nous allons évoquer la troisième adaptation du livre, celle réalisée par l'allemand Edward Berger sortie en 2022. Finalement, nous allons dresser une liste de personnages qui nous semblent essentiels à la compréhension du travail.

2.1. Résumé global de *All quiet on the Western Front*

Nous allons, dans ce point, décrire l'histoire générale de *All quiet on the Western Front*. Dans les trois supports précédemment cités, l'histoire est la même de manière générale.

En effet, lors de la Première Guerre Mondiale, Paul Bäumer, le protagoniste, et ses camarades s'engagent volontairement dans l'armée allemande afin d'aller combattre sur le front de l'Ouest. Ils ont, tout d'abord, une vision de l'armée et des zones de combat plutôt idéaliste et remplie de patriotisme. Cependant, cette perception de la guerre se modifie rapidement lorsqu'ils se rendent compte de la réalité de la vie sur les champs de bataille et dans les tranchées. La peur, la mort ainsi que la faim rythment leur vie.

Paul se lie particulièrement d'amitié avec un homme plus âgé que lui, Katczinsky, un homme débrouillard et malin qui le conseille et l'épaulé durant la guerre. Au fur et à mesure du récit, Bäumer perd de nombreux camarades sur le champ de bataille ce qui l'affecte particulièrement. Il s'épuise et se démotive à aller combattre.

La fin est la même dans les trois œuvres : en 1918 alors que la guerre touche à sa fin et que l'armistice est bientôt annoncé, Bäumer perd la vie dans un combat ultime.

Il est intéressant de noter qu'aussi bien les films que le livre sont considérés comme des œuvres « anti-guerre » car elles mettent en avant les éléments ci-après : « the senselessness of the conflict; the abject terror it unleashes; the randomness of violent deaths; cruelty as a norm of behaviour; and the traumatic effects on combatants and civilians¹ » (McClinton, 2018, p.12).

¹ [Notre traduction] : l'absurdité du conflit, la terreur abjecte qu'il déclenche, le caractère aléatoire des morts violentes, la cruauté en tant que norme de comportement et les effets traumatisants sur les combattants et les civils

2.2. Livre original *All quiet on the Western Front* (Erich Maria Remarque, 1929)

Après la Première Guerre Mondiale et surtout entre 1928 et 1930, la guerre était un des sujets principaux pour les livres, les pièces de théâtre et les films. C'est dans ce contexte que le livre original *Im Westen nichts Neues* ou *All quiet on the Western Front*, en anglais, est sorti en janvier 1929. Il a été écrit par l'auteur allemand Erich Maria Remarque qui a été soldat durant une courte période de la Première Guerre Mondiale.

Avant 1928, il y avait peu d'écrits sur cette guerre étant donné que les soldats ainsi que la population de manière générale souffraient d'un épuisement nerveux et d'une douleur due à cette guerre qui les empêchaient de pouvoir témoigner et écrire au sujet de leur vécu. Dès sa sortie, le roman a rencontré un franc succès de la part des lecteurs et des critiques. C'est pourquoi, des éditions en français et en anglais ont été créées dans les mois qui ont suivis la sortie officielle du livre (Eksteins, 1980a).

Ce livre est considéré comme une sorte de déclaration d'après-guerre qui revendique ce que les jeunes soldats ont vécu pendant la guerre ; il s'agit donc davantage d'un roman concernant l'esprit d'après la guerre (Eksteins, 1980a). De plus, par son livre, Remarque veut affirmer que sa génération était une «*lost generation*² » dans un monde où l'ordre social et politique se trouvent insensés au regard de l'horreur et de la dévastation engendrée par la guerre (Eksteins, 1980a).

Malgré le succès du livre, Erich Maria Remarque, a été forcé de s'exiler en Suisse à la suite de la censure nazie de l'époque (Netflix, 2021). En effet, ce livre n'a pas été accepté par tous. L'extrême droite et l'extrême gauche allemande l'ont notamment beaucoup critiqué, estimant qu'il mettait en avant la dépression des soldats ainsi que le caractère particulièrement meurtrier et violent de cette guerre dans les tranchées (Westwell, 2006). Il a également été interdit dans les écoles et dans les bibliothèques militaires (Eksteins, 1980a). Lorsque Hitler a pris le pouvoir en Allemagne, ce roman a même été brûlé car il était jugé comme «*politically and morally un-German*³ » (Eksteins, 1980a, p.363). En effet, selon certaines critiques, le roman se montre anti-guerre car ils se concentrent principalement sur le sentiment d'aliénation ressenti par les soldats

² [Notre traduction] : Génération perdue

³ [Notre traduction] : politiquement et moralement contre-allemand

ainsi que sur la souffrance tant physique que mentale éprouvée par les soldats de l'époque (Chambers, 1994).

Finalement, un débat a eu lieu entre les personnes qui étaient d'accord sur le fait que le livre représentait la réalité de la Première Guerre Mondiale et ceux qui affirmaient que ce roman était de la propagande ou de l'irrespect de cette guerre (Eksteins, 1980b).

2.3. *All quiet on the Western Front* (Lewis Milestone, 1930)

Le film *All quiet on the Western Front* de Lewis Milestone sorti en mai 1930 aux Etats-Unis est la première adaptation cinématographique du célèbre roman de Remarque. Ce film est une version hollywoodienne du livre (Eksteins, 1980a), il a été produit par le studio Universal (Kelly, 1989) et il a été tourné en noir et blanc (Gaudin, n.d). Celui-ci se montre fidèle au livre de Remarque (Eksteins, 1980b).

Le film de Milestone fait partie des premiers à utiliser le son qui est apparu à Hollywood en 1927 (Chambers, 1994). Cependant, une version muette a également été produite et a été projetée dans certains cinémas aux Etats-Unis qui n'étaient pas encore munis du son (Kelly, 1989). Le réalisateur a réussi à subordonner le son à l'image tout en amplifiant la signification de cette dernière (Eksteins, 1980b). En effet, il a combiné des images avec du son au rythme rapide afin d'accentuer l'impact de la violence en temps de guerre. En ce qui concerne la plupart des scènes de combat présentes dans le film, Milestone a ajouté le son après avoir filmé les scènes à l'aide de caméra muette tandis que les scènes de dialogues ont directement été tournées à l'aide de microphones (Chambers, 1994).

De plus, les lumières et les angles de prise de vue ont été pensés et travaillés. En effet, des lumières tamisées ont notamment été utilisées afin de dramatiser certaines scènes. Dans d'autres scènes, des éclairages plutôt subtiles ont été mis en place pour différencier le jour et la nuit (Chambers, 1994).

A cette époque, de multiples questions quant au rôle social et éducatif du cinéma émergent. De nombreuses personnes admettent que le cinéma est capable d'engendrer une prise de conscience. C'est pourquoi, en faisant peur et en mettant en avant l'enfer vécu pendant la guerre, des films tels qu'*All quiet on the Western Front* semblent bénéfiques pour la société (Véray, 2008b).

Bien que le film de Milestone se soit vu décerner un Oscar en 1930 (Netflix, 2021) et que sa sortie a été vue par la presse comme « un évènement majeur de l'année cinématographique »

(Véray, 2008b, p.117), le film s'est retrouvé interdit en Italie, en Allemagne ainsi qu'en Autriche étant donné que «*it was slanderous to the German image but actually because it was regarded as a threat to internal security and order owing to the violent controversy it provoked*⁴» (Eksteins, 1980a, p.363).

2.4. *All quiet on the Western Front* (Edward Berger, 2022)

Le film d'Edward Berger est, quant à lui, assez récent ; il est sorti en 2022. C'est pourquoi il existe peu de littérature scientifique à ce sujet. Par conséquent, nous allons, dans cette partie, principalement utiliser des articles de presse portant sur les témoignages des réalisateurs, des scénaristes, etc.

Le film *All Quiet on the Western Front* d'Edward Berger est la troisième adaptation du livre de Remarque. Il a été tourné en République tchèque en 2021 (Netflix, 2021) et il a été nommé pour neuf Oscar (Phillips, 2023).

Cette adaptation cinématographique est réalisée avec un point de vue allemand étant donné que son réalisateur et les acteurs sont des personnes allemandes. C'est la première fois, depuis le livre de Remarque qui était lui-même allemand, que cette œuvre a été adaptée au cinéma avec une perspective allemande. En effet, la version de 1930 a été réalisée par un réalisateur américain, Lewis Milestone, comme mentionné précédemment, et celle de 1979, dont on ne parlera pas dans ce travail, a également été réalisée par un réalisateur américain, Delbert Mann (Chambers, 1994).

Edward Berger voulait s'intéresser au point de vue allemand étant donné que les films de guerre sont souvent racontés d'un point de vue américain ou encore britannique en valorisant la quête d'un héros. Cependant, du côté allemand, les hommes ne sont pas forcément fiers de cette guerre qui fait partie intégrante de leur identité. C'est pourquoi, Berger a souhaité réaliser un film avec une perspective différente de ce que le cinéma a l'habitude de voir à ce sujet (Smart, 2022).

⁴ [Notre traduction] : il [le film] porte atteinte à l'image de l'Allemagne, mais en réalité parce qu'il est considéré comme une menace pour la sécurité et l'ordre intérieurs en raison de la violente controverse qu'il a provoquée

2.5. Les personnages

Nous pensons qu'il est important de dresser une liste de personnages ; qui nous semblent les plus pertinents, afin de se familiariser avec ces derniers et ne pas, à chaque fois, répéter qui ils sont. Cela permettra plus de fluidité dans la lecture de ce travail.

- Paul Bäumer est un jeune allemand qui s'engage dans l'armée. Il s'agit du personnage principal.
- Albert Kropp, Muller, Behm, Kemmerich et Leer sont des amis de Paul qui s'engagent dans l'armée allemande en même temps que lui.
- Stanislas Katczinsky, également surnommé Kat, est un homme plus âgé qui est dans l'armée allemande. Il est une figure de référence pour Paul qui le respecte beaucoup. Kat semble doué et se débrouille toujours pour trouver de la nourriture.
- Tjaden est un homme également plus âgé qui s'est engagé dans l'armée allemande et qui s'entend également bien avec Paul et ses amis.
- Himmelstoss est un facteur de profession qui a été élevé au rang de général. Il se montre plutôt autoritaire et n'apprécie pas beaucoup Paul et ses amis.
- Kantorek est le professeur de Paul et ses amis qui va les influencer et les encourager à rejoindre le front.
- Detering est un soldat plus âgé qui détient un verger.

Les personnages que nous avons énoncés ci-dessus ne se retrouvent néanmoins pas tous dans les trois œuvres. Nous développerons cela dans la suite de ce travail.

Partie 1 : Revue de la littérature

1. La guerre au cinéma

1.1. Introduction

Il est important relier le cinéma à l'histoire car « en articulant [...] l'émotion et la réflexion, l'effort interprétatif et le plaisir visuel, il permet une ouverture sur la société, sa culture, ses valeurs, ses conflits » (Véray, 2008a, p.17). En outre, le cinéma constitue un moyen intéressant de transmettre la mémoire d'un événement historique (Véray, 2008a).

La guerre dans le cinéma est un sujet populaire. Les films permettent de témoigner de ce qu'il s'est réellement passé avec beaucoup de force (Pinel, 2002) c'est pourquoi la guerre a été représentée de nombreuses fois dans le cinéma et l'art en général car il s'agit d'un phénomène réel dans l'histoire de l'humanité (Véray & Lescot, 2011a). Les films de guerre sont perçus, selon Neal (2005) comme des films « *about the waging of war in the twentieth century; scenes of combat are a requisite ingredient, and these scenes are dramatically central*⁵ » (p.117). Cependant, des critiques émergent quant à ce terme. En effet, certains auteurs affirment que les zones de combat ne doivent pas être l'élément central de ce genre de film, d'autres pensent que le film de guerre peut être assimilé à un « film de combat ». Il est donc difficile de trouver une définition précise du terme « film de guerre » compte tenu de ses nombreuses spécificités (Neal, 2005).

Néanmoins, la signification du terme « film de guerre » varie en fonction de l'endroit géographique où nous nous trouvons. Par exemple, en France, ce genre de films « recouvre généralement l'ensemble du XXe siècle, les représentations des conflits précédents restant rattachées, jusqu'à la guerre de Sécession, au « genre historique », au film en costumes ou au film d'aventure » (Delon, 2008, p.117). En revanche, aux Etats-Unis, les films de guerre mettent particulièrement l'accent sur le combat quel que soit la période (Delon, 2008).

Notons tout de même que les guerres sont des événements qui ne sont « ni naturel[s], ni permanent[s], ni inévitable[s], ni transcendant[s] » (Biet, 2011, p.23) dans notre société. En effet, selon Biet (2011), les guerres n'existaient apparemment pas durant la période néolithique. On pourrait alors penser que ce phénomène est susceptible de disparaître dans notre société. Cependant, à l'heure actuelle, elles font partie intégrante de notre histoire et peuvent être

⁵ [Notre traduction] : sur la conduite de la guerre au XXe siècle ; les scènes de combat sont un ingrédient indispensable et ces scènes sont dramatiquement centrales.

considérées comme des phénomènes culturels intéressants et exploitables du point de vue artistique.

