

RESSOURCES  
FORMATION

ENJEUX DU SYSTÈME ÉDUCATIF

# Enseigner l'histoire avec le cinéma

**Dominique Briand**

**SCÉRÉN**

CRDP  
BASSE-NORMANDIE



RESSOURCES  
FORMATION

ENJEUX DU SYSTÈME ÉDUCATIF

# Enseigner l'histoire avec le cinéma

**Dominique Briand**

# Introduction

« L'histoire, c'est du temps. Le cinéma aussi. »

Alain RESNAIS <sup>1</sup>

Le xx<sup>e</sup> siècle fut le siècle du cinéma, le septième art sut capter les événements, les émotions et les questionnements des sociétés. Aujourd'hui, le cinéma demeure une forme majeure des productions culturelles sur tous les continents. Cet art populaire produit toujours un nombre considérable de films et ceux-ci sont désormais bien identifiés comme des sources fondamentales pour écrire l'histoire. Mais le film, s'il a bien trouvé sa place dans le champ historique, l'a-t-il véritablement trouvé du côté de l'enseignement de l'histoire ? Les initiatives abondent du côté des praticiens qui déposent sur des sites d'une grande hétérogénéité leurs propositions d'enseignement de l'histoire avec le cinéma. Régulièrement, des publications proposent des pistes d'utilisation du film dans le cours d'histoire<sup>2</sup>. Les manuels scolaires ne sont pas en reste, ils continuent d'indiquer des films de référence, de constituer des dossiers afin d'accompagner le travail des professeurs d'histoire<sup>3</sup>. Enfin, des opérations organisées dans les différentes académies offrent des moments de formation durant lesquels la question de l'enseignement de l'histoire avec le cinéma est posée<sup>4</sup>. Or, cette question est complexe. Elle renvoie à l'analyse des savoirs capables d'être

---

1. *Les Cahiers du cinéma*, novembre 2000, hors-série : Le siècle du cinéma, p. 73.

2. Nous pensons en particulier au mensuel *Le Monde de l'éducation* (disparu en décembre 2008) qui proposait un supplément intitulé « Cinéclasse » à destination des enseignants, et notamment des professeurs d'histoire-géographie.

3. Ainsi le manuel *Histoire-géographie 3<sup>e</sup>* (Hatier, 2007) dirigé par Martin Ivernel propose un « Eisenstein : un cinéaste engagé », dans un dossier p. 58-59.

4. Il s'agit des dispositifs : École au cinéma, Collège au cinéma, Lycéens au cinéma. Des temps de formation avec des spécialistes du cinéma sont organisés, des publications et des fiches pour les enseignants et pour les élèves y sont proposées.

mobilisés à partir d'un support didactisé qui n'a pas été conçu comme tel : le film. Le cinéaste ne fait pas son film en pensant aux enseignants qui pourraient l'utiliser.

Enseigner l'histoire avec le cinéma pose encore d'autres problèmes liés à la nature du document filmique conçu pour être vu en public, en salle de cinéma, dans toute sa durée. Cette situation au cours de laquelle les élèves deviennent spectateurs n'est pas impossible, elle est rare. Pour autant, faut-il se priver de l'extrait filmique diffusé sur un écran ou un téléviseur dans une salle de classe à défaut d'un déplacement de la classe dans une salle obscure ? Enfin, reste une autre question, celle de la perception de la séance avec le film choisi par le professeur, et qui est installé dans le temps d'enseignement. D'ordinaire, écoliers, collégiens ou lycéens visionnent une œuvre mineure ou majeure seuls, en famille, avec des amis, dans d'autres conditions afin d'en tirer un plaisir lié au spectacle généré par ses images. Voir un film avec le professeur pour apprendre l'histoire ne va pas de soi.

