



Capitaine Conan

de Bertrand Tavernier

Fiche technique

France - 1996 - 2h10

Couleur

Réalisateur :

Bertrand Tavernier

Scénario :

Jean Cosmos

Bertrand Tavernier

d'après le roman de **Roger**

Vercel

Musique :

Oswald d'Andrea

Interprètes :

Philippe Torreton

(Conan)

Samuel Le Bihan

(Norbert)

Bernard Le Coq

(De Sève)

Catherine Rich

(Madeleine Erlane)

Claude Rich

(général Pitard de Lauzier)



Pilippe Torreton (Capitaine Conan)

Résumé

Les Balkans en 1918. Le lieutenant Conan, qui se dit «un guerrier, pas un soldat», mène des combats particulièrement durs à la tête de corps francs. Sur le front, Conan a un ami : le lieutenant Norbert. Face à Conan révolté anarchisant, Norbert est un professeur de lettres, pondéré et légaliste. Quand arrive l'armistice, les soldats apprennent qu'ils ne rentrent pas chez eux. Ils sont envoyés en Roumanie pour continuer la guerre, contre les Bolcheviks. Un groupe d'hommes de Conan opère un hold-up, mené comme une attaque de tranchée, au «Café des glaces», avec deux mortes à la

clef. Entre temps, Norbert est devenu avocat puis accusateur du Conseil de guerre local, à la grande colère de Conan dont Norbert refuse d'approuver les exactions. Mais il incite le tribunal à l'indulgence pour leurs états de service, et les hommes de Conan ne sont condamnés qu'à trois ans d'incarcération. Norbert a moins de chance avec Erlane, être faible, injustement accusé de désertion et de trahison, qui est frappé de la peine de mort. Norbert remet sa démission au général Pitard de Lauzier qui l'envoie sur la ligne de front de l'estuaire du Danube avec Conan...

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique

(...) Bertrand Tavernier ne s'y est pas trompé en adaptant ce roman oublié de Roger Verdel : sept ans après **La vie et rien d'autre**, il y avait dans l'aventure guerrière de ce bonhomme de quoi exhumer quelques vérités occultées de la guerre de 14-18. On est, ici, sur le front oriental, dans les Balkans : une annexe, en quelque sorte, de la Grande Guerre telle qu'on l'a racontée dans les livres depuis trois quarts de siècle. L'armistice, quand il survient là-bas, ne change pas grand-chose pour Conan et des milliers d'autres hommes. On les déplace : de Bulgarie vers la Roumanie et, plus tard, jusqu'à la frontière russe. Un «rabiote» de guerre d'un an ! Et pour un objectif auquel les officiers eux-mêmes ont du mal à croire. Il paraît qu'après le boche c'est le rouge, le bolchevik, qu'il faudra dégommer. Absurde et insupportable...

En prenant de la hauteur, Tavernier pouvait donner une vision panoramique de cette période oubliée et faire œuvre d'historien. Il fait mieux, beaucoup mieux : il prend la tangente pour suivre les hommes dans leurs pérégrinations et ne plus les lâcher. Vivre au milieu d'eux et capter ce qui peut l'être des événements qui les dépassent : c'est le parti pris fort de ce **Capitaine Conan**, où l'ampleur de la fresque se dessine à coups de scènes quotidiennes, souvent dérisoires, pathétiques, grotesques. Et pourtant décisives. Parce qu'il est cinéaste et pas historien, Tavernier sait que c'est en collant aux basques des moins que rien que, parfois, on met à nu de la grandeur d'âme.

A Bucarest, les hommes du groupe Conan, abandonnés à eux-mêmes, redeviennent eux-mêmes : ils pillent, ils tuent. Ils vont être jugés. Conan prend leur défense. Il les défendrait jusqu'en enfer, s'il le fallait. Car en regard de ce qu'ils ont subi, personne, selon lui, n'est en droit de les condamner. Ni l'institution militaire, ce collectif anonyme de gradés

qu'il méprise, ni celui qui est appelé à dresser le réquisitoire : Norbert, l'intellectuel pondéré, compréhensif, si différent de Conan mais qui est devenu son ami au front. La tripe contre les principes. Superbe affrontement de deux caractères, deux visions de la vie. Tavernier joue avec finesse de cette amitié qui vire à l'orage, menacée par le drame. C'est le principal ressort dramatique de l'intrigue, et les interprètes y jouent leur va-tout : Philippe Torreton, magistral Conan toujours au bord d'exploser, débordé de sincérité brute; et Samuel Le Bihan, qui distille les doutes de Norbert, ses cas de conscience avec une belle subtilité.