Bien que dans ce travail nous allons essentiellement parler des films sur la Première Guerre Mondiale, il ne faut pas omettre le fait que les films de guerre se basent également sur d'autres conflits : La Seconde Guerre Mondiale, la guerre d'Irak-Iran, les conflits en ex-Yougoslavie, etc. (Véray & Lescot, 2011a).

1.2. Représentation de la 1^{ère} GM au cinéma

La Première Guerre Mondiale, également appelée la « Grande Guerre » compte tenu de son caractère très violent et meurtrier, où plus de 10 millions de soldats ont perdu la vie (Véray & Lescot, 2011b) et où 70 millions de personnes ont combattu (Véray, 2008a), a été de nombreuses fois scénarisées dans le cinéma et a subi une évolution considérable (Véray & Lescot, 2011b).

C'est la première guerre qui a autant été représentée au cinéma dès les années 1914 ainsi que filmée sur les lieux mêmes de combats, après les batailles (Andrevon, 2018).

1.3. Esthétisation de la Première Guerre Mondiale au cinéma

Les Hommes se montrent curieux par les scènes de guerre dans les films qui mettent en avant de la violence esthétisée. En effet, grâce aux techniques cinématographiques, il est possible pour un réalisateur de « dilater, multiplier ou atténuer un acte violent qui, dans la réalité, peut être extrêmement bref [...] ou bien faire allusion à la violence sans jamais la montrer par un artifice de mise en scène » (Andruétan, 2019, p.51).

La beauté apparaît comme une source de plaisir pour les téléspectateurs. D'autant plus que les éléments présents dans les films de guerre se retrouvent esthétisés : les soldats, les armes, les scènes de bataille, la violence (comme cité précédemment), etc. Cependant, le fait d'esthétiser ces scènes peut minimiser l'horreur vécue par les soldats et les témoins de guerre (Andruétan, 2019).

1.4. L'évolution des films sur la Première Guerre Mondiale selon Véray (2008b)

Dans le cinéma, la guerre est d'abord représentée en marquant une certaine distance avec les téléspectateurs (Pinel, 2002). Nous allons, dans cette partie, étudier l'évolution de la mise en scène des films sur la Première Guerre Mondiale selon Véray (2008b) qui identifie

quatre étapes distinctes. Véray (2008b) affirme que la représentation de la Grande Guerre dans le cinéma est « passé de la glorification du combat à la dénonciation de l'horreur des tranchées » (p.232).

La première étape se nomme, selon Véray (2008b), « Le cinéma héroïque et patriotique (1914-1919) » (p.11). Le cinéma joue un rôle de messenger impartial qui témoigne de la « lutte pour la défense du Droit et de la Civilisation » (Coissac, 1916, cité par Véray, 2008b, p.13). Le but est alors de revendiquer l'unité nationale française. Dans un premier temps, il était interdit de prendre des images de la guerre pour en faire des documentaires. Dans un second temps, cela a été accepté afin d'informer la population sur le conflit de la Première Guerre Mondiale. En ce qui concerne les films fictionnels, de nombreux studios de productions créent des films patriotiques qui exaltent les qualités nationales françaises. Ils sont caractérisés par :

Des épisodes passés ou présents consacrés à la défense de la patrie, à la mise en valeur des sentiments et des symboles nationaux, qui exaltent le courage, l'héroïsme individuel et collectif, qui glorifient l'action militaire en faveur du pays dans un style plus ou moins moralisant, volontiers empathique, voire grandiloquent. (Véray, 2008b, p.33-34)

C'est le cas notamment du film français *Une page de gloire* (1915) de Léonce Perret. Ce film met en avant des scènes qui font référence à des œuvres du passé exposant la mythologie héroïque (Véray, 2008b).

A cette époque-là, la représentation des blessures sur le corps des victimes de guerre dans le cinéma est perçu comme une preuve d'héroïsme. Cependant, les corps blessés des victimes ne seront pratiquement plus montrés jusqu'à la fin des années 1980, nous l'aborderons dans la suite du travail (Véray, 2008a).

Aux Etats-Unis, à Hollywood, des films de guerre à succès réalisés de manière sophistiquée, au niveau du montage notamment, voient le jour. Ces films mettent d'abord en avant la neutralité des Etats-Unis dans le conflit pour ensuite montrer leur arrivée dans la guerre du côté des Alliés. Les films américains se montrent plutôt surprenants. David Wark Griffith a été considéré comme un très bon metteur en scène des films de guerre à cette époque qui a réussi à innover par ses techniques cinématographiques, notamment dans son film *Cœurs du monde* sorti en 1918. Griffith, comme d'autres réalisateurs américains de cette époque, a réussi à « abandonner le côté théâtral et pathétique au profit du renouveau » (Véray, 2008b, p.61).

La seconde étape se déroule des années 1919 à 1939. En France, l'expression des sentiments nationaux est toujours forte. A cette époque, les films de guerre souhaitent commémorer les vainqueurs de manière épique. Néanmoins, par la suite, la vision du public évolue ; la guerre est vue comme un mal qui doit être évité (Véray, 2008b).

En ce qui concerne le cinéma américain de l'époque, bien qu'il soit dominant en France, il est tout de même critiqué car les mises en scènes sont jugées fausses par les soldats de la guerre. En effet, elles déformeraient l'histoire réelle (Véray, 2008b).

Toutefois, les techniques cinématographiques évoluent. Il est alors possible d'utiliser le son enregistré dès 1930 en France (Véray, 2008b) et dès 1927 aux Etats-Unis (Chambers, 1994). Cela va alors changer les choses car grâce à ces sons, il est possible d'« approcher enfin la terrible réalité des combats » (Véray, 2008b, p.110). En France, le film *Verdun, souvenirs d'Histoire* (1931) de Léon Poirier, montre une certaine fidélité et réalité au combat. Les anciens combattants y voient même « des reflets de leur propre existence » (Véray, 2008b, p.116). Aux Etats-Unis, le film *All quiet on the Western Front* (1930) de Milestone fait également preuve d'une grande fidélité des combats grâce au son notamment.

De manière globale, on voit tout de même apparaître un problème : « la difficulté pour l'art de reproduire la guerre de façon réaliste tout en voulant la condamner » (Véray, 2008b, p.124). Le cinéma pacifiste fait alors son apparition en mettant en avant la fraternité et la paix entre les combattants de guerre (Véray, 2000b).

La troisième étape s'étale des années 1947 à 1989. A ce moment-là, les films sur la Première Guerre Mondiale n'abordent plus un côté pacifiste de la guerre. Le conflit de la Seconde Guerre Mondiale de l'époque écrase en quelque sorte celui de la Première Guerre Mondiale au cinéma qui a moins de raison d'être représenté à l'écran. Cependant, à cause de la censure imposée par les autorités à l'époque qui souhaitent maintenir l'ordre public, les cinéastes décident alors de recommencer à réaliser des films sur la Grande Guerre. Ils cherchent alors « dans la résurgence de ce passé une signification du présent » (Véray, 2008b, p.139).

Aux Etats-Unis, par exemple, le film *Les sentiers de la gloire* (1957) de Stanley Kubrick fait revenir la Grande Guerre à l'écran et est un succès cinématographique sur cet événement. La particularité de ce film est qu'il montre à l'écran un sujet sensible, celui des fusillés de guerre. Il met également en avant des situations absurdes qui ont eu lieu pendant la Première Guerre Mondiale. Le film n'a pas été vu d'un bon œil par tout le monde. Lors de sa diffusion en

Belgique notamment, le film fait scandale et sa programmation se retrouve annulée car il dénigre l'armée française. C'est pourquoi il ne sortira qu'en 1975 en France (Véray, 2008b).

Finalement, la quatrième étape commence à partir des années 1989 jusqu'à nos jours. La Grande Guerre s'éloigne de plus en plus. Cependant le besoin de mémoire de cette guerre qui a mis en avant les craintes de notre société capable de s'auto-détruire persiste. Les films de guerre ont tendance à mettre l'accent sur les victimes de la guerre en actualisant l'histoire (Véray, 2008b).

Certains films exposent la violence physique dont ont souffert les soldats (Véray, 2008b) en mettant en avant leur corps traumatisé et mutilé qui joue un rôle de « réceptacle des angoisses et des malaises contemporains » (Véray, 2008a, p.39) de l'époque. Un exemple de film qui expose la violence de la Première Guerre Mondiale est *Capitaine Conan* de Bertrand Tavernier (1996). Dans ce film, l'absurdité du conflit de la guerre est présentée avec une certaine brutalité (Véray, 2008b).

Les femmes sont également mises en avant dans ces films. Elles expriment leur amour pour les combattants, elles jouent un rôle important dans la reconstruction de la vie des hommes et elles manquent aux soldats (Véray, 2008b).

D'autres films, en revanche, ont plutôt un rôle de patrimonialisation de la Première Guerre Mondiale et auraient tendance à « d'un côté, [...] évoquer avec nostalgie un temps révolu et son mode de vie idéal ; de l'autre, de trouver dans le passé des raisons d'avoir confiance en l'avenir » (Véray, 2008b, p.212). Dans ces films, les images se retrouvent esthétisées. Il est alors encore possible aujourd'hui de créer des films sur la Première Guerre Mondial qui se montrent originaux (Véray, 2008b).

Bien que l'ouvrage de Véray (2008b) ait été écrit avant 2022, date de sortie du film *All quiet on the Western Front* de Berger, nous avons remarqué que ce film s'inscrit effectivement bien dans cette quatrième étape.

2. L'écocritique

L'écocritique est vu comme :

« L'étude du rapport entre la littérature et l'environnement naturel. Tout comme la critique féministe examine le langage et la littérature d'une perspective consciente du

genre [gender], tout comme la critique marxiste apporte une conscience des rapports de classe et des modes de production à sa lecture des textes, l'écocritique amène une approche centrée sur la Terre aux études littéraires. » (Glotfelty, 1996, cité par Blanc, Chartier & Pughe, 2008, p.18).

Ce concept voit d'abord le jour dans les années 1970 et se focalise donc initialement sur la relation entre la littérature et l'environnement. Néanmoins, dans les années 2000, cette notion s'élargit aux études cinématographiques et audiovisuelles (Delon et al., 2023). L'écocritique étudie donc tous les textes de manière générale : cinématographiques, artistiques ou encore littéraires (Posthumus, 2014).

L'écocritique commence à prendre de plus en plus de place dans le domaine de l'art et des sciences humaines. Elle « s'effor[ce] de penser les relations multiples entre l'humain, l'écosystème et leurs représentations » (Delon, Hewison & Pantet, 2023, p.5).

Dans les recherches sur l'écocritique, la signification du mot environnement doit être élargie. En effet, « *Environment need not only refer to "natural" or "wilderness" areas; [...] it also includes cultivated and built landscapes, the natural elements and aspects of those landscapes, and cultural interactions with those natural elements* ⁶ ». (Armbruster & Wallace, 2001, p. 4). C'est pourquoi, dans notre analyse, nous allons considérer l'environnement de manière large en considérant les éléments naturels présents dans nos œuvres.

2.1. La météo

En évoquant la dimension écocritique des films que nous allons analyser, nous souhaitons également observer la météo qu'il fait dans notre corpus. C'est pourquoi, il nous semblait important de réaliser un point à ce sujet.

La météo peut être vue comme le temps qu'il fait quotidiennement (Vasak, 2017). Compte tenu de l'incertitude de la météo et de l'impossibilité de la contrôler, de nombreuses techniques de trucages sont utilisées dans le cinéma, notamment dans le but de montrer et de créer des nuages qui conviennent aux exigences du réalisateur. Contrairement à la pluie ou à la neige qu'il est possible de créer dans le studio de production, les nuages quant à eux, nécessite d'être réalisés

⁶ [Notre traduction] : L'environnement ne doit pas seulement se référer aux zones "naturelles" ou "sauvages" ; [...] il comprend également les paysages cultivés et construits, les éléments naturels et les aspects de ces paysages, ainsi que les interactions culturelles avec ces éléments naturels.

après avoir filmé des séquences, lors du montage. Cependant, ces trucages restent tout de même difficilement percevables par l'œil humain. La maîtrise de la météo dans les films pourrait être vu comme « le fantasme de toute puissance de l'homme » (Hamus-Vallées, 2017, p.153) pour répondre à ses désirs.

Dans les films, la pluie peut se retrouver de manière naturelle ou artificielle et elle peut alors prendre toutes les formes possibles dans toutes sortes de situation et se montrer esthétisée (Lagier, 2017).

Comme le dirait le réalisateur français Claude Lelouch : « Au cinéma, le mauvais temps est terriblement photogénique, parce qu'il est dangereux » (Lelouch, n.d).