Ces problématiques méritent aujourd'hui un nouvel éclairage. Les cinéastes continuent de produire des discours sur le monde et son histoire qui interpellent la communauté historique, des questions qui les conduisent à s'interroger sur les liens entre leur discipline et cet art. Ce terrain d'interrogation est riche d'enseignement pour les professeurs du primaire et du secondaire qui envisagent d'inviter le film dans leurs séances. La forme de l'écriture historique et probablement la forme de l'écriture d'un cours sont désormais plus ou moins « sous l'influence » du cinéma tant celui-ci est présent en terme d'images et de procédés<sup>5</sup>. D'autre part, le professeur d'histoire lorsqu'il analyse le savoir en jeu dans la séquence envisagée doit poser avec une exigence majeure la question du récit du vrai. Il sait toute la difficulté du chercheur à connaître et à analyser les faits qui constituent le matériau de ses investigations afin de produire un récit vraisemblable et distancé du passé. Il s'approprie cette difficulté en organisant le questionnement des sources par des modalités multiples. Le

---

5. Il suffit de penser à ce qu'est le montage au cinéma : une organisation des plans que l'on enchaîne selon un certain ordre, en en fixant la durée. Il y a notamment le montage chronologique : il suit la chronologie de l'histoire. Bien sûr, il y a des formes de montage qui ne suivent pas l'ordre chronologique. Écrire un texte en histoire, enseigner l'histoire en classe peuvent permettre de s'interroger sur la forme du « montage » adopté afin d'installer le récit historique. Marc Ferro dans l'écriture de sa biographie de Pétain, à l'évidence, s'est posé la question...

cinéaste se pose très rarement cette question qui casserait la fluidité de la forme filmique adoptée. Le cinéma, lorsqu'il aborde l'histoire, sans forcément produire une œuvre du genre « film historique », la donne à voir, permet son visionnement. « Le cinéma propose, presque par définition, l'intégralité d'un récit historique qui, selon moi, ne sera jamais écrit<sup>6</sup>. » La question de ce qui est « vrai », de ce qui peut s'approcher du vrai reste d'une manière évidente éludée ou presque par le réalisateur. Ce dernier a toutes les libertés possibles, ce qui n'est pas le cas de l'historien. Lorsque le film est convoqué en classe, il peut produire l'inverse. Dans la proposition faite aux élèves – voir un récit filmique sur le passé reconstitué –, il peut certifier ce qui a été fait par le professeur. Car il vient après l'exposé des faits, il peut valider curieusement le récit qui vient d'être construit auprès du public de la classe alors que l'œuvre n'a jamais été conçue comme telle... Il illustre la séance du haut de sa reconstruction du passé et légitime la forme de la séance d'histoire.

Il y a donc des usages possibles du film en classe, il est évident qu'un usage « riche » du film, une exploitation qui permet d'interroger le document dans toute son amplitude est souhaitable ; elle ne reste pas l'unique accès au film qui permet d'apprendre l'histoire ; la situation à installer en classe peut se limiter à présenter un film, un enregistrement ou une représentation du passé. Cette question des usages du film est au cœur de l'ouvrage. Nous proposons de l'explicitier, de démontrer que le film permet au professeur d'organiser une situation d'enseignement et d'apprentissage où l'œuvre majeure ou mineure est un document interrogé pour ce qu'il est : le produit d'une société du passé, une archive. Mais une archive qui délivre des informations sur des temporalités différentes quand il s'agit du film qui aborde l'histoire. Ces informations difficiles à lire sont celles du présent de la réalisation et celles du passé reconstitué. Cette complexité du film est ainsi résumée par Antoine de Baecque dans un ouvrage très récent :

Tout film historique est à voir au présent, et c'est cette temporalité qui établit le lien véritable entre le cinéma et l'histoire. Il arrive que cette dernière surgisse soudain dans un film, une série de films, un moment de cinéma<sup>7</sup>.

---

6. Nous reprenons les éléments d'une interview donnée aux *Cahiers du cinéma* par Arlette Farge. *Les Cahiers du cinéma*, novembre 2000, hors-série : Le siècle du cinéma, p. 40-43.

7. Antoine DE BAEUCQUE, *L'Histoire-caméra*, Paris, Gallimard 2008, p. 43-46.

Le présent ouvrage privilégie le cinéma de fiction. Certes, il ne s'agit pas de l'opposer au cinéma documentaire et encore moins d'exclure ce dernier de la réflexion sur l'enseignement de l'histoire avec le cinéma<sup>8</sup>. Mais constatons que c'est la voie majeure du septième art et que c'est « cette forme », la fiction, que connaît d'abord le grand public. Le film de fiction, lorsqu'il aborde l'histoire, développe une approche différente du film documentaire. Le film de fiction ne s'installe pas d'emblée auprès du public en disant toute la vérité, rien que la vérité... Il aborde de biais l'histoire<sup>9</sup>. Le documentaire peut être préféré par les enseignants, en ce sens qu'il apporte des connaissances stables et un point de vue jugé plus fiable. En tout cas apparemment... La plupart des documentaires étudiés par les spécialistes du cinéma et les historiens sont d'abord compris comme des œuvres avec un parti pris, un angle privilégié, est-ce ainsi qu'il est exploité en classe ?