Dans ce film grave et acerbe, où Bertrand Tavernier s'attarde moins sur les coupables de l'absurde boucherie que sur les victimes, les plaies sont à vif. Celles des supposés braves types comme celles des soi-disant salauds. A l'image des scènes de bataille, sèches, violentes mais sans la moindre emphase héroïque, le cinéaste désamorce toute tentation lyrique. Pour donner toute leur importance aux personnages. Au fil d'une histoire qu'il explore dans les moindres recoins (et au risque - assumé - de quelques longueurs), apparaissent des silhouettes subsidiaires mais jamais anecdotiques. Si avec ce film «d'époque» Bertrand Tavernier déjoue, finalement, tous les pièges de la reconstitution millimétrée, c'est parce qu'il est constamment dans le mouvement, dans la noirceur, dans l'absurde où se débattent Conan et les autres.

Il ne cherche pas à les plaindre, il ne pousse ni à les détester ni à les admirer. Mais il livre les clefs, toutes les clefs, pour les comprendre. C'est tout l'art de Bertrand Tavernier : hisser des anti-héros au rang de grandes figures de cinéma.

Jean-Claude Loiseau
Télérama n°2440 - 16 Octobre 1996

Capitaine Conan est le troisième film de Bertrand Tavernier impliquant directement la guerre, après **La vie et rien d'autre** et **La guerre sans nom**. Avec une constante : en même temps que la préoccupation de «réveiller la mémoire de l'histoire», le refus de s'en tenir au film historique traditionnel. Comme **La vie et rien d'autre** et **La guerre sans nom**, **Capitaine Conan** échappe volontairement à la fresque historique pour se tenir avec obstination au niveau des combattants suivis dans leur quotidien. Ce qui n'épargne pas qu'on y voit des combats, nombreux même et fort bien mis en scène. Mais pas dans la ligne de la traditionnelle et spectaculaire représentation cinématographique. Bien davantage pour en montrer la réalité ; c'est-à-dire la peur, la souffrance, la mort. Constante frappante de la démarche : les hommes sont toujours au premier plan, proches de nous quand les balles les atteignent ou les explosions les envolent. La proximité de la douleur occulte alors le spectacle d'artificiers trop présent en d'autres films.

Cette préoccupation de bien situer la guerre au niveau des combattants est particulièrement illustrée par la confrontation voulue, de l'amitié partagée à la distance prise, de Conan et Norbert. On se retrouve alors de plain pied dans les intentions énoncées par Tavernier : «Ce qui m'intéresse, ce sont les effets de l'Histoire sur les gens. Des hommes se battent, s'égorgent, et l'arbitre arrive, siffle et dit «Rentrez chez vous, vous êtes en paix». Ces soldats de l'armée d'Orient sont les frères des appelés d'Algérie ou du Vietnam.» On retrouve bien là le thème dominant des trois «films de guerre» de Bertrand Tavernier : que sont les soldats devenus ? Cela, il le dit avec sobriété entre le retour à la «paix sur le pied de guerre» de Bucarest avec la difficulté à ne plus être «un guerrier» et, plus encore, à oublier qu'on l'a été et que les autres l'oublient. Et puis, il y a la dernière rencontre, celle qui dit clairement combien les différences originelles peu-

vent faciliter ou condamner la réinsertion, le retour au soi-même d'avant les combats. Les derniers mots de Conan sont aussi lourds d'accusation que de sens : «Tu te souviens des 3 000 ? Si tu en rencontres, regarde-les bien: Ils sont tous comme moi.» Un de ces points qui, en plus de l'intérêt immédiat suscité par **Capitaine Conan**, lui donne une nouvelle dimension avec le temps et le recul. Une chose bien réconfortante quand beaucoup ne mobilisent pas la mémoire le temps de la projection.

François Chevassu
Saison cinématographique 1996

Entretien avec le réalisateur

Une guerre s'achève dans les Balkans, et c'est l'endroit que vous choisissez pour y reconstituer un conflit qui remonte à 1919. Ce n'est pas anachronique ?