2.2. Fonctions symboliques de la météo

La pluie est souvent associée au « mauvais temps » et a alors une connotation négative, qui l'emporte. Dans de nombreuses œuvres telles que celles de Baudelaire ou encore de Verlaine, la pluie est effectivement jugée comme « détestable » et elle le restera majoritairement durant le XXème siècle (Corbin, 2017).

Dans le cinéma, la pluie viendrait avant des événements chaotiques et d'une certaine violence. (Lagier, 2017). En effet, la pluie a toujours fait souffrir les soldats en temps de guerre. Lors de la Première Guerre Mondiale, la pluie a été particulièrement éprouvante pour ces hommes dans les tranchées inondées. Dans les journaux d'époque, l'évocation du mot « pluie » se rapporte souvent à l'horreur vécue par les soldats. La pluie, lors de la guerre, est souvent reliée à la boue, omniprésente dans sur les champs de bataille et dans les tranchées. Elle fait alors souffrir de nombreux soldats (Corbin, 2017). De plus, c'est lorsqu'il pleut que les cadavres sont retrouvés dans les films (Lagier, 2017). Par ces exemples, nous comprenons alors que la pluie a une connotation plutôt négative dans le cinéma.

3. L'adaptation cinématographique

3.1. Introduction

L'adaptation peut être vue comme une « transposition d'une forme d'expression dans une autre » (Vanoye, 2008, p.118). Dans notre étude de cas, il s'agit alors d'une transposition d'un texte littéraire en œuvres cinématographiques.

L'adaptation de la littérature au cinéma rencontre encore actuellement un grand succès qui peut s'expliquer par différentes raisons. En effet, en adaptant un film d'un livre, il existe déjà une

trame existante qui a déjà eu du succès auprès du public. De plus, le média littéraire a son statut d'art depuis plus longtemps que le cinéma, c'est pourquoi « la nature récente du septième art fait qu'il s'est longtemps appuyé sur le cachet culturel de la « grande littérature » afin d'accroître son propre statut » (Mellet & Wells-Lassagne, 2010, p.11). Cependant, ce n'est pas l'avènement du cinéma qui a mis en avant l'adaptation, elle a toujours existé avec d'autres genres (Mellet & Wells-Lassagne, 2010).

3.2. Problèmes liés à l'adaptation

L'auteur Francis Vanhoye (2008), distingue trois types de problèmes liés à l'adaptation : les problèmes techniques, les choix esthétiques et finalement les processus d'appropriation.

Problèmes techniques

Un des premiers problèmes majeurs que rencontrent les personnes qui souhaitent adapter une œuvre est la question de la temporalité. Il est possible de couvrir de nombreuses années dans un film d'une durée limitée, cependant les événements, les actions ou encore les dialogues de l'œuvre originale doivent avoir une durée acceptable pour pouvoir rentrer dans un film. Il n'est alors pas faisable de transposer tous les éléments intégralement d'une œuvre à l'autre. C'est pourquoi, l'adaptateur rencontre le besoin de couper certains éléments en utilisant notamment des raccourcis dramatiques ou en effectuant une concentration de personnages. Néanmoins, les adaptations contiennent l'opération inverse des « coupures » que l'on vient de citer, qui est le fait d'ajouter des éléments à une œuvre (Vanhoye, 2008).

Choix esthétiques

En fonction de l'œuvre de base, l'adaptateur peut choisir une méthode d'adaptation qui lui convient le mieux selon les choix esthétiques qu'il veut opérer. Cela est une décision délibérée de la part des adaptateurs suivant ce qu'ils veulent mettre en avant. Ils peuvent s'inspirer de particularités de la première œuvre afin de réaliser l'adaptation (Vanhoye, 2008). Dans son livre Vanhoye (2008), donne notamment l'exemple de raccourcis réalisés dans des films pour une question d'esthétisme.

Processus d'appropriation

L'appropriation en tant que telle « n'est pas un processus choisi, mais la conséquence d'une contrainte existentielle de l'adaptation, et qu'on pourrait désigner par le terme de *transfert* » (Vanhoye, 2008, p.135). Ce *transfert* peut être assimilé au transfert historico-culturel de l'adaptateur d'une œuvre. En effet l'auteur, Vanhoye (2008), affirme qu'une adaptation est

souvent réalisée dans un contexte différent culturellement et historiquement parlant de l'œuvre originale. En ce qui concerne notre corpus, le livre original *All quiet on the Western Front* d'Erich Maria Remarque est sorti en 1929. Les deux adaptations cinématographiques de Milestone (1930) et de Berger (2022), apparaissent dans un contexte différent. En effet, même si le film de Milestone (1930) est sorti une année après la parution du livre original (1929), le contexte culturel est différent car le réalisateur du film est américain tandis que Remarque est allemand. Concernant, le film de Berger, il est évident que le contexte culturel et historique est différent étant donné que cette œuvre est sortie 92 ans après le livre original.

L'appropriation est alors « le processus d'intégration, d'assimilation de l'œuvre (ou de certains aspects de l'œuvre) adaptée au point de vue, au regard, à l'esthétique, à l'idéologie propre au contexte d'adaptation et aux adaptateurs » (Vanhoye, 2008, p. 137).

Ce processus d'appropriation en vient à se demander quelles sont les marques d'interprétation l'adaptateur a mis dans la nouvelle œuvre (Goriely, 2016).

Problématique

Dans la première partie de ce travail, nous avons présenté les concepts théoriques qui vont nous permettre de guider nos réponses aux questions que nous posons.

Pour rappel, nous allons tenter de répondre aux questions suivantes : « Comment les adaptations cinématographiques de 1930 et de 2022 se positionnent-elles par rapport au roman *All Quiet on the Western front* ? Certains éléments se retrouvent-ils modifiés ou supprimés ? Dans notre période actuelle où la question environnementale prend de plus en plus d'importance, pouvons-nous dire qu'un des films analysés met davantage en avant la dimension environnementale de la guerre? »

Afin de répondre à nos questions de recherche, nous allons nous focaliser sur le livre *All quiet on the Western Front* d'Erich Maria Remarque (1929), sur l'adaptation cinématographique de 1930 de Lewis Milestone ainsi que sur celle de 2022 réalisée par Edward Berger.

Nous pensons que notre sujet s'inscrit pleinement dans notre master de spécialisation en cultures visuelles car nous allons pouvoir mettre en avant les choix cinématographiques, visuels, esthétiques et culturels utilisés par les réalisateurs. En réalisant une analyse des films qui sont sortis respectivement en 1930 et en 2022, nous allons pouvoir souligner les similitudes et/ou les différences dans le traitement cinématographique au niveau de l'esthétique de l'image ou encore au niveau des techniques utilisées.

En ajoutant la question environnementale, nous pouvons dès lors apporter une dimension contemporaine et pertinente à notre analyse en évaluant la manière dont les préoccupations environnementales sont mises en avant dans les deux films que nous analysons.

Ce sujet nous permet alors d'aborder la question des cultures visuelles en lien avec des adaptations cinématographiques issues d'une œuvre littéraire. De plus, cette thématique nous donne la possibilité de proposer une étude enrichissante sur les films de guerre et les adaptations cinématographiques.

Partie 2 : Analyse empirique

1. Introduction

Dans cette deuxième partie, nous établirons notre méthodologie. Nous réaliserons une analyse comparative du roman et des deux films cités précédemment où nous mettrons en avant les dimensions qui se rapprochent ou qui s'éloignent des œuvres étudiées. Nous effectuerons également une analyse écocritique des deux films afin de connaître la place que prend l'environnement pour chacun d'eux.

2. Méthodologie

2.1. Choix du procédé

Pour mener à bien notre travail, nous avons tout d'abord lu le livre et visionné consciencieusement les deux films sélectionnés. Nous avons pris des notes sur les chapitres du livre et sur chaque séquence des films afin d'avoir une vision d'ensemble de notre corpus. Nous avons alors réalisé une lecture flottante qui consiste à « se mettre en contact avec les documents d'analyse, à faire connaissance en laissant venir à soi des impressions, des orientations » (Bardin, 2013, p.126). Cela nous a permis de pouvoir créer des liens entre les différents documents constitutifs de notre corpus afin d'orienter notre travail.

Ensuite, nous avons identifié les moments du livre qui ont été adaptés dans les films. Il faut toutefois savoir que les unités de découpe des films et des livres ne sont pas les mêmes. En effet, le livre est découpé en pages, sous-chapitres et chapitres tandis que les films sont, eux, découpés en plans, en scènes ou encore en séquences. Concernant le découpage des livres, Demougin (1996) aborde une notion pertinente pour la suite de notre travail : les séquences narratives. Elles correspondent à « un segment de texte qui forme un tout cohérent (dans le temps et/ou dans l'espace) autour d'un même centre d'intérêt : toute partie d'énoncé qui forme une unité de sens constitue une séquence » (p.18).

Afin d'identifier ces moments communs entre le livre et les deux films, nous avons lu une seconde fois le livre, chapitre par chapitre et nous avons relevé les scènes ou séquences des films qui se rapportaient (ou non) aux séquences narratives du livre (Demougin, 1996). Il nous a semblé pertinent de prendre le livre comme point de départ étant donné que les films de 1930 et de 2022 sont des adaptations cinématographiques de cette première œuvre. Nous avons alors réalisé un tableau (Annexe 1) composé de trois colonnes (Livre « All quiet on the Western Front », Film de 1930 et Film de 2022) dans lequel nous avons inscrit le numéro des chapitres

et des pages (des séquences narratives) qui se rapportaient aux scènes, aux séquences ou encore aux plans des différents films. Nous avons alors indiqué les timecodes de ces derniers. De cette manière, nous avons pu construire un outil qui nous a permis de visualiser clairement les éléments communs au livre et aux films.

Nous avons tout de même remarqué que les séquences narratives du livre et les scènes ou les séquences filmiques ne peuvent pas, dans tous les cas, être assimilés les unes aux autres. Les chapitres ou les sous-chapitres ne font pas non plus forcément référence à une séquence dans les films. Dans certains cas, dans les films, les scènes ou séquences se rapportent à des éléments du texte qui sont concis.

Afin de nous décider sur les aspects que nous souhaitions aborder dans notre « Partie 3 : Analyses et présentation des résultats », nous nous sommes aidés de l'ouvrage de Françoise Demougin (1996) intitulé « Adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires », dans lequel elle met en avant une méthode afin de réaliser une étude comparative d'une œuvre littéraire originale et d'un film. En plus du recours à ce livre, nous nous sommes fiés à nos impressions durant la lecture flottante et lors de la création du tableau. En outre, pour la première partie de notre analyse nommée « Du livre original aux adaptations cinématographiques », nous avons décidé de nous focaliser sur les aspects suivants :

- La représentativité des adaptations cinématographiques. Dans cette partie, nous évoquerons, entre autres la fidélité des adaptations, les dialogues entre les personnages (Demougin, 1996) ou encore le traitement des personnages (Demougin, 1996) présents dans les œuvres.
- L'axe de la brutalité, de la violence. Dans ce point, nous nous focaliserons sur le thème (Demougin, 1996) de la violence et de la brutalité mis en scène dans les œuvres analysées. De cette manière, nous pourrions observer si ce thème est davantage mis en avant dans une des œuvres.
- La chronologie des événements. Nous nous concentrerons sur l'organisation temporelle (Demougin, 1996) dans laquelle s'inscrivent le livre et les films.
- L'ajout d'une dimension particulière dans le film de 1930. Dans cette partie, nous mettrons en avant ce que le réalisateur a souhaité ajouter dans le film de 1930 indépendamment au contenu du roman.
- L'ajout d'une dimension particulière dans le film de 2022. Nous nous focaliserons sur les dimensions qui ont été rajoutées dans le film de 2022 par rapport à l'œuvre originale d'Erich Maria Remarque.

- La place de la femme. Nous regarderons, dans ce point, la place qu'occupent les femmes dans les œuvres étudiées.

Dans son ouvrage, Demougin (1996) évoque le fait de réaliser une présentation des auteurs et du contexte de parution des livres et des films lors de la comparaison d'œuvres. Cependant, cela nous semblait plus pertinent de l'évoquer dans l'introduction de notre travail, sous le titre « Corpus Choisi », afin de poser les bases du contexte dans lequel s'inscrivent les œuvres.

En ce qui concerne la seconde partie de l'analyse intitulée « Dimension écocritique », nous allons comparer les deux films de 1930 et de 2022 quant à la place qu'ils accordent à l'environnement de manière générale. Pour cela, nous avons décidé de porter notre attention sur les points suivants :

- La météo. En ce qui concerne la météo, nous souhaitons mettre en avant les conditions météorologiques et climatiques auxquelles sont confrontées les soldats dans les deux films.
- La place de la nature. Dans ce point, nous allons observer la manière dont la nature est mise en avant dans les films.
- La dégradation de la nature. Dans cette partie, nous allons étudier la manière dont la nature, ravagée par la guerre, est également mise en évidence dans les films.