Le film de fiction est bien un document pour l'historien. Il a l'intérêt de retracer des faits en partant du postulat que ce qui est dit n'est peut-être pas très proche de la vérité. Si l'on fait ce constat, il pose d'intéressantes questions professionnelles et didactiques : l'enseignant et les élèves se retrouvent devant une difficulté qu'il nous faut éclairer.

*Enseigner l'histoire avec le cinéma* propose une stratégie de rupture avec les usages pauvres du film installé dans la classe dans des temps trop souvent convenus : la fin d'une séquence ou la veille des vacances... Pour cela, il nous faut revisiter les travaux les plus récents qui s'interrogent sur la riche et ancienne relation entre le cinéma et l'histoire. Des premières questions posées par les chercheurs spécialistes de l'histoire des mentalités, des écrits pionniers de Marc Ferro, Pierre Sorlin à ceux de Sylvie Lindeperg, Christian Delage et Antoine de Baecque, la production historique a fait évoluer les questionnements sur le film. Cette historiographie éclaire l'analyse possible du document cinématographique mobilisable dans l'enseignement de l'histoire. Un document qui peut, tour à tour, se présenter comme un enregistrement du passé non sans

---

8. Lumière et Méliès ont inventé ensemble les deux familles cinématographiques en jouant de la réalité avec des mises en scène pas toujours bien identifiées dans le cinéma documentaire d'aujourd'hui qui, parfois, prétend représenter cette réalité.

9. C'est ainsi que s'exprime Marc Ferro pour évoquer cette étonnante relation entre le cinéma et l'histoire dans un commentaire fait à propos du film *Lettres d'Iwo Jima* dans *Le Monde de l'éducation* de février 2007.

point de vue, une tentative de reconstitution de l'histoire ou encore un spectacle qui nous plonge dans un passé exotique. Désormais, aucun chercheur en histoire contemporaine ne néglige cette source.

Le deuxième volet présente quelques modalités afin d'étudier ce document. L'analyse de la source mérite de prendre en compte le médium et ses caractéristiques si l'enseignant ne veut pas perdre la richesse de l'œuvre ou faire accéder aux formes banales du film de série B, révélateur d'une question d'histoire posée en son temps. Quelques repères seront proposés afin de réfléchir aux difficultés mais aussi aux opportunités d'une séquence d'enseignement avec le film. À ce titre, une combinaison analyse filmique/analyse historique est probablement capable de produire des pistes utiles afin de passer à la didactisation du film.

Nous exposerons ensuite, dans le chapitre III, deux régimes de représentation du passé : le passé reconstitué avant l'invention du cinéma qui, par définition, ne peut se nourrir d'images cinématographiques mais phagocyte celles des autres productions iconographiques ou littéraires<sup>10</sup> et le passé abordé par le cinéma après 1895 qui permet la confrontation des images enregistrées des faits à celles de leur représentation *a posteriori* non sans confusions parfois<sup>11</sup>. Enfin, ce chapitre abordera le rapport à l'histoire du réalisateur à travers le cas peu souvent cité de Clint Eastwood, auteur du diptyque remarqué *Mémoires de nos pères – Lettres d'Iwo Jima*.

Le chapitre IV expose les conditions qui peuvent permettre d'apprendre l'histoire avec le cinéma. Sont abordés, dans ces pages, le plaisir que procure la vision d'un film qui traite du passé et les opérations qui, dans la compréhension d'un film comme dans l'élaboration d'une séquence d'enseignement d'histoire, peuvent favoriser quelques rapprochements entre ces deux univers que l'on

---

10. Il s'agit de l'intertextualité dans une sémiotique de l'image dans laquelle les films, les peintures, les photographiques ou tout autre production iconographique s'interpénètrent et se citent, se copient. Nombre de films médiévaux produisent des images « prises » dans la tapisserie de la reine Mathilde du XI<sup>e</sup> siècle ou la peinture d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle.