Quand on fait **Capitaine Conan**, on ne se décide pas trois mois avant le tournage. Ce film, j'y pense depuis la fin de **La vie et rien d'autre**, en 1989, bien avant le début de la guerre en ex-Yougoslavie. Avec le même scénariste, Jean Cosmos, on pensait qu'il était possible d'aller plus loin autour de cette guerre. Je me suis souvenu de mon père, qui aimait citer une phrase d'Orwell : «Le premier acte de toute dictature consiste à supprimer l'Histoire.» Le rôle d'un cinéaste, c'est aussi de réveiller la mémoire. Et je me suis aperçu que Conan, en fait, recoupait non seulement **La vie et rien d'autre** et **La guerre sans nom**, mais aussi **L.627** et **L'Appât**.

(...) Vous ne pensez pas qu'il y a des guerres, sinon justes, du moins nécessaires ?

Écoutez, on ne va pas entrer dans ce débat ! C'est évident qu'il fallait se battre contre le nazisme. Et j'étais pour une intervention en Bosnie. Mais, en 1919, l'armistice est signé, et on envoie

le groupe Conan affronter les Russes, qui sont nos alliés. Comme le dit un des soldats du film : c'est la «paix sur pied de guerre». Il y a eu des milliers de morts. Pourquoi ?

L'armistice sous la pluie, devant une armée décimée par la dysenterie, c'est votre réponse à cette injustice ?

C'est le début du livre et c'est surtout une des scènes qui m'ont donné envie de faire ce film. Dans le roman de Roger Vercel, l'orchestre est incapable de jouer La Marseillaise. Les musiciens s'arrêtent, l'un après l'autre... J'ai trouvé plus drôle de les faire jouer faux.

La musique solennelle du début était indispensable ?

Je voulais ce moment un peu incantatoire sur les scènes de nuit du groupe Conan. On a besoin d'une pause : tous ces gens qui se croisent dans la nuit, ces visages de soldats qui attendent dans le petit matin. C'est leur donner une importance, montrer qu'ils comptent. J'ai pensé à une phrase de Jules Romains, dans *Verdun*. Après l'assaut, un personnage dit : «Ce qu'il faudrait pour raconter ce qu'on a vécu, c'est une sorte de Dies Irae barbare.» Mais il n'y a aucune musique sur les scènes d'action. Et dans la dernière scène, je ne voulais que la musique des voix : ce sanglot dans la gorge de Samuel Le Bihan.

C'est la première fois que vous filmez des scènes de guerre de cette ampleur.

Oui, et je tenais à ce qu'on voie surtout les conséquences : les blessés, les morts... J'avais tout le temps en tête les images de la guerre du Golfe. Pendant des semaines, on n'a pas vu un seul blessé irakien. C'était important d'aller à l'opposé de cette imagerie, que j'appelle la «guerre CNN». Dans **Veillée d'armes** de Marcel Ophuls - un film que j'ai produit -, quelqu'un va jusqu'à émettre l'hypothèse que cette guerre n'a jamais existé.

(...) Le général joué par Claude Rich est une vraie caricature.

Ah non ! Des généraux de ce genre, on en trouve dans tous les livres sur cette époque. Lisez les procès en réhabilitation des soldats fusillés, vous avez des peintures d'officiers supérieurs qui ressemblent à Claude Rich à la puissance cent. Vercel, qui était un écrivain scrupuleux, notait tout, même les dialogues qu'il entendait... «Ze rich man in ze rich place», c'est dans le bouquin ! Vercel n'a pas pu inventer cette scène. Je veux bien que ce général soit cocasse, extravagant et tout, mais pas caricatural ! A l'époque des **Sentiers de la gloire** on a déjà dit que Kubrick était excessif dans son portrait des généraux. Alain Cuny, dans **Les hommes contre** de Francesco Rosi, était, lui aussi, hallucinant...

(...) Vous semblez aimer autant Conan que Norbert. Ce n'est pas contradictoire ?

C'était mon angoisse : je ne voulais pas savoir à l'avance qui avait raison. J'aime la révolte de Conan. Mais, intellectuellement, je me sens plus proche de Norbert. Je suis de son côté quand il se sépare de Conan parce qu'il trouve son comportement inadmissible.

Je cherche à comprendre les actes de mes personnages, mais ce n'est pas pour autant que je les approuve. En tout cas, le film n'est jamais ambigu. Il est nettement, violemment antimilitariste. Il met en cause le système, pas les individus.