Comme nous l'avons évoqué précédemment, notre tableau va nous aider à analyser nos œuvres selon les différents points que nous venons d'aborder. Cependant, pour certaines parties, nous avons pris des notes personnelles supplémentaires qui nous aideront à compléter nos données.

Nous avons décidé d'inclure directement des captures d'écran des deux films que nous analysons dans notre travail, bien qu'elles se retrouvent également en plus grands formats dans les annexes (Annexe 2). En effet, nous trouvons que cela a plus de sens car elles permettent d'enrichir les informations écrites et de les contextualiser. En plus, cela permet une lecture plus fluide. Nous avons également décidé d'ajouter dans le travail les références au livre en les indiquant de la manière suivante : « p. xxx » et les passages des films au format suivant « hh : mm : ss » (heures, minutes, secondes).

2.2. Choix de l'analyse comparative et écocritique

Nous avons pris la décision de réaliser une analyse comparative parce qu'il nous semblait intéressant de regarder quelles dimensions ont été mises en avant dans des adaptations cinématographiques qui ont été réalisées à près de 100 ans d'écart. D'autant plus que le cinéma a subi des transformations entre temps. De plus, cela nous paraissait pertinent car le contexte

culturel de l'époque et actuel se montrent différents. En effet, la première version est sortie seulement 12 ans après la Première Guerre mondiale tandis que la version de Berger (2022) a du recul sur cette guerre étant donné qu'elle a été réalisée plus de 100 ans après. Néanmoins, si le sujet de la Première Guerre Mondiale a encore été abordé au cinéma, cela signifie que cette thématique reste pertinente aujourd'hui. D'autant plus avec la guerre ukrainienne actuelle, qui « is also proving again that the lessons of history are rarely learned. That may be a good reason for a refresher course⁷ » (Phillips, 2023).

En ce qui concerne l'écocritique des deux films, celle-ci nous semblait intéressante car nous pensons que dans notre époque actuelle, où les enjeux environnementaux prennent de plus en plus d'importance, la question environnementale se manifestera davantage dans le film de Berger de 2022 que dans le film de Milestone sorti en 1930. En effet, Demougin (2016) affirme que « l'adaptation cinématographique [...] comprendra des thèmes culturels [...] nouveaux, l'horizon d'attente du spectateur [...] orientant la production artistique » (p.45).

Nous avons, en premier lieu, pensé à analyser uniquement la météo dans les films de guerre car elle nous semblait souvent mauvaise. Cependant, nous nous sommes rapidement rendu compte qu'il n'était pas assez pertinent d'analyser uniquement la météo. En effet, le contenu n'aurait pas été conséquent, il aurait fallu un corpus plus conséquent et une analyse plus poussée sur le sujet. C'est pourquoi nous avons modifié notre choix et nous avons décidé de réaliser une analyse plus étendue sur l'environnement.

2.3. Justification du choix des œuvres

Comme mentionné ci-dessus, nous avons comme première idée d'analyser la météo dans les films de guerre. Cette idée nous était venue en visionnant le film *All quiet on the Western Front* d'Edward Berger (2022). Bien que nous ayons modifié l'axe de recherche, nous avons décidé de conserver ce film dans notre corpus. En plus, nous avons voulu inclure la première version du film de 1930 de Milestone ainsi que le livre original paru en 1929. Étant donné que le film de Berger est sorti en 2022, la littérature scientifique à ce propos n'est pas riche. C'est pourquoi nous aimerions combler ce manque en apportant une comparaison des œuvres et en y ajoutant une perspective environnementale.

⁷ [Notre traduction] : « qui prouve également une fois de plus que les leçons de l'histoire sont rarement apprises. Cela pourrait être une bonne raison pour un cours de rafraîchissement. »

Partie 3 : Analyses et présentation des résultats

1. Introduction

Nous allons maintenant pouvoir, dans cette troisième partie, analyser notre corpus en détail grâce au tableau d'analyse que nous avons préalablement constitué. Nous allons diviser cette troisième partie en deux sous-points distincts : les moments communs au livre et aux deux films et la dimension environnementale des films, soit l'écocritique des deux films analysés.

2. Du livre original aux adaptations cinématographiques

Nous allons maintenant nous intéresser aux moments communs entre le livre et les deux films. Nous allons aborder la représentativité des adaptations cinématographiques, l'axe de la violence, la chronologie des événements, l'ajout de dimensions particulières dans les films de 1930 et 2022 et finalement la place qu'occupe les femmes dans les deux films.

2.1. Représentativité des adaptations cinématographiques

Nous avons tout d'abord remarqué que le film de 1930 se montre plus représentatif et fidèle au livre original que le film de 2022. En effet, davantage d'éléments du livre sont repris dans le film de 1930 que dans celui de 2022. Dans l'œuvre originale, Paul Bäumer et ses amis suivent un entraînement militaire de plusieurs semaines avant de rejoindre le front sous les ordres d'Himmelstoss qui humilie Bäumer et ses amis, ou encore Paul a droit à une permission où il rentre plusieurs jours chez lui. Le film de 2022 ne mentionne aucunement ces événements tandis que celui de 1930 met en scène cet entraînement ainsi que cette permission. Un autre exemple apparaît également lorsque les soldats allemands évacuent leur camp, Kropp et Bäumer se font toucher par les ennemis, après cela, ils resteront quelques temps à l'hôpital. Cet événement n'est pas non plus mentionné dans le film de 1930. Il faut noter, qu'il s'agit d'éléments parmi tant d'autres, nous avons remarqué d'autres exemples. Néanmoins, nous ne les mentionneront pas tous afin de ne pas rendre le texte trop lourd mais il est possible de les trouver dans le tableau d'analyse (annexe 1).

De plus, le nombre de personnages dans les films, et surtout dans celui de 2022, est moindre que dans le livre. En effet, certains personnages qui semblaient avoir une place importante dans le livre ne sont pas présents dans les films. Dans le livre et dans le film de 1930, Himmelstoss, ou encore Kemmerich, l'ami de Bäumer qui meurt des suites d'une amputation de la jambe sont des personnages qui jouent un rôle important dans l'enchaînement des événements. En revanche, ils n'apparaissent pas dans le film de 2022, on pourrait alors penser que Berger a

prioritiser certains évènements qui n'incluaient donc pas ces personnages. D'autres personnages secondaires sont mentionnés dans le livre sans être présents dans le film de 2022, comme plusieurs camarades de Bäumer qui jouent un rôle secondaire dans la narration tels que Leer, Haie, ...

Néanmoins, dans certains cas, les actions effectuées ou les paroles exprimées par des personnages non-existants dans les films sont réalisées par d'autres acteurs. Par exemple, dans le film de 2022 (00 :43 :45), lors d'une conversation entre les soldats allemands sur ce qu'ils feraient si la guerre était finie, Tjaden explique qu'il resterait chez les prussiens parce que travailler dans les tourbières, comme il faisait avant, c'est encore pire. Ces paroles sont originellement énoncées par Haie. Cela peut s'expliquer par le fait que le nombre de personnage est moindre et que les réalisateurs ont quand même voulu inclure certaines paroles, afin de conserver une part d'originalité dans les films. On peut alors dire qu'il s'agit de variations introduites par suppression (Demougin, 1996). Dans notre cas, les réalisateurs ont donc fait le choix de supprimer certains personnages dans leur film, cela implique de faire des choix concernant les dialogues à cause du « resserrement dramatique obligatoire qu'opère le récit filmique » (Demougin, 1996, p.41). Cependant, dans certains cas certaines paroles sont exactement similaires d'une œuvre à l'autre et attribuées aux mêmes personnages. Demougin (1996) appelle alors cela les « reprises exactes » de dialogue qui sont communs à l'œuvre originale et aux films afin de garder une certaine originalité.

En constituant notre tableau, nous nous sommes également aperçus que certains passages du livre sont rajoutés dans les moindres détails dans les films et que sans avoir lu le livre, certaines actions des personnages semblent anodines. Par exemple, dans le livre, il est mentionné que Kat et Paul vont chercher une oie dans la ferme voisine et qu'ils donnent deux cigarettes au chauffeur de la voiture de munition pour le remercier de les avoir amenés (p.85). Dans le film de Berger (2022), on comprend qu'il s'agit d'une voiture de munition grâce à un gros plans réalisé sur les munitions qui se déplacent dans la voiture (00 :36 :45). Le geste de Kat qui donne les cigarettes (00 :37 :06) paraît banal et sans avoir lu le livre il est difficile de distinguer ce genre de détails. De plus, après être allés chercher l'oie, ils la cuisinent et gardent les plumes pour en faire des coussins (p.87). Dans le film de 2022, on voit Paul s'occuper de confectionner un coussin en arrière-plan (00 :39 :50). En outre, sans avoir lu le livre, ces détails ne sont pas forcément remarqués par les téléspectateurs. Cela apparaît évidemment également dans le film de 1930 où, comme nous l'avons déjà mentionné, de nombreuses séquences sont semblables dans les moindres détails.

Nous avons également ressorti le fait que certaines idées sont communes au livre et aux films mais sont adaptées. Par exemple, dans le livre, Paul et ses amis se trouvent dans un canal près de leur camp et voient des femmes françaises qu'ils appellent et qu'ils rejoignent plus tard dans la soirée (p.129). Dans le film de 1930, les événements avec les femmes s'enchaînent exactement de la même manière que dans le livre (01 :29 :30). En revanche, dans celui de 2022, les soldats voient des femmes près de leur camp qui travaillent dans les champs et un seul des personnages va les aborder et passera la nuit avec l'une d'entre elles (00 :42 :00). Nous pouvons penser qu'il s'agit d'un choix esthétique de la part de Berger (Vanhoye, 2008). On voit donc que l'idée des femmes est commune aux trois œuvres mais elle n'est pas reproduite de manière similaire, en particulier dans le film de 2022.

Nous avons également pu mettre en avant que certains détails du livre constituent une longue séquence dans le film de 2022 comme lorsque Paul, Kat et les autres cherchent de nouvelles recrues qui devaient arriver sur le front. Dans le livre ce passage constitue une dizaine de lignes (p.119). Dans le film de 2022, en revanche, cette séquence s'étend durant une plus longue période (+- 00 :52 :40 à +-00 :57 :00). Berger affirme dans une interview que « *sometimes single lines from the book made a 10-minute sequence*⁸ » (Smart, 2023).

Malgré le fait que le film de 2022 s'éloigne du livre original, le message véhiculé reste malgré tout semblable. En effet, les trois œuvres veulent mettre en avant les horreurs et les difficultés qu'ont subies les soldats durant la Première Guerre Mondiale. La désillusion du sentiment patriotique ressenti par les soldats avant de rejoindre le front est également une dimension présente dans les trois œuvres. En plus des messages communs véhiculés, certains moments sont évidemment similaires aux trois œuvres sans quoi l'adaptation n'aurait pas de sens. C'est notamment le cas de scènes du début des films (+- 00 :35 :00 pour le film de 1930 et +- 00 :25 :00 pour le film 2022) et d'une séquence narrative dans le livre (p.99) lorsque les soldats allemands se trouvent dans des abris dans les tranchées. Ils entendent que des bombardements au-dessus d'eux retentissent. Dans les trois œuvres, c'est un des premiers moments où les jeunes recrues se retrouvent sur le front, ils se rendent compte de la réalité du terrain et de la peur qui règne en permanence. Un jeune homme veut d'ailleurs sortir de cet abri par peur mais Kat essaie de l'empêcher car sortir dans les tranchées est encore plus dangereux. Un autre exemple apparaît à la fin des trois œuvres (p.248 dans le livre, +-02 :05 :40 dans le film de 1930 et 01 :50 :00 dans le film de 2022) lorsque Bäumer retrouve Kat pour aller chercher de la

⁸ [Notre traduction] : Parfois, de simples lignes du livre ont permis de créer une séquence de 10 minutes.

nourriture. Kat se fait malheureusement tuer durant cette séquence, ce qui rendra Bäumer désespéré d'avoir perdu son fidèle compagnon.

En outre, il est possible de penser que la plus grande fidélité du film de 1930 au livre original est liée au contexte historique et culturel de l'époque. En effet, ce contexte se montre plus proche de l'œuvre originale que du film de 2022. De cette manière, le film de Milestone (1930) est plus semblable au roman de Remarque.

De plus, le fait que les films montrent moins d'éléments que ce que le livre raconte est lié à la contrainte temporelle (Vanhoye, 2008). Comme nous l'avons mentionné dans la première partie de ce travail, il n'est pas possible de transposer chaque élément d'un roman dans un film qui a une durée limitée. C'est pourquoi, les réalisateurs ont été contraints à opérer à des choix afin que les films aient une durée acceptable en supprimant des dialogues, des chapitres ou encore en diminuant le nombre de personnages de l'œuvre.