11. Nous pensons aux fictions qui intègrent des images d'archives et aux documentaires qui intègrent des images de fiction. Ce dernier cas se retrouve dans le très remarquable *Nuit et Brouillard* d'Alain Resnais (1955), ce dernier a monté quelques images de *La Dernière Étape* de Wanda Jakubowska (1947) afin de signifier l'arrivée d'un convoi de déportés dans un camp de concentration...



pourrait opposer : la fiction cinématographique et l'exigence de la transmission d'un savoir historique.

D'une manière pragmatique et sans proposer d'hypothétiques modèles de situations d'enseignement de l'histoire avec le film, nous présenterons cinq études de cas à partir d'une œuvre cinématographique. Ces films produits dans des périodes et des contextes fort différents traitent ou maltraitent l'histoire. Tous présentent un intérêt afin de prendre conscience des questions soulevées par la didactisation du film dans l'enseignement de l'histoire. Ce sont : *Quo Vadis*, *Saladin*, *Charlot soldat*, *Monsieur Klein* et *Starship Troopers*.

Un dernier chapitre vient clore l'ouvrage. Il présente quelques repères à bien identifier afin de conduire un enseignement de l'histoire avec le film de fiction. Le métier d'enseignant d'histoire, devenu plus complexe à l'aune des usages publics de l'histoire qui confondent histoire et mémoire, mérite que l'on s'interroge sur les gestes professionnels qui aident à exploiter le film. Identifier les discours présents dans l'œuvre, indexer les images, mettre en relation les images, souligner la capacité du cinéma à construire des pans de la mémoire collective, voici quelques-unes des questions traitées dans cette partie.

Enfin, quelques lectures et sites utiles à l'enseignement de l'histoire dans le cadre que nous étudions seront proposés et commentés. Des indications pratiques préciseront les usages de ces outils du professeur.

Le septième art agit sur l'histoire et propose de la mettre en images. Tant est si bien que l'on peut désormais s'interroger comme Antoine de Baecque sur les formes cinématographiques de l'histoire, comme si le cinéma avait encore beaucoup à nous apprendre sur la fabrique de cette science. Or, le cinéma souvent annoncé moribond reste debout, continue de capter les images qui nous montrent le monde. Il est à sa place dans l'enseignement de l'histoire pour peu que les enseignants continuent à proposer le plaisir des yeux cher à François Truffaut, un plaisir capable de procurer le plaisir de la connaissance du passé.

# Table des matières

Préface	5
Introduction	9
Chapitre premier – Les historiens et le cinéma	15
Le mépris ?	16
Les travaux pionniers	17
Une histoire plus orthodoxe au tournant des années 1980	19
Écriture cinématographique et écriture de l'histoire	23
Siegfried Kracauer redécouvert : l'histoire est-elle un film ?	25
Le film et le travail de l'historien non-spécialiste de cinéma	26
Qu'est-ce que le cinéma peut nous apprendre sur l'histoire ?	28
Chapitre II – Le film, un document difficile pour l'enseignant ?	29
Le film, un document et une œuvre	29
La dimension artistique du film	30
Le temps représenté	32
Le temps du contexte de production	34
Le temps de la réception du film	36
Les analyses du film	40
Retrouver le film de l'histoire...	43