(...) Quand Capitaine Conan démarre, on est directement au cœur de l'action avec des personnages dont on ne sait absolument rien...

Je leur laisse le temps de s'installer. Je les observe. J'aime bien les débuts où on a l'air de chercher quelque chose. Comme eux. Avec eux. Et puis, c'est intéressant de ne pas annoncer tout de suite les thèmes principaux d'un film. Ça doit sourdre des personnages.

C'est la leçon que je tire des films de Michael Powell. Ou d'Akira Kurosawa. Dans **Les sept samourais** avant que les paysans ne se battent, on voit comment ils vivent, quelles sont les oppositions entre les uns et les autres, et, grâce à cela, peu à peu, on comprend les conflits. Plutôt que de s'en remettre entièrement à l'intrigue, Powell et Kurosawa font d'abord confiance aux personnages.

(...) Comme dans **Le juge et l'assassin** ou **Coup de torchon**, le personnage principal de **Capitaine Conan** semble n'avoir qu'une devise : *ni dieu ni maître*.

Le «ni dieu» m'embête parce que je suis catholique et qu'il y a des moments où je crois profondément. Mais, c'est vrai, j'aime bien qu'il y ait un côté contestataire, anarchiste, dans mes films. En tout cas, si on le sent, je le revendique. Mais, dit comme ça, dans une interview, ça a l'air d'une leçon de morale et je ne me sens pas à l'aise dans ce rôle. Je voudrais juste secouer un peu le public, l'obliger à s'intéresser à ce qui n'est pas forcément au goût du jour. J'aime me marrer et j'espère avoir le sens de l'humour, mais, c'est vrai, j'ai envie de faire passer dans mes films un peu de mes colères.

Propos recueillis par
Bernard Genin et Philippe Piazzi
Télérama n°2440 - 16 Octobre 1996

Le réalisateur

Il fut un admirable critique cinématographique, défenseur inlassable, dans les revues et au Nickel Odeon, de la série B américaine. *Vingt puis Trente ans de cinéma américain* ont été les bibles de nombreux cinéphiles. Passé à la réalisation, après avoir été attaché de presse, Tavernier confirma qu'un bon critique peut être aussi un bon metteur en scène. Non seulement il révéla une incontestable maîtrise, mais il surprit par la diversité des genres abordés, de Simenon (**L'horloger de Saint-Paul**) à la science fiction (**La mort en direct**), brillant surtout dans le film historique, reconstituant avec bonheur l'époque de la Régence (**Que la fête commence**) ou une affaire criminelle célèbre (**Le juge et l'assassin**). Il a su adapter avec succès un romancier «noir» comme Jim Thompson dans **Coup de torchon**. Lui reprochera-t-on de finir **Que la fête commence** par une révolte paysanne et **Le juge et l'assassin** par une grève ? Il s'agit moins de démagogie que de générosité. Générosité que l'on retrouve lorsqu'il aborde des sujets contemporains : le logement, la médecine, le temps de travail. Mais il fut jamais aussi admirable que dans le nostalgique **Un dimanche à la campagne**. Efficace et engagé, Tavernier a su retenir la leçon du grand cinéma américain. Il rend aussi hommage au jazz, son autre passion dans **Autour de minuit**. Avec **La passion Béatrice** a-t-il tenté de se renouveler ? Cette belle histoire médiévale n'a pas été comprise, fermant provisoirement à Tavernier la voie du film historique. **La vie et rien d'autre** est avant tout une réflexion sur la guerre. **Daddy Nostalgie**, plus personnel, se veut un hommage au père.

Jean Tulard
Guide des réalisateurs

Filmographie

La chance et l'amour (Sketch)	1964
Les baisers (Sketch)	1965
L'horloger de Saint-Paul	1974
Que la fête commence	1975
Le juge et l'assassin	1976
Des enfants gâtés	1977
La mort en direct	1980
Une semaine de vacances	1981
Coup de torchon	
Un dimanche à la campagne	1984
Mississippi Blues	
Autour de minuit	1986
La passion Béatrice	1987
La vie et rien d'autre	1989
Daddy Nostalgie	1990
La guerre sans nom	1992
Voie publique	
L. 627	
La fille de d'Artagnan	1994
L'appât	1995
Capitaine Conan	1994

Documents disponibles au France

Positif n°429
Télérama n°2396 et n°2440
Articles Le Monde