2.2. L'axe de la brutalité, de la violence

Après avoir analysé notre corpus, nous trouvons que les films mettent davantage l'accent sur le combat et la brutalité que le livre. Pour le film de 1930, les plans s'enchaînent rapidement et les images semblent être accélérées, cela amplifie donc la violence des mouvements des soldats (00 :45 :50 – 00 :49 :20). En plus de cela, les scènes de combats sont, dans la plupart des cas, couplées à des sons incessants de bruit d'obus et d'explosion qui augmentent alors la pression et le sentiment de combat qui n'en finit pas (01 :13 :10 – 01 :19 :20). Ces explosions sont également souvent montrées à l'écran. Chambers (1994) affirme que ces sons et ces images rapides ont effectivement été utilisés par Milestone et son directeur de la photographie, Arthur Edeson, afin de renforcer la violence des combats exposés dans le film.

En ce qui concerne le film de 2022, la violence et la brutalité des combats sont également accentuées par la musique qui se montre en accord avec les images. L'agressivité des images se manifeste rapidement dès l'ouverture du film, dont on parlera plus en détail par la suite, qui commence par une ambiance douce, paisible, mais qui devient rapidement hostile et violente (00 :03 :00). Cette violence est aussi mise en avant et provoquée par le montage utilisé qui est saccadé et plutôt rapide (01 :08 :15 – 01 :19 :40). En effet, les plans se succèdent rapidement lors des scènes de combat. Cela accentue alors le sentiment de violence qui se dégage de ces images. Le réalisateur, Edward Berger, affirme:

« We didn't want to make a violent movie for violence's sake. We wanted to make a movie that grabs you by the lapels, drags you through the mud, and gives you the feeling, a very subjective feeling. In my opinion, it has to be violent and brutal to the edge, because everything else would be propaganda⁹. » (Phillips, 2023)

Même si, évidemment, le livre montre la brutalité de la guerre, cela ne se fait pas de la même manière. Le livre décrit une certaine violence mais les images sont plus significatives à ce propos. Par exemple, dans le livre, ce passage suivant est mentionné :

« Je vois l'un d'eux tomber dans un cheval de frise, la figure haute. Le corps s'affaisse sur lui-même comme un sac, les mains restent croisées comme s'il voulait prier. Puis le corps se détache tout entier et il n'y a plus que les mains coupées par le coup de feu, avec des tronçons de bras, qui restent accrochées dans les barbelés » (Remarque, 1930, p.102).

A la lecture, nous nous faisons une image mentale de cet homme avec notre réalité et nos limites. En revanche, dans les films, nous avons pu voir deux plans qui représentaient ce passage du livre, il est alors possible de se rendre compte de la violence des images qui sont



Figure 1: *All quiet on the Western Front* 1930 (00:45:08)



Figure 2: *All quiet on the Western Front* 2022 (01:07:27)

plus significatives.

Nous pouvons alors remarquer que la violence dans les deux films se manifeste par les images mais est accentuée par les sons et la musique. Le montage donne également la possibilité

⁹ [Notre traduction] : Nous ne voulions pas réaliser un film violent pour la violence en elle-même. Nous voulions réaliser un film qui vous saisit par le col, vous traîne dans la boue et vous donne cette sensation, une sensation très subjective. À mon avis, il doit être violent et brutal jusqu'à l'extrême, car tout le reste serait de la propagande.

d'amplifier la violence des combats. Les représentations visuelles des combats permettent de se rendre compte de la violence véhiculée dans le livre. Par la mise en scène des films, la violence dans les deux films se retrouve esthétisée (Andruétan, 2019).

2.3. Chronologie des évènements

Concernant la chronologie des évènements, nous avons pu mettre en avant le fait que les films ne respectaient pas au pied de la lettre l'enchaînement des évènements tels qu'exposés dans le livre. Cependant, cela n'entrave pas la compréhension globale du message de l'histoire comme mentionné précédemment.

Certains éléments du livre sont repris dans les films et sont en quelques sortes sortis de leur contexte d'origine. Par exemple, dans le livre, lorsque les soldats s'attèlent à la recherche de cuivre des obus, Haie dit qu'il veut les envoyer en porte jarretière pour sa femme (p.115). En revanche, dans le film de 1930, au détour d'une conversation sur ce que les soldats allemands feraient si la guerre était finie, Tjaden explique qu'il irait chercher la femme qui voudrait bien mettre un collier de obus sur sa tête (01 :29 :55). On voit donc bien que certaines paroles ou certains détails apparaissent à un moment du film où ils ne devraient pas apparaître selon l'enchaînement des évènements dans le roman.

En plus de cela, les films suivent un schéma linéaire concernant la chronologie des évènements, les séquences se succèdent les unes à la suite des autres tandis que le livre utilise des analepses afin d'effectuer des rappels du passé (Demougin, 1996). Par exemple, le livre commence en expliquant que les soldats ont eu une double ration de nourriture étant donné qu'ils ont perdus beaucoup d'hommes, ils se sont retrouvés à 80 au lieu de 150 (p.7). Cet évènement, mis en scène dans les films, se retrouvent à la moitié du film de 1930 (00 :50 :20) et vers la fin pour celui de 2022 (01 :37 :00). On comprend, au fur et à mesure de l'avancement de l'histoire que le roman utilise de nombreuses analepses qui rappelleront des évènements du passé. En effet, à ce moment-là du roman, Paul et ses amis sont déjà engagés dans l'armée depuis un moment. Nous pouvons alors penser que les réalisateurs ont souhaité garder une part d'originalité dans les œuvres en conservant certains détails même s'ils apparaissaient en dehors du contexte d'origine.

Nous avons remarqué que les évènements qui se produisent dans le film de Berger (2022) s'étalent sur une plus courte période que ceux du livre et du film de 1930. Ils commencent au printemps 1917 et se terminent le 11 novembre 1918. Nous avons pu dater précisément ce film étant donné qu'il l'est mentionné explicitement (00 :08 :20 et 02 :15 :40).

En ce qui concerne le film de Milestone (1930), un élément en particulier nous a marqué pour définir cette période qui n'est pas mentionnée de manière explicite. En effet, nous avons remarqué qu'au cours du film les casques des soldats allemands ont changé. Ils sont passés de casques à pointe à des casques en acier sans pointe vers le milieu du film.



Figure 3: *All quiet on the Western Front* (1930) (01:07:50)



Figure 4: *All quiet on the Western Front* (1930) (01:12:45)

En effectuant nos recherches, nous nous sommes rendu compte que le casque *Pickelhaube* (à pointe) a été remplacé par le casque *Stahlhelm* (en acier) au début de 1916 (Lopez, 2017). C'est pourquoi, nous pensons que la période sur laquelle s'étalent les événements du film de 1930 commencent avant 1916 et se terminent en 1918, vers la fin de la guerre. Nous le supposons étant donné que Tjaden se demande si les rumeurs qui courent sur l'armistice sont vraies (01 :04 :20).

Les deux films ne respectent alors pas la même temporalité que le livre. Ce dernier se montre difficilement situable dans le temps en raison des multiples analepses utilisées. Néanmoins, malgré la temporalité différente de chaque œuvre, le message véhiculé reste semblable.

2.4. Ajout d'une dimension particulière du film de 1930

Dans le film de 1930, nous avons remarqué qu'une dimension particulière, qui n'est pas présente dans le livre, a été rajoutée. Il s'agit d'une dimension comique. En effet, à plusieurs moments des sortes de gags apparaissent dans le film qui ne sont pas réellement présents dans le livre. Par exemple, lorsqu'ils sont dans leur dortoir en train de se changer, Paul place un casque à pointe en dessous des fesses d'un de ses camarades qui s'assied dessus, ou encore, pris dans une vague d'euphorie un des soldats fait deux bisous à un autre de ses camarades. Ces

moments sont alors comiques pour les spectateurs, cela rajoute un peu de légèreté pour un film de guerre.



Figure 5: *All quiet on the Western Front* (1930) (00:10:47)



Figure 6: *All quiet on the Western Front* (1930) (00:11:05)

Ces séquences sont parfois mentionnées dans le livre mais de manière neutre. C'est le cas, dans le livre, lorsque Leer, Kropp, Tjaden et Paul voient des femmes françaises de l'autre côté du canal situé près de leur camp. Ils veulent les retrouver le soir pour passer un moment avec elles et leur apporter de la nourriture et des cigarettes. Cependant, les femmes sont trois et eux quatre. Leer, Kropp et Paul décident alors de soûler Tjaden pour qu'il n'aille pas avec eux. Dans le livre ce passage est énoncé de manière suivante : « Nous sommes quatre, mais il n'y en a que pour trois : c'est pourquoi il faut que nous nous débarrassions de Tjaden ; nous lui versons du rhum et du punch jusqu'à ce qu'il titube » (Remarque, 1929, p.132). Dans le film, Kat essaie de faire boire Tjaden. Ce dernier s'en rend compte et il essaie de frapper Kat. Cependant, Tjaden étant ivre, il tombe sur la table et s'endort directement en ronflant (01:35:00 – 01:36:00). Ce moment, qui est neutre dans le livre, est mis en scène dans le film de manière drôle. C'est pourquoi nous pouvons dire que Milestone a utilisé des caractéristiques du genre comique et plus particulièrement du burlesque telles que la gestuelles, les mimiques ou encore les tempo des acteurs (Bourget, 2016) afin de rajouter de l'humour dans son film.

En plus de cette dimension comique, certains personnages ont des réactions exagérées. On peut rapprocher cela du mélodrame qui utilise le pathétique (Bourget, 2016). En effet, certains personnages exagèrent certaines de leurs émotions comme la peur, la tristesse ou encore la douleur. Par exemple, lorsque Behm reçoit un coup de fusil il dit qu'il est aveugle et qu'il ne voit plus rien. Bien que cette situation semble compliquée à gérer et doit être éprouvante, la mise en scène de la réaction du jeune soldat et ses mimiques sont exagérées de manière dramatique et non-réaliste (*Figure 7*). Un autre exemple apparaît lorsque Kat, Paul et les nouvelles recrues vont installer des barbelés dans les tranchées. Avant d'y arriver, ils entendent un missile et s'abaissent d'un coup sec en exagérant leur réaction de peur (*Figure 8*). Pour ce second exemple, les soldats sont, encore une fois, légitimes d'avoir peur mais la réaction est exagérée.

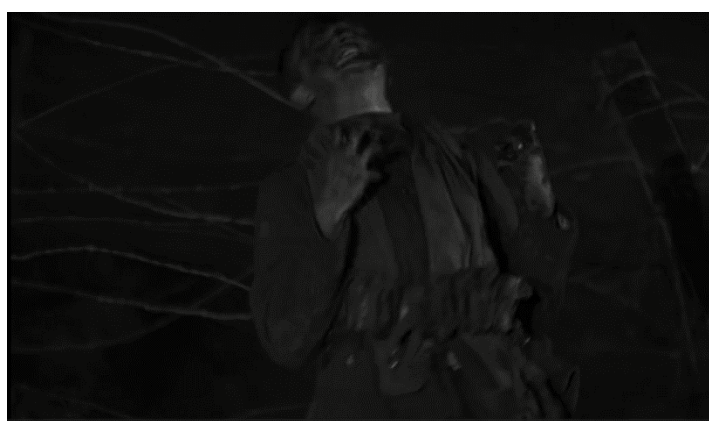


Figure 7: *All quiet on the Western Front* (1930) (00:32:07)



Figure 8: *All quiet on the Western Front* (1930) (00:28:40)

Selon Kappelhoff (2016), les films de guerres d'Hollywood mettent souvent en avant la souffrance de la vie des soldats. On pourrait alors penser que cela a pour but de susciter des émotions chez les spectateurs.

Il faut noter que ce film reste un film de guerre mais que certaines caractéristiques du genre comique et du mélodrame sont rajoutées. Nous pouvons penser que cela ajoute un peu de légèreté à certains passages du film. Les réactions exagérées des personnages peuvent provoquées des émotions de compassion chez les spectateurs.

2.5. Ajout d'une dimension particulière du film de 2022

Un aspect, qui donne une part de réalisme, a également été rajoutée au film de 2022. Il s'agit de certaines séquences où des dirigeants discutent de la fin de la guerre. Les personnages politiques qui sont présents dans ces séquences ont réellement existé lors de la Première Guerre Mondiale. Il s'agit de Matthias Erzberger, un journaliste et politicien d'origine allemande, ainsi

que le Général français Ferdinand Foch. Ces événements ne sont jamais mentionnés ni dans le livre original ni dans le film de 1930 ; il s'agit d'un choix de Berger.

Ces séquences s'alternent avec des scènes où nous voyons la vie dans les camps ou sur les champs de bataille. Cela met alors en avant un grand contraste entre les soldats qui souffrent des conditions de la guerre et les dirigeants dans leur confort. Par exemple, lorsque Erzberger et la délégation sont envoyés pour discuter de l'armistice avec le général Foch, ces scènes s'alternent avec une scène de combat où les soldats allemands sont sur le champ de bataille et essaient de survivre. Un contraste bien visible se déroule dès 1:29:30 (*Figure 9*) lorsqu'un plan montre Bäumer qui marche sur le champ de bataille complètement vide anéanti par les attaques. Un second plan apparaît quelques secondes plus tard, qui expose une assiette remplie de nourriture que le général allemand Friedrichs va manger (*Figure 10*).