<b>Chapitre III – Le film peut reconstituer le passé, mais comment ?</b>	<b>45</b>
Comment construire le décor de l’histoire ?	45
Le passé antérieur à 1895 : le recours aux images fixes	47
Le passé postérieur à 1895 : la concurrence et la complémentarité des images filmiques	49
Le cinéma, vecteur de la mémoire du passé	52
Un cinéaste et l’histoire : Clint Eastwood, un passeur d’histoire	54
Le cinéma impose aux spectateurs des images du passé dont l’enseignant doit se saisir aussi	61
<b>Chapitre IV – Apprendre l’histoire avec le cinéma</b>	<b>65</b>
Le cinéma pour faire apprendre l’histoire et prendre plaisir à l’apprendre	66
Les opérations historiennes et les opérations d’enseignement de l’histoire proches de celles de la fabrique du film	68
Quelle utilisation du cinéma de fiction dans l’enseignement ?	71
Les usages du film dans l’enseignement de l’histoire	75
Apprendre l’histoire avec le cinéma et réfléchir au métier d’enseigner l’histoire	76
<b>Chapitre V – Cinq études de cas pour enseigner l’histoire avec le film</b>	<b>79</b>
<i>Quo Vadis</i> . Commencer une séquence d’enseignement avec un film de fiction et poser une problématique pour faire apprendre l’histoire	79
<i>Saladin</i> . Les croisades à l’écran. Collège, lycée	83
<i>Charlot soldat</i> , la guerre 1914-1918 en direct ? Cycle 3, collège, lycée	92
<i>Monsieur Klein</i> , le retour de la mémoire de la Shoah. Lycée	95
<i>Starship Troopers</i> . Une guerre dans le futur pour apprendre un passé proche ?	104
Le film de fiction, une œuvre majeure ou mineure mais aussi un document, un support d’enseignement	110

<b>Chapitre VI – Des repères pour mener une situation d’enseignement</b>	<b>113</b>
Présenter et choisir le film	115
Revisiter des films où l’histoire représentée semble peu intéressante : <i>La Grande Vadrouille</i>	117
Acquérir des connaissances sur le film, l’exemple du <i>Docteur Folamour</i>	120
Didactiser le film. <i>Starship Troopers</i> , le retour	127
Voir le film avec la classe	136
Enseigner l’histoire et d’autres disciplines : le cinéma facilite-t-il la transdisciplinarité ? L’exemple de <i>No Man’s Land</i>	138
Le cinéma qui traite du passé n’appartient pas aux professeurs d’histoire-géographie	141
 <b>Conclusion</b>	 <b>143</b>
 <b>Annexe</b>	 <b>147</b>
Une filmographie indicative	147
 <b>Pour en savoir plus</b>	 <b>149</b>
Des ouvrages de référence et des sites pour aller plus loin	149



Le film de fiction, lorsqu'il traite de l'histoire, développe une approche différente du film documentaire. Il ne s'installe pas auprès du public en disant toute la vérité, rien que la vérité... Il aborde l'histoire de biais. Pour autant, le film de fiction est un document pour l'historien. Il a l'intérêt de retracer des faits en partant du postulat que ce qui est dit n'est peut-être pas la vérité au sens historique. Si l'on fait ce constat, l'enseignant et les élèves seront devant une difficulté surmontable. Qu'est-ce qui est vrai ou non ? Quelle est la part d'exagération ? Comment le cinéaste reconstruit-il le passé ?

Par ailleurs, les élèves, vivant dans un monde d'images de plus en plus complexes, doivent être formés à leur lecture historique. L'usage le plus fréquent du film de fiction reste souvent une pratique illustrative capable de donner à voir un point d'histoire. D'autres utilisations existent, le film peut permettre d'installer une problématique en questionnant un objet ou une période historique. Enfin, le film peut devenir aussi un support capable de contribuer à l'évaluation des connaissances historiques acquises.

Les ressources et outils proposés ainsi que leurs commentaires aideront les professeurs et les étudiants futurs enseignants à concevoir un enseignement renouvelé qui exploite les ressources du septième art.

*Dominique Briand est professeur agrégé d'histoire-géographie à l'IUFM/Université de Caen Basse-Normandie, docteur en sciences de l'éducation et chargé de cours à l'UFR d'histoire de l'université de Caen. Il intervient dans l'opération Lycéens au cinéma. Il participe aux Rendez-vous de l'Histoire de Blois où il présente des films sur les thématiques retenues et y propose des ateliers pédagogiques.*

140B4430

ISBN 978-2-86618-580-0



9 782866 185800

12 €



« Le photocopillage c'est l'usage abusif et collectif de la photocopie sans autorisation des éditeurs. Largement répandu dans les établissements d'enseignement, le photocopillage menace l'avenir du livre, car il met en danger son équilibre économique et prive les auteurs d'une juste rémunération. »

En dehors de l'usage privé du copiste, toute reproduction totale ou partielle de cet ouvrage est interdite. »

[www.crdp.ac-caen.fr](http://www.crdp.ac-caen.fr)