Figure 9: All quiet on the Western Front (2022) (01:29:30)



Figure 10: All quiet on the Western Front (2022) (01:29:43)

Plus tard, le général Friedrichs donne une partie de sa nourriture à son chien (01 :31 :50) et un autre plan se focalise sur un homme qui remet du bois dans le feu pour chauffer la pièce (01 :32 :11). Ces plans interviennent alors que nous savons à quel point la nourriture manque pour les soldats et à quel point ces derniers sont confrontés au froid.

De plus, un autre effet de réalisme du film 2022 est le fait qu'il s'agisse d'une version allemande de l'œuvre originale. Les personnages parlent alors allemand contrairement à la version de Milestone (1930) dans laquelle les acteurs sont américains et s'expriment en anglais.

On pourrait alors penser que, en plus de rajouter une part de réalisme, ces scènes permettent de mettre en avant un contraste entre la vie misérable des soldats en temps de guerre et celle des dirigeants dans leur confort. Cela peut alors accentuer les émotions ressenties par les spectateurs qui prennent conscience des difficultés endurées par les soldats.

2.6. La place de la femme

Dans les trois œuvres que nous avons analysées, nous nous sommes rendu compte que la femme était parfois présente bien qu'elle joue un rôle secondaire. La femme apparaît à plusieurs moments mais de façon assez brève. En effet, à certains moments, les soldats mentionnent uniquement le fait qu'ils ont une femme, comme Kat dans le livre et dans les films ou que les femmes leur manquent.

Dans les trois œuvres, certains soldats font la découverte d'une affiche d'une représentation théâtrale sur laquelle apparaît l'image d'une jeune femme et cela les rend heureux étant donné qu'ils n'ont plus l'habitude d'en voir. Nous avons également pu observer, comme mentionné précédemment, que dans le livre et dans les deux films, les soldats rencontrent des femmes lorsqu'ils sont dans les camps. Bien que cet événement soit mis en scène différemment dans le film de 2022 contrairement à celui de 1930 et au livre, cet événement apparaît tout de même comme un moment hors du temps pour ces hommes qui ont l'impression de se détacher de la guerre le temps d'une nuit. Nous avons aussi remarqué que les femmes jouaient également un rôle de soignantes dans les trois œuvres et qu'elles avaient une fonction d'infirmière.

Dans le livre et dans le film de 1930, lorsque Paul rentre chez lui, il voit sa sœur ainsi que sa mère qui apparaissent également comme des personnages secondaires. Elles se montrent inquiètes et attendent patiemment que la guerre se finisse pour retrouver Paul.

Dans le film de 2022, qui n'aborde pas la permission comme nous l'avons évoqué précédemment, une courte séquence est mise en avant au début du film où des couturières préparent les uniformes des soldats à la chaîne.

Bien que les femmes apparaissent comme des personnages secondaires dans ces films, elles sont tout de même également des victimes de la guerre (Chambers, 1994). On peut particulièrement le remarquer lorsque l'on voit que la sœur et la maman de Paul se retrouvent en manque de nourriture et lorsque les femmes rencontrées par les soldats dans les camps sont d'accord d'échanger de la nourriture contre une nuit en leur compagnie.

En outre, contrairement à ce que nous pourrions penser au regard des questions actuelles sur l'égalité des genres, nous avons observé que la place des femmes dans les deux adaptations n'a pas évolué ; elle reste malgré tout secondaire. De plus, les rôles qu'elles occupent dans les films semblent tout à fait stéréotypés (infirmière, couturière, etc). Cependant, nous pouvons

supposer que les réalisateurs et Berger en particulier ont voulu représenter la société fidèle à ce qu'elle était dans les années de guerre.

3. Dimension écocritique

Nous allons à présent nous intéresser à la dimension environnementale des deux films que nous analysons. Nous allons alors nous focaliser sur la météo, la place de la nature et finalement sur la dégradation de la planète.

3.1. Météo

Nous avons tout d'abord remarqué que la météo n'était pas toujours évoquée dans le livre bien que, parfois, le temps qu'il fait ainsi que les conditions météorologiques auxquelles sont confrontés les soldats sont mentionnés.

En revanche, dans les films, et particulièrement celui de 2022, les conditions climatiques sont davantage mises en avant. On peut alors penser que les réalisateurs ont eux-mêmes décidé de la météo qu'il faisait étant donné qu'elle n'est pas mentionnée explicitement pour chaque séquence narrative dans le livre. De manière générale, nous avons remarqué que cette météo se montrait souvent défavorable, et que le film de 2022 donnait une impression globale de mauvais temps. Nous pouvons le constater grâce au ciel gris et nuageux, à la pluie mais également grâce aux flaques de boues qui sont présentes sur les champs de bataille. En effet, dans le film de 2022, les conditions climatiques semblent particulièrement pénibles pour les soldats. Cela commence dès le début du film, lorsque Paul et ses amis arrivent dans les tranchées pour la première fois. Ces dernières sont complètement inondées et les soldats ont froid. Kaczynski leur suggère alors de mettre leurs mains dans leur slip afin de se réchauffer (Figure 11).



Figure 11: All quiet on the Western Front (2022) (00:21:03)

Nous avons constaté que Berger (2022) utilise parfois de la brume, accentuant un peu plus le mauvais temps. C'est le cas notamment lorsque les soldats allemands sont envoyés sur le champ pour combattre les Français (*Figure 12*).



Figure 12: All quiet on the Western Front (2022) (01:08:20)

Une brume épaisse se dresse devant les soldats, ce qui restreint leur vision. En effet, le brouillard peut créer un « phénomène d'effacement des données » (Vally, 2019, p.18) et modifie également la visibilité des choses (Bergala, s. d.). Cela instaure alors un climat angoissant pour les soldats et les spectateurs puisqu'il n'est pas possible de voir ce qui se cache derrière ce brouillard. Ils passent alors d'un endroit connu à un endroit inconnu dans lequel ils s'aventurent.

Il est donc possible pour les réalisateurs de se servir de la météo. En ce qui concerne le film de 2022, ils utilisent principalement le mauvais temps, comme précédemment expliqué, afin d'instaurer une atmosphère particulière dans le film. Dans la plupart des cas, lors des scènes de combat, le temps semble mauvais ce qui instaure un climat angoissant. Par exemple, les tranchées se retrouvent complètement boueuses et il pleut beaucoup (*Figure 11*) ou les champs de batailles sont remplis de flaques d'eau et le temps est couvert et brumeux (*Figure 13*).



Figure 13: All quiet on the Western Front (2022) (02:08:50)

Néanmoins, notons que le soleil semble parfois percer dans les scènes de combat, mais cela reste plus rare. Par exemple, à la fin d'une scène de bataille où le temps est d'abord assez mauvais (brume, ciel couvert et flaques d'eau (*Figure 12*)), on voit que le temps commence doucement à s'éclaircir grâce aux rayons de soleil (*Figure 14*) et aux ombres qui se dessinent.



Figure 14: All quiet on the Western Front (2022) (01 :19 :05)

Forret et Keevallik (2019) affirment que la météo dans les films peut relever de la métaphore. En effet, « le temps qu'il fait dans un film représente souvent l'état d'âme d'un personnage » (Forret & Keevallik, 2019, p.27). Dans notre cas, les personnages sont effectivement désespérés par la guerre qui n'en finit pas, la météo consolide alors leur état d'esprit rempli de désespoir.

Nous voyons donc bien que, même s'il n'est pas indiqué dans le livre la météo qu'il fait, le réalisateur Edward Berger (2022) a décidé d'utiliser une météo, le plus souvent, défavorable afin d'amplifier la misère de la guerre. C'est pourquoi nous pouvons penser que la météo participe en quelque sorte à la diégèse du film.

Cependant, nous pensons que notre analyse, plutôt sommaire, ne peut pas affirmer qu'il existe une fonction symbolique de l'utilisation de la pluie et du mauvais temps dans le film de Berger (2022). Bien que le climat nous semble plutôt défavorable, une analyse approfondie nous permettrait de le déterminer.

Dans le film de 1930, en revanche, les conditions météorologiques semblent meilleures que celles du film de 2022. En effet, nous pouvons observer qu'un temps sec, lumineux et ensoleillé est présent durant les scènes de combat. Bien que le film soit en noir et blanc, nous le devinons grâce aux différentes ombres présentes dans les plans (*Figure 15*) ainsi qu'aux plans sur le ciel dégagé (*Figure 16*).



Figure 15: *All quiet on the Western Front* (1930) (00:42:47)



Figure 16: *All quiet on the Western Front* (1930) (00:42:37)

Nous avons toutefois observé quelques plans qui montrent la pluie. Il s'agit toujours d'une grosse averse, mais ces plans sont assez brefs et n'apparaissent pas lorsque les soldats sont en train de se battre. Par exemple, lorsque Paul et ses amis arrivent pour la première fois au camp une grosse averse tombe (*Figure 17*). Il en va de même lorsque Paul revient d'être allé à l'infirmerie pour voir son ami Kemmerich qui décède (*Figure 18*). En visionnant le film pour la première fois, cela nous semblait assez anodin. Cependant, après réflexion nous nous sommes rendu compte que la pluie apparaissait dans des moments significatifs. En effet, le décès d'un proche ainsi que l'arrivée dans les camps ne sont pas des moments faciles. Nous pensons alors que la pluie vient accentuer cela et joue un rôle de métaphore de l'état d'esprit des personnages (Forret & Keevallik, 2019).



Figure 17: *All quiet on the Western Front* (1930) (00:22:55)



Figure 18: *All quiet on the Western Front* (1930) (01:05:50)

En revanche, bien que nous ne voyions pas de pluie sur les champs de bataille et dans les camps, nous avons remarqué que la boue et les flaques d'eau étaient bien présentes lors de leur formation militaire (*Figure 19*), sur les champs de batailles (*Figure 20*), dans leurs tranchées ainsi que dans les camps. Nous nous sommes alors questionnés sur l'absence de pluie sur les champs de bataille ; Milestone a-t-il voulu enjoliver la guerre en ne montrant qu'une belle partie de cette dernière durant les combats ?



Figure 19: *All quiet on the Western Front* (1930) (00:17:56)



Figure 20: *All quiet on the Western Front* (1930) (00:43:50)

Pour les deux films que nous avons analysés, les attaques à la grenade, les explosions ou encore les coups de fusil accentuent ou donnent une impression de mauvais temps. En diffusant de la fumée grise, elle se mélange avec les nuages déjà présents ou crée des sortes de nuages qui amplifient alors l'impression d'un temps morose. Cela peut alors parfois créer de la confusion ne sachant pas s'il s'agit de nuages ou de fumée qui se dissipe dans le ciel (*Figure 21 et Figure 22*).



Figure 21: *All quiet on the Western Front* (1930) (01:14:32)



Figure 22: *All quiet on the Western Front* (2022) (01:09:03)

En outre, nous avons alors tendance à dire que les conditions climatiques représentées dans le film de 2022 sont davantage mises en avant. Également, elles participent davantage à la diégèse de l'histoire en instaurant un climat de misère angoissant. En effet, chaque forme que prend la météo va façonner l'univers-cinéma de l'œuvre dans laquelle ces conditions météorologiques s'inscrivent (Bergala, s. d.). Dans le film de 1930, les conditions climatiques semblent moins contraindre les soldats et se montrent plus douces. Les spectateurs ressentent alors un moindre climat misérable et angoissant. Toutefois, ces conditions météorologiques participent également à la diégèse de l'histoire mais sont moins marquantes.

3.2. La place de la nature dans les œuvres

Dans ce point, nous allons aborder la place que prend la nature dans les deux films. En plus de cela, nous souhaitons aborder l'ouverture et la fermeture des deux œuvres puisqu'elles se montrent significatives quant à la place de la nature.

Dans le film de 1930, nous avons pu mettre en avant le fait que la nature a une place moins importante que dans le film de 2022 ; nous en discuterons dans la suite de ce travail. En effet, dans le film de 1930, contrairement au film de 2022, la nature n'a pas vraiment une place visuelle mais plutôt « mentale », dans l'esprit des soldats. Ceux-ci sont nostalgiques de la nature étant donné que les champs de bataille se retrouvent dénudés de toute forme de nature. En effet, lorsque Bäumer voit Kemmerich dans les derniers instants de sa vie, il explique à Müller qu'il s'est rendu compte de la chance qu'il avait d'être en vie et qu'il s'imaginait alors des champs de blé et des fleurs (01 :06 :15). Un autre exemple apparaît lorsque Detering et un autre soldat rentrent dans les abris des tranchées après être allés marcher. Ils évoquent les cerisiers qu'ils ont vus avec beaucoup d'admiration et Detering mentionne son verger qui lui manque beaucoup

(01 :08 :30). Ces exemples montrent bien que, même si la nature n'est plus présente dans le quotidien des soldats, elle reste dans leurs souvenirs et elle leur manque. Il y a alors une certaine nostalgie ressentie par les hommes par rapport à la nature.

Nous allons à présent aborder l'ouverture et la fermeture du film de Lewis Milestone (1930). L'ouverture du film commence avec une séquence de cohue dans les rues d'Allemagne car de nombreux soldats s'engagent dans l'armée. En plus de cela, Kantorek essaie de motiver les jeunes à s'engager avec un discours de propagande. Cette ouverture n'a pas de lien avec la nature. En revanche, la fermeture s'en montre plus proche.

En effet, la dernière scène du film, la fermeture, commence par un plan sur un champ de bataille ravagé par la guerre. Un autre plan montre ensuite Bäumer, mis à l'abris dans les tranchées près d'une meurtrière, qui semble désespéré et dépassé par la guerre (*Figure 23*). Il vient de perdre son fidèle acolyte Kat. Ces plans s'alternent avec d'autres plans dans lesquels des soldats essaient de vider les tranchées inondées. Paul se rapproche ensuite de la meurtrière et son visage semble s'illuminer car il voit un papillon par le trou (*Figure 24*). Une musique assez douce est jouée durant cette première scène et se coupe brutalement, lorsque Bäumer est tué. La présence du papillon n'est pas anodine. En effet, lorsque Paul rentre chez lui pendant sa permission, on découvre que le jeune homme a une réelle passion pour ces insectes, il possède un présentoir dans sa chambre.



Figure 23: *All quiet on the Western Front* (1930) (02:11:23)



Figure 24: *All quiet on the Western Front* (1930) (02:11:46)

Cette présence d'un élément de la nature qui est le papillon peut mettre en avant le fait que les soldats avaient un réel manque de la nature durant la guerre. Le fait que le visage de Bäumer s'adoucisse en présence du papillon peut également représenter un signe d'espoir et un symbole

de beauté, légèreté et douceur au milieu d'un champ de bataille vidé de toute forme vivante. De plus, cela peut également signifier que malgré la guerre et les champs de batailles dénudé de toute nature, cette dernière est et restera toujours présente et dominante. Nous pourrions également penser que le papillon rappelle que chaque chose est éphémère en parallèle à Paul qui décède brusquement.

Cependant, contrairement au film de 2022 dont on parlera dans la suite de ce travail, aucun plan représentant la nature telle quelle n'apparaît dans le film. Toutefois, lorsque les soldats sont dans leur camp, nous pouvons observer quelques arbres qui n'ont pas été atteints par la guerre (*Figure 25*).



Figure 25: All quiet on the Western Front (1930) (00:53:19)

Nous allons à présent nous concentrer sur le film de Berger (2022). Nous avons remarqué que le film de 2022 accordait une place importante à la nature surtout de manière visuelle. En effet, de nombreux plans de coupe fixes se focalisant sur des éléments de la nature sont insérés entre certaines séquences. Certains plans montrent divers points de vue de la nature paisible : une famille de renards, des paysages, des arbres, des vallées, etc. (*Figure 26 et Figure*

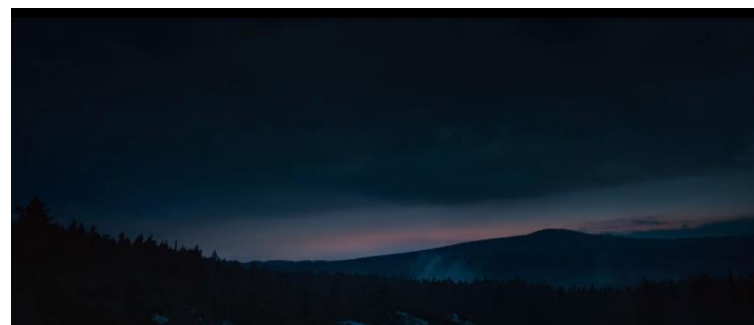


Figure 26: All quiet on the Western Front (2022) (00:01:12)



Figure 27: All quiet on the Western Front (2022) (00:34:20)

27). Ces plans sont accompagnés de musique calme ou de sons dits « naturels » provenant de la nature elle-même.

Grâce à ces plans de coupe, nous avons l'impression que le réalisateur a voulu contraster la misère de la guerre avec la douceur de la nature. Cela s'accroît également avec les sons et les musiques qui accompagnent ces images. En effet, les sons calmes viennent, en plus des images, adoucir le climat hostile qui règne.

En plus de cela, nous pouvons penser que ces plans jouent un rôle d'espoir ou encore de moment de répit. Ces plans sont introduits entre différentes séquences qui sont souvent violentes. Par exemple, deux plans successifs, qui montrent un arbre et un ruisseau paisible (*Figure 27*), viennent s'insérer après une séquence plutôt violente dans les tranchées (dès 00 :21 :30) (*Figure 28*). Dans cette dernière, les soldats allemands se font attaquer dans leurs tranchées après que Paul et ses amis soient arrivés sur le champ de bataille. Behm décède d'ailleurs et les tranchées sont remplies d'autres cadavres. Les deux plans de la nature adoucissent alors la séquence précédente remplie de violence.



Figure 28: All quiet on the Western Front (2022) (00:34:10)

Cela se montre cependant surprenant, particulièrement dans un film de guerre où la douceur n'a pas forcément sa place. Ces plans de la nature esthétisent en quelque sorte l'œuvre de Berger (2022) grâce à leur signification et leur symbolisation de la paix.

Dans le film de 2022, les scènes d'ouverture et de fermeture sont assez similaires. En effet, le film commence avec une succession de plusieurs plans montrant la nature paisible ; ceux-ci sont en opposition avec le thème de la guerre (*Figure 26* et *Figure 29*). Cette tranquillité est doucement troublée par un plan de brouillard épais, où il est difficile de distinguer ce qui se cache derrière (*Figure 30*). Au fur et à mesure de l'avancée de la caméra, on comprend qu'il s'agit d'un champ de bataille sur lequel gisent des cadavres de soldats (*Figure 31*). C'est à ce moment-là que nous rentrons véritablement dans le film de guerre. Nous sommes confrontés à la première scène de combat qui contrebalance la tranquillité des premiers plans.



Figure 29: *All quiet on the Western Front* (2022) (00:01:32)



Figure 30: *All quiet on the Western Front* (2022) (00:02:06)



Figure 31: *All quiet on the Western Front* (2022) (00:02:26)

En ce qui concerne la scène de fermeture du film, elle commence par une scène de combat ultime avant que l'armistice prenne effet. Il ne reste qu'un quart d'heure avant qu'il ne soit 11h (le 11 novembre 1918). Les soldats sont néanmoins contraints de se battre une dernière fois. Cette scène montre encore la brutalité et la violence de la guerre. Bäumer est désespéré et son visage est vide d'émotion mais il semble vouloir survivre. Malheureusement, il reçoit un coup de poignard dans le cœur une minute avant la fin de la guerre. En pleine agonie, il se rend compte de la fin de ce calvaire et semble mourir en paix, il a une sorte de sérénité sur son visage (*Figure 32*). Après un dernier plan sur son visage, nous pouvons observer une succession de

plans qui représentent la nature paisible (*Figure 33*). Il peut alors s'agir d'une métaphore ; le visage en paix de Bäumer fait écho à la nature paisible et à la paix suite à la guerre qui se termine.



Figure 32: *All quiet on the Western Front* (2022) (02:19:14)



Figure 33: *All quiet on the Western Front* (2022) (02:19:24)

Les scènes d'ouverture et de fermeture du film de Berger (2022) s'inversent alors. La scène d'ouverture commence par la paix de la nature et se termine par la violence de la guerre alors que pour la scène de fermeture, il s'agit du contraire : des plans de la guerre et finalement des plans de la nature paisible. Nous pouvons alors penser qu'il s'agit d'une boucle qui se retrouve bouclée et que le film garde une certaine cohérence entre ses scènes d'ouverture et de fermeture. En effet, nous revenons alors au commencement du film, tout ce qu'il s'est déroulé au cœur du film nous mène tout de même à une certaine paix que Paul a réussi à atteindre. Ces scènes d'ouverture et de fermeture se montrent alors cohérentes et en accord avec le reste du film et les plans de nature intercalés entre certaines séquences. Nous observons alors que, malgré la guerre qui fait rage, la nature est toujours présente et dominante.

En outre, nous avons pu observer que le thème de la nature est davantage abordé dans le film de 2022 que dans celui de 1930, même si ce thème y est plutôt présent de manière mentale. Cela peut s'expliquer par le processus d'appropriation (Vanhoye, 2008). En effet, le contexte socio-historique dans lequel s'inscrit le film de Berger (2022) a bien changé par rapport à 1930. A l'heure actuelle les préoccupations environnementales sont plus problématiques et centrales dans notre société. C'est pourquoi nous pouvons penser que Berger a décidé de valoriser la dimension de la nature dans son film.

3.3. La dégradation de la planète

La guerre est autant dévastatrice pour la nature, où elle engendre son dérèglement, ainsi que pour les hommes, au regard des nombreuses pertes qu'elle a provoquées. Nous allons, ici, observer la manière dont la dégradation de la planète liée à la guerre est mise en avant dans les

deux films analysés. Comme nous l'avons dit précédemment, certains plans montrent la nature paisible. En revanche, d'autres plans montrent la nature détruite par la guerre : les champs de bataille ravagés, les cadavres, etc. Dans les deux films que nous avons analysés nous nous sommes rendu compte que cette dimension était particulièrement mise en avant.

Pour le film de 1930, cette destruction est surtout mise en avant lors des scènes de combats. En effet, durant une de ces scènes (dès 00 :42 :39) nous avons remarqué le fait que des plans mettant en évidence la nature dévastée (*Figure 34*) et s'alternent avec des plans dans lesquels des soldats combattent ou sont prêts à se battre (*Figure 35*). Les champs de bataille sont remplis de trous liés aux obus, ils se montrent dénudés d'arbres et de végétations et finalement des explosions retentissent à un rythme fréquent.



Figure 34: All quiet on the Western Front (1930) (00:42:59)



Figure 33: All quiet on the Western Front (1930) (00:43:01)

Nous pouvons également voir que les zones qui étaient normalement habitées se retrouvent complètement anéanties et totalement détruites à cause de la guerre (*Figure 36*).



Figure 34: All quiet on the Western Front (1930) (02:01:42)

De plus, lors de la scène de fermeture une scène se montre assez symbolique par rapport à la destruction de la planète. Les derniers plans se focalisent sur un cimetière rempli de croix

blanches avec une surimpression de Paul et ses amis qui marchent dans les rangs (*Figure 37*). Cela met alors en avant le caractère particulièrement ravageur de la guerre et les pertes qu'elle a engendrées. On comprend que la surimpression des soldats montre ceux qui sont décédés lors de la guerre. D'une certaine manière, par les victimes de guerre, la destruction de la planète est alors mise en avant car ces soldats ont participé à l'écosystème de la planète.



Figure 37: All quiet on the Western Front (1930) (2:12:46)

En ce qui concerne le film de Berger (2022), nous avons remarqué que les plans qui mettent en avant la nature détruite se retrouvent, comme pour le film de Milestone (1930), souvent lors des scènes de bataille (*Figure 38*) ainsi que lorsqu'il n'y a pas de combat. Par exemple, lorsque les soldats se rendent sur le champ de bataille (*Figure 39*) ou lorsque les dirigeants passent d'un village à un autre (*Figure 40*), les paysages sont détruits ou finalement lorsque Paul, Kat et les autres ont pour mission d'aller retrouver les nouvelles recrues disparues, ils passent par un bois qui est, en partie, dénudé de végétation (*Figure 41*).



Figure 38: All quiet on the Western Front (2022) (01:12:33)



Figure 39: All quiet on the Western Front (2022) (01:02:20)



Figure 40: *All quiet on the Western Front* (2022) (00:52:04)



Figure 41: *All quiet on the Western Front* (2022) (00:53:11)

Dans les deux films, nous avons remarqué que les réalisateurs utilisaient parfois des plans aériens afin d'avoir une vision d'ensemble pour mesurer l'ampleur des dégâts et accentuer alors le caractère ravageur de la guerre (Figure 42 et Figure 43).



Figure 42: *All quiet on the Western Front* (1930) (00:43:52)



Figure 43: *All quiet on the Western Front* (2022) (02:07:38)

En outre, dans les deux films que nous avons analysés, nous pouvons dire que la nature dégradée est fortement mise en avant. Nous pouvons alors penser que cette forme de nature est mise en évidence car elle caractérise le quotidien durant la Première Guerre Mondiale.

Conclusion, limites et pistes futures

Dans notre mémoire, que nous avons réalisé au terme de notre année de master de spécialisation en cultures visuelles, nous nous sommes intéressés aux adaptations cinématographiques de Milestone (1930) et de Berger (2022) du roman original *All quiet on the Western Front* d'Erich Maria Remarque (1929). Nous avons comme buts de comprendre comment les adaptations cinématographiques se positionnaient par rapport à l'œuvre originale et comment la question environnementale était mise, ou non, en avant dans ces adaptations.

Nous avons débuté notre travail en réalisant une revue de la littérature afin de cadrer notre sujet. Nous avons, de cette manière, abordé les thèmes des films de guerre, de l'écocritique ainsi que de l'adaptation cinématographique. Nous avons par la suite réalisé un tableau d'analyse qui nous a servi d'outil de visualisation et de structuration de nos données. Finalement, nous avons présenté nos observations que nous avons ensuite interprétées. Nous allons, à présent, conclure notre travail en répondant aux questions que nous nous sommes posées et nous allons aborder les limites rencontrées ainsi que les pistes futures d'amélioration.

Pour répondre à notre question de recherche, nous avons tout d'abord remarqué que les éléments du livre de Remarque n'étaient pas tous transposables dans les adaptations cinématographiques. Les réalisateurs, Milestone et Berger, ont dû opérer à des choix en supprimant des événements, des dialogues, des personnages ainsi qu'en réduisant la durée de l'histoire afin d'avoir des films d'une longueur convenable. Cependant, nous avons constaté que le film de Milestone (1930) est davantage représentatif de l'œuvre originale que celui de Berger (2022). Cela peut s'expliquer par le contexte historique et culturel proche dans lequel ces œuvres s'inscrivent. Néanmoins le même message est véhiculé dans les trois œuvres.

Nous avons également observé que les images étaient importantes pour nous rendre compte de la violence de ce que Remarque (1929) énonce. Nous pensons alors que les images se montrent plus significatives et percutantes pour saisir la brutalité de la guerre.

Dans les deux films analysés, des dimensions particulières, l'humour et le côté dramatique pour le film de Milestone (1930) et une part de réalisme pour celui de Berger (2022), ont été ajoutées. Cela permet d'apporter une certaine singularité aux œuvres et de se détacher du roman original de Remarque (1929). Nous pensons que les ajouts des réalisateurs ont été pensées en fonction du contexte de l'époque.

En outre, le contexte historique et culturel dans lequel s'inscrivent les œuvres a un impact sur la manière d'adapter un roman en film. En effet, les réalisateurs opèrent à des choix en fonction des attentes du public. Néanmoins, nous avons été interpellés par la place secondaire qu'occupe la femme dans le film de 2022. En effet, elle n'a pas tellement évolué par rapport au film de 1930.

En ce qui concerne la place de l'environnement en général dans les deux films que nous avons analysés, nous sommes surpris de ce que nous avons observé. En effet, en tenant compte des questions environnementales qui se posent dans notre société actuelle, nous pensions que le film de Milestone (1930) ne mettrait pas en avant la question de l'environnement et de la nature. Lors du premier visionnage, nous ne nous étions pas rendu compte que ces aspects étaient considérés dans ce film lors du premier visionnage. C'est au moment des analyses que nous nous en sommes aperçus.

Au niveau de la météo, nous avons remarqué que les conditions météorologiques étaient davantage accentuées dans le film de 2022 et instaurent un climat de misère. En revanche, dans le film de 1930, ces dernières semblent plus douces. Cependant, concernant la météo dans les deux films, nous nous posons la question de la métaphore. En effet, la météo n'est-elle pas la projection métaphorique d'un événement ? Cette réponse pourrait faire l'objet d'une étude plus poussée et d'un approfondissement du sujet.

Dans les deux œuvres cinématographiques, la nature en tant que telle, a sa place. Dans le film de 1930, elle apparaît essentiellement de manière mentale et elle manque beaucoup aux hommes. Pour le film de Berger (2022), cette nature esthétisée est souvent mise en images et occupe un rôle symbolique de paix, de douceur, de tranquillité qui contrebalance la violence de la guerre. En ce qui concerne la nature dégradée, les deux films mettent en avant cette dimension. Nous pouvons penser que cette dernière est représentée car elle constitue la réalité du terrain.

En outre, nous avons néanmoins tendance à dire que la place de l'environnement est plus importante dans le film de Berger (2022) bien que sa place dans le film de Milestone (1930) ne soit pas négligeable. Les films de guerre et la question environnementales semblent dès lors pouvoir cohabiter.

Concernant les limites et les pistes futures de notre travail, nous sommes conscients que certaines de nos analyses comme la diminution du nombre de personnages, d'événements, etc valent pour de nombreuses adaptations cinématographiques d'une œuvre littéraire. En effet, la

question de la temporalité n'est pas la même dans les adaptations, les adaptateurs n'ont donc pas le choix d'opérer à des choix personnels.

Etant donné que notre étude est qualitative, il s'agit d'une appréciation. Une étude plus complète sur le sujet pourrait objectiver certains résultats que nous avons recueillis. Nous pensons notamment à la démarche de Demougin (1996) dans son ouvrage « Adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires ». Il pourrait également être pertinent de s'intéresser davantage à l'écocritique et de réaliser une analyse plus profonde et plus précise à ce sujet où d'autres sujets pourraient être traités en profondeur.

Bibliographie et ressources électroniques

Corpus principal

- Berger, B. (Realisator). (2022). *All quiet on the Western Front*. Amusement Park
- Milestone, L. (Realisator). (1930). *All quiet on the Western Front*. Universal Studio
- Remarque, E. M. (1929). *À l'ouest, rien de nouveau* (A. Hella & O. Bournac, Trans.). Librairie Stock.

Corpus secondaire

- Andrevon, J. P. (2018). *Encyclopédie de la guerre au cinéma et à la télévision*. Paris : Editions Vendemiaire.
- Andruétan, Y. (2019). La jouissance de l'œil. *Inflexions*, 42, 49-57. DOI: <https://doi.org/10.3917/infle.042.0049>
- Armbruster, K. & Wallace, K. R. (2001). *Beyond nature writing: expanding the boundaries of ecocriticism*. Charlottesville, University Press of Virginia.
- Bardin, L. (2013). *L'analyse de contenu*. Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.bard.2013.01>
- Beaupré, N. (2011). De quoi la littérature de guerre est-elle la source : Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 112, 41-55. <https://doi.org/10.3917/vin.112.0041>
- Bergala, A. (s. d.). *Au loin s'en vont les nuages*. Cinémathèque. <https://www.cinematheque.fr/cycle/cinema-et-climat-177.html>
- Biet, C., (2011). Eprouver la guerre au théâtre et au cinéma. In L. Véray & D. Lescot (Eds), *Les mises en scène de la guerre au XXe siècle : théâtre et cinéma*. Paris: Nouveau monde
- Blanc, N., Chartier, D. & Pughe, T. (2008). Littérature & écologie : vers une écopoétique. *Écologie & politique*, 36, 15-28. <https://doi.org/10.3917/ecopo.036.0015>
- Bourget, J-L. (2016). *Hollywood, la norme et la marge*. Malakoff: Armand Colin.

- Chambers, J. W. (1994). 'All Quiet on the Western Front' (1930): the antiwar film and the image of the first world war. *Historical Journal of Film, Radio, and Television*, 14(4), 377-411. DOI: 10.1080/01439689400260291
- Corbin, A. (2017). *L'histoire buissonnière de la pluie*. Paris : Flammarion.
- Delon, G. (2008). 14-18 : matrice du film de guerre hollywoodien. In C. Gauthier, D. Lescot & L. Véray (Eds.), *Une guerre qui n'en finit pas : 1914-2008, à l'écran et sur scène*. Paris : Editions Complexe.
- Delon, G., Hewison, C. & Pantet, A. (2023). Introduction. Dans : Gaspard Delon (éd), *Écocritiques: Cinéma, audiovisuel, arts* (pp. 5-13). Paris: Hermann. <https://doi.org/10.3917/herm.delon.2023.01.0005>
- Demougin, F. (1996). *Adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires*. CRDP Midi-Pyrénées
- Eksteins, M. (1980a). All Quiet on the Western Front and the Fate of a War. *Journal of Contemporary History*, 15(2), 345–366. <https://doi.org/10.1177/002200948001500207>
- Eksteins, M. (1980b). War, memory, and politics: The fate of the film "all quiet on the western front". *Central European History*, 13(1), 60-82. doi:10.1017/S0008938900009006
- Forret, M.& Keevallik, L. (2019). Poétique de la pluie au cinéma. In R. Hamus-Vallée (Ed.), *CimémAction : La météo au cinéma : faire la pluie et le beau temps*. Athis-de-l'Orne : Editions Charles Corlet.
- Gaudin, A. (n.d). *Fiche pédagogique Analyse n°3 ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT (1930)*. Retrieved from Academia, https://www.academia.edu/23488328/Fiche_p%C3%A9dagogique_Analyse_n_3_AL_L_QUIET_ON_THE_WESTERN_FRONT_1930
- Goriely, S. (2016). Incendies : de l'Histoire à la scène, de la pièce à l'écran. In S. Fevry, S. Goriely & A. Join-Lambert (Eds), *Regards croisés sur Incendies : Du théâtre de Mouawad au cinéma de Villeneuve*. Paris : Academia-L'Harmattan
- Hamus-Vallée, R. (2017). Fabriquer le nuage parfait: Un siècle de trucages atmosphériques au cinéma. *Communications*, 101, 143-157. DOI: <https://doi.org/10.3917/commu.101.0143>

- Kappelhoff, C. (2016). Melodrama and War in Hollywood Genre Cinema. In S. Loren & J. Metelmann (eds.), *Melodrama After the Tears*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Kelly, A. (1989). All quiet on the Western Front: “brutal cutting, stupid censors and bigoted politicians” (1930–1984). *Historical Journal of Film, Radio, and Television*, 9(2), 135-150. DOI: 10.1080/01439688900260121
- Lagier, L. (Realisateur) (2017). *La pluie au cinéma* [Web-magazine]. Blow up. Retrieved from <https://www.arte.tv/fr/videos/052439-089-A/la-pluie-au-cinema/>.
- Lopez, J. (2017). Le Pickelhaube, fleuron d'une technologie de pointe. Un objet, une histoire. *Guerres & Histoire*, 37, 74-85.
- McClinton, B. (2018). All Quiet on the Western Front. *Irish Freethinker and Humanist*, 35. Retrieved from <http://irishfreethinkers.com/filestore/file/ALL%20QUIET%20COMPLETE.pdf>
- Mellet, L., & Wells-Lassagne, S. (2010). *Étudier l'adaptation filmique, Cinéma anglais - Cinéma américain*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Neale, S. (2005). *Genre and hollywood*. Routledge.
- Netflix. (2021). "All quiet on the Western Front" : premier tour de manivelle pour le film Netflix allemand réalisé par Edward Berger. Retrieved from <https://about.netflix.com/fr/news/all-quiet-on-the-western-front-shooting-for-german-netflix-film-directed-by>
- Phillips, M. (2023, February 19). "All Quiet on the Western Front": Remaking the anti-war classic. CBS NEWS. <https://www.cbsnews.com/news/all-quiet-on-the-western-front-remaking-the-anti-war-classic/>
- Pinel, V. (2002). *Ecoles, genres et mouvements au cinéma*. Paris : Larousse.
- Posthumus, S. (2014). Écocritique et ecocriticism. Repenser le personnage écologique. Dans David, S. et Vadean, M. (Eds.), *La pensée écologique et l'espace littéraire*. Montréal : Université du Québec

- Smart, J. (2022, 29 octobre). *Why the latest adaptation of All Quiet on The Western Front still matters*. The A.V. Club. <https://www.avclub.com/edward-berger-film-interview-all-quiet-western-front-1849717540>
- Vally, H. (2019). Le brouillard et ses variations romantiques (*Bataille dans le ciel* de Carlos Reygadas et *Les gouffres* d'Antoine Barraud). In R. Hamus-Vallée (Ed.), *CimémAction : La météo au cinéma : faire la pluie et le beau temps*. Athis-de-l'Orne : Editions Charles Corlet.
- Vanoye, F. (2008). L'adaptation. In F. Vanoye (Ed), *Scénarios modèles, modèles de scénarios*. Paris : Armand Colin.
- Vasak, A. (2017). Penser météore. *Communications*, 101, 7-20. DOI : <https://doi.org/10.3917/commu.101.0007>
- Véray, L. (2008a). La représentation au cinéma du traumatisme provoqué par la guerre 14-18. In C. Gauthier, D. Lescot & L. Véray (Eds.), *Une guerre qui n'en finit pas : 1914-2008, à l'écran et sur scène*. Paris : Editions Complexe.
- Véray, L. (2008b). *La grande guerre au cinéma : de la gloire à la mémoire*. Paris : Ramsay.
- Véray, L., & Lescot, D. (2011a). Introduction. In L. Véray & D. Lescot (Eds), *Les mises en scène de la guerre au XXe siècle : théâtre et cinéma*. Paris: Nouveau monde
- Véray, L., & Lescot, D. (2011b). Première guerre Mondiale : Introduction. In L. Véray & D. Lescot (Eds), *Les mises en scène de la guerre au XXe siècle : théâtre et cinéma*. Paris: Nouveau monde
- Westwell, G. (2006). *War Cinema: Hollywood on the Front Line*. London/New York: Wallflower Press.

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial