

## L'État, la violence et le droit à travers la caméra de Stanley Kubrick

**Auteur :** Davister, Lisa

**Promoteur(s) :** Thirion, Nicolas

**Faculté :** Faculté de Droit, de Science Politique et de Criminologie

**Diplôme :** Master en droit, à finalité spécialisée en droit privé

**Année académique :** 2021-2022

**URI/URL :** <http://hdl.handle.net/2268.2/14667>

---

### *Avertissement à l'attention des usagers :*

*Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.*

*Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.*

---

# **L'État, la violence et le droit à travers la caméra de Stanley Kubrick**

**Lisa DAVISTER**

Travail de fin d'études  
Master en droit à finalité spécialisée en droit privé

**Année académique 2021-2022**

Recherche menée sous la direction de :  
Monsieur Nicolas THIRION  
Professeur ordinaire



## Résumé

Dans l'art comme dans la vie réelle, le droit a plusieurs visages. Certains y décèlent une forme de vengeance, d'autres une thérapie pour adoucir leurs maux. Il revêt des réalités et des conceptions qui changent en fonction de l'ordre juridique choisi, d'une morale spécifique ou même d'un imaginaire collectif bien ancré.

Cette vision est également unique à travers l'œil d'un réalisateur. Tout au long de ce travail, j'examinerai comment Stanley Kubrick a pu concevoir certains aspects du phénomène juridique et mettre en scène différentes pratiques juridiques dans son œuvre cinématographique. Ce travail mêlera donc cinéma, analyse purement visuelle et vision "kubrickienne" de la société et du droit. Concernant les thèmes plus particuliers, nous aborderons les dysfonctionnements de la justice militaire à travers le film « Paths of Glory ». La guerre et son encadrement sont par ailleurs abordés dans « Full Metal Jacket ». La torture peut également être un sujet intéressant à aborder, notamment dans « A Clockwork Orange » ainsi que, dans cette même œuvre, la répression de la criminalité et les dérives du gouvernement. L'analyse du matériau juridique étant agrémentée d'une analyse cinématographique.



## Remerciements

Avant d'entamer ce travail qui clôturera mes études en droit, j'aimerais remercier diverses personnes sans qui ce travail n'aurait jamais pu voir le jour.

Tout d'abord, j'aimerais remercier le Professeur Thirion qui m'a permise, par le biais du séminaire Droit et Art, de pouvoir allier une de mes grandes passions, le cinéma, avec le droit, moteur de ma vie professionnelle future. Ses ressources ainsi que sa grande connaissance des sujets qui touchent de près ou de loin à ce TFE m'ont été d'une aide précieuse.

Ensuite, j'aimerais remercier mes amis, traversant également l'ultime étape des études, qui m'ont supportée, rassurée et tellement appris.

J'aimerais également remercier mes parents qui m'ont donné la chance et l'opportunité de faire des études universitaires. Je remercie particulièrement ma maman qui, en plus de son soutien inconditionnel et indéfectible, a relu ce travail avec attention.

Enfin, je voudrais remercier celui qui ne cesse d'occuper mes pensées, Denis, qui était présent à chacun des moments où j'avais désespérément besoin de lui et qui m'a donné le courage dont je manquais parfois cruellement. Les mots ne peuvent être que le pâle reflet de ce que tu m'inspires.



## Table des matières

<b>Introduction</b> .....	9
<b>Partie 1 : Une démarche « Droit et Art » appliquée à un cinéaste</b> .....	11
<b>Chapitre 1</b> : Le phénomène juridique dans le mouvement « Droit et Cinéma».....	11
<b>Chapitre 2</b> : Application à Stanley Kubrick.....	12
<b>Partie 2 : L'État, la violence et le droit en temps de guerre</b> .....	14
<b>Chapitre 1</b> : <i>Barry Lyndon</i> .....	14
Section 1 : La Guerre de Sept ans.....	14
Section 2 : Les prémisses du droit de la guerre.....	19
<b>Chapitre 2</b> : <i>Paths of Glory</i> .....	22
Section 1 : Articulation des éléments historiques et de fiction.....	22
Sous-section 1 : L'affaire des caporaux de Souain.....	22
Sous-section 2 : La justice pendant la Grande Guerre.....	24
Sous-section 3 : Le procès.....	26
Section 2 : La désobéissance aux ordres illégaux.....	28
<b>Chapitre 3</b> : <i>Full Metal Jacket</i> .....	30
Section 1 : Mise en contexte.....	30
Section 2 : La critique juridique du conflit.....	31
<b>Partie 3 : L'État, la violence et le droit en temps de paix</b> .....	38
<b>Chapitre 1</b> : Les rapports matrimoniaux dans <i>Barry Lyndon</i> .....	38
<b>Chapitre 2</b> : <i>A Clockwork Orange</i> .....	41
Section 1 : Alex, l'être criminel contradictoire.....	41

Section 2 : La violence de l'État.....	43
<b>Conclusion.....</b>	<b>49</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>51</b>

## Introduction

Qui était Stanley Kubrick ? Était-il un réalisateur profondément pessimiste persuadé que la violence était inhérente à la société humaine ? Ou bien un humaniste qui nous montrait les mauvais côtés de l'espèce humaine pour nous pousser à sans cesse nous perfectionner ? Ces questions pourraient être débattues à l'infini car elles représentent justement toute la complexité de l'oeuvre du réalisateur. C'est pourquoi, nous nous limiterons à une question, tout aussi difficile, à son propos : de quelle manière son cinéma peut-il être rapproché du phénomène juridique ?

Pour tenter de répondre à cette question complexe, nous adopterons, à travers ce travail, une nouvelle démarche épistémologique héritée du mouvement *Law and Society* : la démarche « Droit et Cinéma ». Ce travail a donc pour ambition, sur la base de cette approche, de rechercher, dans l'oeuvre de Stanley Kubrick, les liens entre certaines de ses réalisations et le phénomène juridique, en tant que ce dernier est lui-même connecté à la violence et à l'État.

Concernant le choix des films étudiés, nous avons opéré une dichotomie entre les films se déroulant en temps de guerre et ceux en temps de paix. Ainsi, nous retrouverons, dans la première catégorie, *Paths of Glory* de 1957, *Barry Lyndon* de 1975 et *Full Metal Jacket* de 1987. La deuxième catégorie aura pour objet *A Clockwork Orange* de 1971 ainsi que les aspects matrimoniaux de *Barry Lyndon*.

En finalité, quelle sera l'objectif de ce travail ? A l'instar de l'oeuvre cinématographique de Stanley Kubrick, recherchant la vérité de la nature de l'homme et de la société, nous chercherons à découvrir, au travers de la démarche « Droit et Cinéma », la portée de tous les phénomènes juridiques présents dans ses films.

Ainsi, avant de rentrer plus en détail dans cette analyse poussée de certains films de Stanley Kubrick, il convient d'apporter quelques précisions sur cette démarche

épistémologique adoptée dans ce TFE et d'expliquer pourquoi elle sera appliquée exclusivement à ce cinéaste.

# Partie 1 : Une démarche « Droit et Art » appliquée à un cinéaste

## Chapitre 1 : Le phénomène juridique dans le mouvement « Droit et Art » :

Dans le monde juridique anglo-saxon, on retrouve un vrai mouvement de questionnement du droit. On s'interroge sur sa définition, les réalités qu'il recouvre et pourquoi celui-ci est au cœur de nos sociétés modernes. Ce mouvement, dit *Law and Society*, et son objectif de questionnement peuvent s'avérer pertinents notamment dans l'analyse du droit et de ses représentations dans les formes d'art les plus variées. Il s'agit alors, que ce soit dans la littérature, le cinéma ou même, plus récemment, les jeux vidéos, d'y déceler tout ce qui touche de près ou de loin au phénomène juridique. Ces représentations du droit peuvent en dire long sur le fonctionnement de notre société et surtout sur la perception que le public peut s'en faire.

Comme nous l'avons dit, cette pratique de questionnement du droit dans la société et dans l'art est plutôt populaire dans les sociétés anglo-saxonnes. Alors que ce phénomène y est monnaie courante, il fallut attendre sa lente importation en francophonie (qui est d'ailleurs encore loin d'être aboutie).

Une recherche basée sur le même modèle et appliquée à l'art littéraire a déjà donné des résultats concluants. Antoine Garapon<sup>1</sup> opère ainsi un rapprochement entre droit et littérature selon trois axes. Il distingue : le droit de la littérature, domaine du droit qui vise à étudier l'encadrement juridique autour de cette forme d'art ; le droit comme littérature, qui explore la dimension littéraire du texte juridique et, enfin, le droit dans la littérature qui permet d'étudier comment la fiction littéraire réfléchit le monde juridique.

---

<sup>1</sup> GARAPON A., *Imaginer la loi : le droit dans la littérature*, Paris, Michalon, 2008, pp. 7-10.

Cette démarche peut aisément être transposée au monde du cinéma afin de distinguer : le droit du cinéma qui porte notamment sur la réglementation de la production audiovisuelle ; le droit comme cinéma et, enfin, le droit dans le cinéma, qui vise à analyser la façon dont le cinéma réfléchit le monde du droit et de la justice.

Dans le cadre de ce travail, nous utiliserons donc la démarche « Droit et cinéma » héritée du questionnement *Law and Society* et, plus spécifiquement, la manière dont le droit est représenté dans le cinéma. En effet, les œuvres cinématographiques particulièrement, reflètent ou inspirent parfois la perception que les justiciables se font de la justice et du droit en général. Parfois même, ces images sont le seul lien que peut se faire un profane du droit. Notre démarche ne se cantonnera donc pas à simplement analyser des films traitant directement du droit comme celui mettant en scène un procès d'assises. La démarche va plus loin car nous considérons que le cinéma participe à construire et à influencer la société, tout comme peut le faire le droit d'une manière certes plus directe. Il semble donc intéressant de combiner les enseignements et les méthodes de l'analyse filmique et juridique afin de dégager les contours d'une pratique nouvelle : l'analyse juridique de l'image cinématographique.

Après avoir expliqué ce qu'était la démarche « Droit et Cinéma », il nous semble important d'expliquer pourquoi cette approche peut s'avérer particulièrement pertinente à l'égard de l'œuvre d'un des plus grands cinéastes de tous les temps, Stanley Kubrick. Dans les prochaines lignes, nous expliquerons donc pourquoi notre choix s'est porté sur ce seul auteur et son cinéma qui entretient une vision toute particulière de l'homme et du droit.

## Chapitre 2 : Application à Stanley Kubrick :

Stanley Kubrick est un réalisateur au cœur de nombreuses discussions et légendes. En effet, il est de coutume de le représenter comme un ermite, ne vivant que pour la perfection de ses films, un homme profondément maniaque et tyrannique. Il serait plus judicieux de comparer le réalisateur qui entame la préparation de ses films avec un général qui commande

ses troupes et cherche les meilleures stratégies à l'approche d'une bataille<sup>2</sup>. Il est donc logique de retrouver la guerre et son encadrement juridique comme sujet récurrent dans son cinéma. Même si plusieurs de ses films sont des films de guerre à proprement parlé, ses autres films, se déroulant en temps de paix, peuvent également s'avérer intéressants pour une analyse juridique. En effet, l'analyse de la violence permise et exercée par l'État dans *A Clockwork Orange* est tout à fait saisissante au niveau du droit. Sa filmographie éclectique et le choix de ses thèmes nous permettront donc une analyse rigoureuse et particulièrement riche selon la démarche « Droit et Cinéma » que nous avons décidés d'adopter.

En plus des nombreuses questions de droit arborant son œuvre, un autre élément est frappant et caractéristique dans le cinéma de Stanley Kubrick. Il s'agit du perpétuel conflit entre l'homme et son propre être, cet homme se battant contre sa folie, sa perversion ou les interdits moraux. On pourrait même être tenté de dire que les hommes tels que représentés dans ses films sont en constante bataille contre leur « ça » si l'on se rapproche de la pensée freudienne.

Le droit, la violence de l'individu et de l'État font donc partie intégrante de l'œuvre du réalisateur. Par la même, il convient d'opérer une analyse par méthode. Nous commencerons par étudier les films se déroulant explicitement en temps de guerre et, ensuite, celui en temps de paix. Cette double étude permettra d'avoir un échantillon riche de la représentation de la violence des conflits, des institutions et de l'homme en général tel qu'entendu par Stanley Kubrick.

---

<sup>2</sup> AZULYS S., "Born to kill : la guerre selon Stanley Kubrick", *France Culture*, le 9 décembre 2014, disponible sur <https://www.franceculture.fr/conferences/forum-des-images/born-kill-la-guerre-selon-stanley-kubrick> (consulté le 30 mars 2022)

## Partie 2 : L'État, la violence et le droit en temps de guerre

### Chapitre 1 : *Barry Lyndon*<sup>3</sup> :

Au XVIIIe siècle, nous suivons les rêves et désillusions du jeune Redmond Barry, désireux d'escalader l'échelle sociale anglaise. Après avoir rejoint et bien servi au combat l'armée britannique, il fait la rencontre de Lady Lyndon, qu'il épousera dans l'espoir d'accomplir son rêve d'être anobli. Son objectif ne sera jamais atteint et nous assisterons à sa chute.

Dans la seconde partie de ce travail, nous analyserons les seuls aspects de *Barry Lyndon* relatifs à la guerre et qui peuvent être analysés selon le droit. Lors de la troisième partie, nous reviendrons sur d'autres aspects juridiques se déroulant, eux, en des temps de paix.

#### Section 1 : La guerre de Sept Ans :

La guerre pour laquelle Redmond Barry s'est enrôlé d'abord volontairement dans l'armée britannique, puis par la force des choses dans l'armée prussienne, est la guerre de Sept Ans. Ce conflit du XVIIIème siècle fut majeur pour l'histoire d'Europe. Il opposait les grandes puissances européennes de l'époque, notamment l'Angleterre, la Prusse contre la France, la Suède, l'Autriche et la Russie. Les affrontements avaient lieu sur plusieurs continents, notamment en Europe, Inde et Amérique du Nord.

La guerre représentée dans *Barry Lyndon* paraît intéressante à analyser car les nombreuses scènes grandioses de bataille montre avec précision la manière dont la guerre était menée à l'époque. Les moindres mouvements des soldats étaient réfléchis, ils avançaient méthodiquement en musique et selon une tactique linéaire précise. Cette manière de faire la

---

<sup>3</sup> KUBRICK S., *Barry Lyndon*, Warner Bros, 1975, 185 minutes.

guerre était très particulière et notamment aux antipodes de la sanglante Guerre du Viêt Nam, sujet principal de *Full Metal Jacket*, film qui sera analysé *infra*.

Dans le film, Barry rejoint d'abord l'armée britannique. A cette occasion, il semble important de revenir sur l'évolution de l'enrôlement dans cette armée. Pour revenir sur la définition, l'enrôlement est l'action d'inscrire un homme ayant l'âge et les qualités requises sur des registres et lui permettre, ensuite, de combattre pour une armée professionnelle. Jusqu'au début de la première guerre civile anglaise, les armées sont seigneuriales et le Roi ne dispose d'aucune armée propre. Ce système sera réorganisé par Olivier Cromwell, sous l'impulsion des *Roundheads*, en 1645, par la création de la *New Model Army*. Après cette grande entreprise de réorganisation, et même si ce modèle sera très vite dissous à la mort d'Olivier Cromwell, l'armée britannique naîtra et répondra directement à l'exécutif<sup>4</sup>.

L'enrôlement se distingue donc en enrôlement volontaire et enrôlement forcé (ou conscription). En 1916, le Royaume-Uni a imposé la conscription pour la première fois<sup>5</sup>. Cette information n'est cependant vraie que pour l'armée de terre. En effet, à partir de 1664 et jusqu'au XIX<sup>ème</sup> siècle, la composante maritime de l'armée britannique, la *Royal Navy*, recourait au système d'*impressment* qui consistait en un enrôlement forcé et sans préavis des marins de la marine marchande pour qu'ils rejoignent les navires de guerre<sup>6</sup>. Cette pratique, bien qu'étant critiquée, fut légalisée par le Roi de l'époque, Edouard Ier d'Angleterre, ainsi que par plusieurs tribunaux car jugée indispensable pour la survie du royaume<sup>7</sup>.

L'armée britannique deviendra donc une armée professionnelle sans jamais passer par un modèle conscriptionnel, malgré certaines tentatives en ce sens<sup>8</sup> et à la différence de

---

<sup>4</sup> BARNETT C., *Britain and her army, 1509-1970 : a military, political and social survey*, Londres, Lane Allen, 1970, pp. 79-110.

<sup>5</sup> BROAD R., *Conscription in Britain 1939-1964: The Militarization of a Generation*, Londres, Routledge, 2006, p. 55.

<sup>6</sup> BRUNSMAN D., *The Evil Necessity : British Naval Impressment in the Eighteenth-Century Atlantic World*, Etat de Virginie, University of Virginia Press, 2013, pp. 25-44.

<sup>7</sup> HUME D., *Essays and treatises on several subjects*, Londres, Americana, New York Public Library, 1758, pp. 207-213.

<sup>8</sup> Que nous avons mentionné *supra*.

plusieurs nations européennes<sup>9</sup>. Pour expliquer ce refus, Gérard Bonnardot dit notamment : « Dans l'organisation du droit anglo-saxon, les libertés individuelles prévalent sur les prérogatives étatiques et la conscription apparaît comme attentatoire au primat de l'individu »<sup>10 11</sup>.

Dans le film, et à plusieurs reprises, des hommes d'armes se rendent aux quatre coins du pays pour inciter les plus téméraires à rejoindre l'armée britannique.

« Le Régiment d'Infanterie de Gale commandé par le Lieutenant Général Charles Gale qui s'est distingué au cours de récents conflits a besoin de plusieurs hommes pour prendre la place des valeureux vétérans qui ont mérité leur retraite d'un shilling par jour pour le restant de leur vie. Tous les jeunes garçons intelligents, libres et robustes et qui ont l'ambition de se faire une place dans le monde par le métier des armes, sont cordialement invités à se présenter au caporal recruteur qui leur promet qu'ils ne manqueront pas de recevoir les encouragements que leur mérite et leur bonne conduite pourraient leur valoir. »

Lors de ces campagnes massives de recrutement, les responsables avaient tendance à se montrer sous leur meilleur jour. Ils étaient encore mieux apprêtés qu'à l'ordinaire, portaient fièrement leur épée en bandoulière et ne manquaient pas de montrer l'étendue de leur talent<sup>12</sup>. Dans *Barry Lyndon*, les campagnes de recrutement se basent sur des promesses ridicules de vie facile si les jeunes hommes s'engageaient, notamment en mentionnant la retraite dont les vétérans peuvent bénéficier après avoir servi dans l'armée. Les soldats défilent et organisent des fêtes opulentes pour appâter les infortunés et les hommes en quête de gloire. A ce sujet, il convient de renverser le mythe disant que bon nombre de nobles

---

<sup>9</sup> MONGRENIER J-S., *L'armée britannique, projection de puissance et géopolitique euatlantique*, Paris, Hérodote, 2005, pp. 44-62.

<sup>10</sup> Propos recueillis lors d'un entretien du 14 décembre 2004.

<sup>11</sup> MONGRENIER J-S., *L'armée britannique, projection de puissance et géopolitique euratlantique*, op. cit., pp. 44-62.

<sup>12</sup> KROENER B., *La guerre est l'industrie nationale de la Prusse. La Prusse, une monarchie militaire au XVIIIème siècle – un « Sonderweg » en Europe ?*, Expériences de la guerre, pratiques de la paix : Hommage à Jean-Pierre Bois, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, pp. 325-336.

s'engageaient dans l'armée<sup>13</sup>. En effet, à cette époque, les hommes volontaires étaient des alcooliques, des miséreux et des criminels échappant à la loi<sup>14</sup> et seules les places prestigieuses au sein de l'armée étaient réservées aux nobles. On pourrait alors se demander si l'enrôlement de ces hommes crédules et infortunés était bel et bien volontaire ? Avaient-ils d'autres choix pour échapper à leur vie difficile ?

Redmond fait d'ailleurs partie de ces hommes puisqu'il s'engage dans l'armée après avoir participé à un duel, fuyant donc une possible condamnation. Mais, comme la voix-off nous le rappelle :

« Pour un jeune gentilhomme en difficulté, coupable d'avoir tué un homme en duel et désireux d'échapper à la rigueur de la loi, la perspective de se couvrir de gloire dans les guerres européennes lui parut être une merveilleuse aubaine. Le Roi Georges avait trop besoin d'hommes pour se soucier de connaître leur passé. »

Après avoir déserté l'armée britannique et usurpé l'identité d'un Lieutenant anglais, Redmond est finalement démasqué par un Capitaine prussien. Il se retrouve alors face à un choix qui n'en est pas vraiment un : être livré à ses supérieurs pour être jugé ou se porter volontaire pour rejoindre l'armée prussienne. Redmond, bien qu'un poil forcé, choisira la deuxième option.

Concernant l'armée prussienne, l'entreprise de recrutement est bien différente de l'armée britannique. En effet, au XVIIIème siècle, la discipline militaire était particulièrement sévère, il y avait donc peu de volontaires prêts à s'engager. Le roi Frédéric-Guillaume 1<sup>er</sup> de Prusse avait décidé d'étendre le secteur de recrutement au-delà du territoire et envoyait des officiers-recruteurs dans les pays voisins pour recruter de force des hommes<sup>15</sup>. Même si

---

<sup>13</sup> KROENER B., *La guerre est l'industrie nationale de la Prusse. La Prusse, une monarchie militaire au XVIIIème siècle – un « Sonderweg » en Europe ?*, Expériences de la guerre, pratiques de la paix : Hommage à Jean-Pierre Bois, *op. cit.*, pp. 325-336.

<sup>14</sup> MINARD P., *L'État militaro-fiscal anglais au XVIIIème siècle*, vol. 65-4, no. 4, Paris, Revue d'histoire moderne et contemporaine, 2018, pp. 162-177.

<sup>15</sup> LANGE K., *Preußische Soldaten im 18. Jahrhundert*, Berlin, Oberhausen Schmachtendorf, 2003, pp. 24-31.

l'intrigue de *Barry Lyndon* se déroule un peu après, cette idée de recrutement dans le crime et la force est bien présente dans le film.

De plus, comme dans l'armée britannique, il valait mieux, selon le Roi et par un édit du 9 mai 1714<sup>16 17</sup>, envoyer les criminels au régiment plutôt qu'en prison. Comme la voix-off nous l'explique, l'armée servait à redresser les criminels. La discipline de cette armée était exemplaire, probablement à cause des nombreux châtiments corporels infligés aux soldats.

« Le simple soldat y menait une vie effroyable. Les châtiments corporels pleuvaient et chaque officier avait le droit d'en infliger. Les baguettes étaient la punition commune pour les fautes mineures. Les plus graves pouvaient aller jusqu'à la mutilation ou la peine de mort. »

Le Roi décide en 1733 au moyen de plusieurs décrets<sup>18</sup> d'établir un système de circonscription militaire, appelé le règlement cantonal. Il découpe une partie du territoire prussien en cantons, liés à un régiment. A l'âge requis, tous les hommes étaient automatiquement enrôlés, inscrits sur les listes du contingent et formaient une réserve à partir de laquelle le régiment pouvait se constituer. Ce système de cantonnement perdura jusqu'en 1807, une année après la chute du Saint-Empire romain germanique. Ce système de circonscription militaire était quasi général car il existait de nombreuses exemptions pour divers catégories de la population. Ainsi, la circonscription cantonale concernait principalement les paysans et les étrangers, ayant, pour la plupart, un statut de mercenaire<sup>19</sup>. Les places prestigieuses au sein de l'armée étaient, quant à elles, réservées aux nobles.

« A la fin de la Guerre de Sept Ans, l'armée si réputée pour sa discipline et sa bravoure était encadrée pas des officiers d'origine prussienne mais elle se composait, pour la plus

---

<sup>16</sup> Cette idée fut confirmée par un édit du 14 octobre 1780 qui présente le service militaire comme une sanction possible pour les criminels au civil.

<sup>17</sup> LANGE K., *Preußische Soldaten im 18. Jahrhundert*, op. cit., pp. 24-31.

<sup>18</sup> Les décrets des 1<sup>er</sup> mai 1733, 18 mai 1733 et 15 septembre 1733.

<sup>19</sup> THIBAUT DE LA VEAUX J-C, *Vie de Frederic II. Roi de Prusse : administration pendant la paix et années 1772 à 1785*, vol. 3, Strasbourg, J.G. Treuttel, 1788, pp. 52-54.

grande part, d'hommes issus des bas-fonds de l'humanité recrutés ou enlevés dans presque tous les pays d'Europe. »

Néanmoins, à partir de cette époque historique et après la Guerre de Sept Ans, la guerre s'étatise et deviendra peu à peu le monopole de l'État.

## Section 2 : Les prémisses du droit de la guerre :

Le droit de la guerre va connaître, du point de vue de ses sources, l'essentiel de sa théorisation aux XVII et XVIII<sup>ème</sup> siècles même si des règles juridiques encadrant la conduite de la guerre existent depuis l'Antiquité.

En effet, jusqu'au XVII<sup>ème</sup> siècle, les différents écrits au sujet de la guerre s'inscrivent dans la lignée d'Augustin notamment avec Thomas d'Aquin ou Francisco de Vittoria qui soulèvera notamment la question de « l'ambiguïté morale de la guerre <sup>20</sup> ». Selon ces auteurs, il faut établir des conditions intellectuelles et morales pour déterminer laquelle des causes défendues est la plus juste parmi les opposants. Ce sera cependant Hugo Grotius qui concrétisera définitivement la large notion de « guerre »<sup>21</sup>. Nous allons donc nous intéresser à une partie de sa pensée qui, au début du XVII<sup>ème</sup> siècle, reformulera en des termes juridiques les critères moraux précédemment établis. Il aura également été le premier auteur à consacrer un ouvrage entier au droit des Gens. Son célèbre ouvrage « Le Droit de la Guerre et de la Paix » publié en 1625 sous le nom *De iure belli ac pacis* en latin nous suivra dans cette analyse.

Dès l'ample préface de son ouvrage<sup>22</sup> contenant les différentes notions préliminaires nécessaires à une meilleure compréhension de sa pensée, Grotius revient sur plusieurs questions relatives au droit des Gens. Il y répondra en respectant les conceptions de l'époque

---

<sup>20</sup> CANTO-SPERBER M., *Le Droit de la guerre et de la paix. Pour une morale internationale*, Paris, Plon, 2005, p. 272.

<sup>21</sup> GESLIN A., *Du justum bellum au jus ad bellum : glissements conceptuels ou simples variations sémantiques ?*, Revue de Métaphysique et de Morale, no. 4, Paris, Presses universitaires de France, 2009, pp. 459-468.

<sup>22</sup> On peut également utiliser le terme « prolégomènes » pour désigner l'ample préface d'un ouvrage.

qui disent notamment que la religion entretient une place très importante dans l'action de l'État et que toute question de droit repose forcément sur des préceptes religieux<sup>23</sup>. En le lisant, nous l'inscrivons naturellement dans la lignée des auteurs jusnaturalistes.

Selon Grotius, le droit des Gens est primordial :

« Il n'est pas de nation si forte qui, parfois ne puisse avoir besoin du secours des autres, soit pour le commerce, soit pour repousser les efforts de plusieurs nations étrangères unies contre elle (...). S'il n'existe aucune société qui puisse se maintenir sans le droit (...), il est nécessaire que l'association qui relie le genre humain ou plusieurs peuples entre eux, a besoin du droit »<sup>24</sup>.

En effet, aucun État, aussi puissant soit-il, ne peut perdurer sans établir de relations avec d'autres. Les relations entre États étant indispensables, le droit des Gens est nécessaire pour régir leurs relations.

Après s'être attardé sur l'importance du droit régissant les relations entre États, nous pouvons entamer le thème principal de son ouvrage, à savoir les règles de droit s'appliquant à la guerre, aux conflits armés. A cet effet, Grotius va opérer une distinction fondamentale, encore primordiale aux juristes contemporains. Il s'agit, d'une part, des règles définissant les raisons de faire la guerre désignées par l'expression *ius ad bellum* (droit à la guerre) et, d'autres part, les règles s'appliquant une fois le conflit entamé et qui en régissent le déroulement désignée par l'expression *ius in bello* (droit de la guerre). Selon l'auteur, la guerre dans son ensemble est régie par ces deux types de règles<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> BEHRENDT C., BOUHON F., *Introduction à la théorie générale de l'État : manuel*, 3<sup>ème</sup> édition, Bruxelles, Larcier, 2009, p. 452.

<sup>24</sup> GROTIUS H., *Le Droit de la Guerre et de la Paix (1625)*, Léviathan, Paris, Presses universitaires de France, 1999, Prolégomènes, pp. 15-16.

<sup>25</sup> BEHRENDT C., BOUHON F., *Introduction à la théorie générale de l'État : manuel*, *op. cit.*, p. 453-454.

Après avoir opéré cette distinction, Grotius nous enseigne deux principes majeurs : concernant le *ius ad bellum*, la guerre « ne peut être entreprise qu'en vue d'obtenir justice<sup>26</sup> » et concernant le *ius in bello*, la guerre « lorsqu'elle est engagée, ne doit être conduite que dans les termes du droit et de la bonne foi<sup>27</sup> ». Ainsi, en respectant sa qualité d'auteur jusnaturaliste, la guerre doit être juste et doit être menée de manière légitime et conforme au droit. Il dit notamment :

« Parmi les principes naturels primitifs, il n'en est pas un qui soit contraire à la guerre; bien plus, ils lui sont tous plutôt favorables, car le but de la guerre étant d'assurer la conservation de sa vie et de son corps, de conserver ou d'acquérir des choses utiles à l'existence, ce but est en parfaite harmonie avec les principes premiers de la nature. [...] Quant à la droite raison et à la nature de la société [...], elles n'interdisent pas tout emploi de la force, mais seulement les voies de fait qui sont en opposition avec la vie sociale, c'est-à-dire qui portent atteinte au droit d'autrui. [...] Il est donc suffisamment constant que le droit naturel, qui peut encore être appelé droit des gens, ne désapprouve pas toute espèce de guerres. <sup>28</sup>»

Grotius fait donc la liste des « cause justificatives » de la guerre :

« Arrivons aux causes des guerres : j'entends aux causes justificatives ; car il y en a d'autres qui nous y poussent par un motif d'intérêt, et qui diffèrent de celles qui nous y portent par un principe de justice. [...] La plupart des auteurs [...] assignent aux guerres trois causes légitimes : la défense, le recouvrement de ce qui nous appartient et la punition. <sup>29</sup> »

Il prévoit même une procédure pacifique de règlement des différends et où les assemblées en puissance se prononceraient sur la légitimité des causes utilisées pour avoir eu recours à la guerre :

---

<sup>26</sup> BEHRENDT C., BOUHON F., *Introduction à la théorie générale de l'État : manuel, op. cit.*, p. 454.

<sup>27</sup> BEHRENDT C., BOUHON F., *Introduction à la théorie générale de l'État : manuel, op. cit.*, p. 454.

<sup>28</sup> GROTIUS H., *Le Droit de la Guerre et de la Paix (1625)*, Léviathan, Paris, Presses universitaires de France, 1999, livre I, chap. II, pp. 51-55.

<sup>29</sup> GROTIUS H., *Le Droit de la guerre et de la paix (1625)*, Paris, PUF, « Léviathan », 1999, livre I, chap. II, p. 161

« Et tant pour cette cause que pour d'autres, il serait utile, il serait même en quelque façon nécessaire qu'il y ait certaines assemblées des puissances chrétiennes où les différends des uns seraient terminés par celles qui n'auraient pas d'intérêt dans l'affaire ; et où l'on prendrait des mesures pour forcer les parties à recevoir la paix à des conditions équitables.<sup>30</sup> »

Au départ coutumier, le droit de la guerre sera progressivement codifié dans des instruments de droit international conventionnel. L'époque dans laquelle se déroule *Barry Lyndon* annonce les prémisses du droit de la guerre. Dans la suite de ce travail, nous verrons comment cette matière juridique s'est lentement codifiée et a pu faire jaillir certains textes et traités devenus, aujourd'hui, les fondements en matière de relations internationales.

## Chapitre 2 : *Paths of Glory*<sup>31</sup> :

Nous sommes en France en 1916 en pleine Première Guerre mondiale. La position allemande n'ayant pas bougé depuis des mois, un général assoiffé de gloire ordonne une mission suicide à ses hommes pour récupérer quelques mètres de tranchées. Les soldats refusant, pour beaucoup, d'avancer, trois d'entre eux seront condamnés à être fusillés pour l'exemple.

### Section 1 : Articulation des éléments historiques et de fiction :

#### Sous-section 1 : L'affaire des caporaux de Souain :

L'histoire de *Paths of Glory* contant l'histoire de généraux et soldats français est inspirée, en partie, d'un véritable cas d'injustice militaire survenu lors de la Grande Guerre. En effet, il s'agit, notamment, de l'affaire des caporaux de Souain, où Louis Girard, Lucien Lechat, Louis Lefoulon et Théophile Maupas, furent fusillés pour l'exemple le 17 mars 1915<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> GROTIUS H., *Le Droit de la guerre et de la paix* (1625), Paris, PUF, « Léviathan », 1999, livre II, chap. XXIII, p. 547.

<sup>31</sup> KUBRICK S., *Paths of Glory*, Bryna Productions, 1957, 88 minutes.

<sup>32</sup> BACH A., *Fusillés pour l'exemple – 1914-1915*, Paris, éditions Tallandier, 2003, p. 74.

Alors que les positions alliées et ennemies ne semblent pas évoluer, certains soldats reçoivent l'ordre de reprendre les positions ennemies établies au nord du village de Souain dans la Marne<sup>33</sup>. Cet ordre est une véritable mission suicide car les soldats, épuisés et démoralisés, refuseront de sortir des tranchées pour mourir injustement.

Au début du film, nous assistons à l'élaboration de cette opération suicide. En effet, nous retrouvons le général de division Broulard qui promet un grade militaire à son subordonné, le général de brigade Mireau, contre cet ordre insensé. L'homme, au-delà de la guerre entre les États, est également perpétuellement en guerre contre son propre égo. Alors qu'il essaie de se rassurer tant bien que mal sur le prétendu respect qu'il a pour la vie de ses soldats, Mireau accepte de lancer cette mission dont il sait déjà qu'elle sera infructueuse, pour divers honneurs militaires.

« Georges, vous oubliez que je suis responsable de la vie de 8000 hommes. Qu'est-ce que mon ambition à côté de cela ? Qu'est-ce que ma réputation en comparaison de cela ? Mes hommes passent avant tout, sachez-le, et ils ne l'ignorent pas. Et j'ajouterai que ces hommes sont sûrs que je les abandonnerai pas. La vie de l'un de ces soldats compte plus pour moi que toutes ces étoiles et décorations et les honneurs qu'on m'offrirait. »

Plus tard, le général de brigade Mireau ordonnera à son propre subordonné, le colonel Dax, de mener cette mission suicide. Il essaie alors de justifier la future mort des soldats par un prétendu patriotisme.

« Il est terrible que ce soit à ce prix Colonel mais je compte sur vous. La France toute entière compte sur vous. »

Après le refus des soldats de sortir des tranchées, dans le film, le général Mireau ordonne à certains de ses hommes de tirer sur leurs propres lignes pour les pousser à se

---

<sup>33</sup> La voix off du début du film fait d'ailleurs référence à la ville de Marne en France.

rendre sur le front. Cet élément est une attaque directe envers l'attitude de l'état-major français lors de ce premier conflit mondial. En effet, d'après un témoignage, le général Reveilhac aurait donné pareil ordre à ses hommes le 10 mars 1915<sup>34 35 36</sup>.

Confronté à la désobéissance de ses hommes, le général Reveilhac comme le général Mireau dans le film ordonnent des sanctions à leur égard. Ce désir de sanction nous permet de faire un lien avec la manière dont la justice était exercée lors de la Première Guerre mondiale.

#### Sous-section 2 : La justice pendant la Grande Guerre :

Il y a beaucoup de choses à dire concernant les juridictions militaires et tribunaux d'exception qui étaient d'application pendant la Première Guerre mondiale. Pour revenir à ce qu'elles sont véritablement, les juridictions militaires sont composées de magistrats civils ou militaires qui ont vocation à connaître d'infractions commises par des militaires et parfois de civils dès qu'elles obéissent à des règles matérielles et procédurales dérogatoires du droit commun.

Les tribunaux d'exception d'application lors de la Première Guerre Mondiale furent institués par deux décrets du 2 août et 6 septembre 1914 et portaient l'appellation de « Conseil de guerre spéciaux » à côté des conseils de guerre ordinaires. Jusqu'en 1917, de nombreux soldats furent exécutés ou condamnés à des travaux forcés devant ces Conseils de guerre. Ces tribunaux justifiaient d'ailleurs la célérité des procédures en disant que la justice ne pouvaient s'encombrer de détails procéduraux au vu du contexte exceptionnel de la guerre<sup>37</sup>.

---

<sup>34</sup> L'histoire n'a jamais pu affirmer avec certitude qu'un tel ordre eut été donné.

<sup>35</sup> OFFENSTADT N., *Les Fusillés de la Grande Guerre et la mémoire collective*, Paris, Odile Jacob, 1999, p. 61

<sup>36</sup> HOPQUIN B., *Nous n'étions pas des héros. 70 ans après, les Compagnons de la Libération racontent*, Paris, Calman-Lévy, 2014.

<sup>37</sup> BACH A., *Fusillés pour l'exemple – 1914-1915, op. cit.*, pp. 55-66.

Avant plusieurs lois et décrets de 1916<sup>38</sup>, les conseils de guerre spéciaux n'autorisaient aucune circonstances atténuantes, de sursis, de droit de grâce, peu d'instruction préalable au jugement ni même de recours des décisions<sup>39</sup>. Cela permettait notamment de rendre les jugements directement exécutoires<sup>40</sup>, les condamnations à mort pouvant être appliquées dès le lendemain notamment. Comme nous le verrons, la célérité de la procédure ainsi que l'oubli volontaire de certains principes de droit sont parfaitement illustrés dans *Paths of Glory*.

Outre ces décrets réparateurs en matière de garantie des droits de la défense, les quatre Conventions de Genève de 1949 et les Protocoles additionnels I et II de 1977 ont codifié le principe de droit à un procès équitable<sup>41</sup>. Le non-respect de ce principe constitue désormais une infraction grave selon les IIIe et IVe Conventions de Genève ainsi qu'aux termes du Protocole additionnel I<sup>42</sup>.

Néanmoins, nous allons voir, dans la prochaine sous-section, de quelle manière cette procédure accélérée et peu soucieuse des droits de la défense servira les juges et le général Mireau pour obtenir la peine capitale à l'égard des trois soldats mis en cause.

---

<sup>38</sup> Loi relative au fonctionnement et à la compétence des tribunaux militaires en temps de guerre, *Bulletin officiel du ministère de la Guerre*, 27 avril 1916.

<sup>39</sup> Après la loi du 27 avril 1916, les conseils spéciaux de guerre sont supprimés et on remarquera, dans les statistiques, un grand assouplissement de la justice militaire ainsi qu'une moins grande sévérité des peines.

<sup>40</sup> Service historique de la défense (SHD), 5 N 66, ministère de la Guerre, télégraphe du commandant en chef à M. le ministre de la Guerre à Bordeaux, Vincennes, 3 septembre 1914.

<sup>41</sup> Convention (I) de Genève pour l'amélioration du sort des blessés et des malades dans les forces armées en campagne, 12 août 1949, art. 49, al. 4 ; Convention (II) de Genève pour l'amélioration du sort des blessés, des malades et des naufragés des forces armées sur mer, 12 août 1949, art. 50, al. 4 ; Convention (III) de Genève relative au traitement des prisonniers de guerre, 12 août 1949, art. 102 à 108 ; Convention (IV) de Genève relative à la protection des personnes civiles en temps de guerre, 12 août 1949, art. 5 et 66 à 75 ; Protocole additionnel aux Conventions de Genève du 12 août 1949 relatif à la protection des victimes des conflits armés internationaux (Protocole I), Genève, 8 juin 1977, art. 71, §1 et 75 (adoptés par consensus) ; Protocole additionnel aux Conventions de Genève du 12 août 1949 relatif à la protection des victimes des conflits armés non internationaux (Protocole II), 8 juin 1977, art. 6, §2 (adopté par consensus). Le principe du droit à un procès équitable figure aussi à l'art. 17, par. 2, du Deuxième Protocole relatif à la Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, 26 mars 1999.

<sup>42</sup> Convention (III) de Genève relative au traitement des prisonniers de guerre, 12 août 1949, art. 130 ; Convention (IV) de Genève relative à la protection des personnes civiles en temps de guerre, 12 août 1949, art. 147 ; Protocole additionnel aux Conventions de Genève du 12 août 1949 relatif à la protection des victimes des conflits armés internationaux (Protocole I), Genève, 8 juin 1977, art. 85, §4, al. e) (adopté par consensus)

### Sous-section 3 : Le procès:

Dans l'Histoire comme dans le film, les généraux, sentant leur autorité mise à mal ; ordonnent des sanctions et la mise en place d'un conseil spécial de guerre.

« Rassemblez d'urgence un conseil de guerre, qu'il soit prêt à siéger demain après-midi. A défaut d'affronter les balles allemandes, ils affronteront les françaises. »

Le colonel Dax, joué par l'acteur Kirk Douglas, propose d'être fusillé à leur place, estimant qu'il représente l'homme le plus responsable des compagnies et surtout celui qui menait l'opération en question. Les autres généraux s'opposent fermement à cette idée, les officiers ont trop d'importance et doivent rester intouchables. Les soldats risquant la mort pour avoir désobéi à un ordre insensé n'ont aucune importance, il ne s'agit qu'une bande de corps, sans individualité et n'étant bons qu'à suivre aveuglément les injonctions données.

« Ils avaient l'ordre d'attaquer. Leur devoir était d'obéir à cet ordre. Nous ne pouvons laisser les hommes décider si un ordre peut-être exécuté. S'il ne pouvait pas l'être, la seule preuve convaincante aurait été leurs cadavres jonchant le sol des tranchées. »

Les soldats étant tous concernés par ce manque d'obéissance, il était impossible de les juger tous. Chaque compagnie doit donc choisir un homme (par hasard ou non) pour qu'il soit jugé. Trois hommes, dans le film, seront donc jugés pour « manque de combativité face à l'ennemi. »

Le colonel Dax, devenu le conseil des soldats inculpés, rappelle plusieurs fois aux juges certains éléments de procédure qu'ils « semblent » oublier. Le président lui rappelle qu'ils n'entendent pas s'encombrer de détails techniques :

« Ne perdons pas de temps en détails de procédure, Colonel. L'acte d'accusation est fort long et il n'est pas nécessaire de le lire. »

Les interrogatoires sont, par ailleurs, absurdes. L'un des hommes inculpés raconte qu'il est resté inconscient tout le temps de l'attaque, laissant une plaie sur son front, et qu'il n'a donc pas pu, raisonnablement, quitter les tranchées pour se battre. Les juges décident de ne pas le croire, faute de témoins.

Le procureur fait alors part de ses réquisitions : il demande que les soldats soient déclarés coupables et sanctionnés selon les dispositions adéquates du Code de justice militaire<sup>43</sup>. Ces hommes doivent être condamnés à mort pour servir d'exemple aux prochains soldats qui oseraient désobéir. Leur mort permettrait de racheter leurs actes auprès de la Nation française.

« Je prétends que cette attaque est une souillure sur le drapeau français. Elle éclabousse l'honneur de chacun des hommes, femmes et enfants de notre Nation. C'est à nous qu'incombe le triste devoir de sévir à cet égard. »

Le colonel Dax crie alors à l'imposture, ce procès n'étant qu'un simulacre, une parodie. En effet, les juges savaient, avant même d'analyser les faits et le contexte de l'affaire, l'issue du conflit : ces hommes seront fusillés pour l'exemple. La salle de tribunal est d'ailleurs construite à l'image d'un échiquier où les inculpés ne sont que des pions dans une condamnation inutile. Ainsi, le colonel Dax reproche aux juges ce qu'eux-mêmes reprochent aux soldats. En effet, les juges et le procureur ne disposent d'aucuns témoins, aucuns procès-verbaux et l'acte d'accusation n'a même pas été mentionné à l'entame du procès.

Malgré un dernier plaidoyer de leur conseil, les trois hommes seront bel et bien injustement fusillés comme ce sera le cas pour bon nombre de « poilus » pendant la Grande Guerre<sup>44</sup>. La marche des accusés vers le peloton d'exécution rappelle d'ailleurs la lente marche du colonel Dax à travers les tranchées juste avant le lancement de la mission suicide. Au

---

<sup>43</sup> Une loi du 9 juin 1857 mettra en place un nouveau Code de justice militaire pour l'armée de terre. Ce Code sera d'application notamment lors de la Première Guerre mondiale.

<sup>44</sup> A. BACH, *Fusillés pour l'exemple – 1914-1915*, op. cit., pp. 55-66.

moyen de longs travellings opposés, avant et arrière, on suivait le colonel, responsable de l'opération, essayant de rester digne face à l'issue macabre de la situation. Il avançait au milieu de soldats indiscernables et accablés par la perspective inébranlable de leur mort. Ici, les trois soldats marchent également pendant plusieurs minutes vers ce destin auquel ils ne peuvent échapper.

## Section 2 : La désobéissance aux ordres illégaux :

L'intrigue de *Paths of Glory* a évidemment lieu lors de la Première Guerre Mondiale. A cette époque, le droit international public existait mais ses instruments et protections n'étaient pas aussi aboutis qu'ils peuvent l'être aujourd'hui<sup>45</sup>.

De cette façon, il semble intéressant d'analyser les fameux ordres du général Mireau, ordres qui ont finalement conduit trois soldats au peloton d'exécution. Nous allons donc les analyser à la lumière notamment du droit international humanitaire et voir si de tels ordres auraient été condamnés à notre époque.

Plusieurs règles de droit international humanitaire semblent pertinentes mais la plus intéressante reste la règle imposant à tout combattant de désobéir à un ordre manifestement illégal. En effet, dans le film, le général Mireau ordonne au colonel Dax de mener une mission suicide pour reprendre les positions ennemies. L'obéissance aux ordres de ses supérieurs hiérarchiques est évidemment une caractéristique fondamentale du monde militaire. Pourtant, le fait d'obéir à un ordre ne respectant pas le droit international humanitaire ne pourrait constituer une défense suffisante pour excuser la survenance d'un crime de guerre lorsque le subordonné, en l'occurrence le colonel Dax, aurait dû savoir que l'acte ordonné était manifestement illégal. En effet, le colonel Dax était parfaitement au courant de l'issue macabre de la mission. Sachant que l'ordre entraînerait la mort de nombreux soldats, le colonel avait le devoir de désobéir. Si le colonel Dax avait été jugé à la lumière du droit

---

<sup>45</sup> Ainsi, les Conventions de Genève de 1864 et 1906 ne sont pas particulièrement pertinentes à l'égard des faits se déroulant dans *Paths of Glory*.

international humanitaire de notre époque, sa responsabilité ainsi que celle du général Mireau, en tant que commandants de guerre, auraient été engagées. Le responsabilité des commandants concernant les crimes de guerres commis sur leurs ordres est inscrite dans plusieurs instruments de droit international<sup>46</sup>. Même si la responsabilité du colonel Dax ne fait pas de doute, il existe une pratique abondante admettant la prise en considération de son obéissance pour une atténuation de la peine<sup>47</sup>.

Ensuite, dans le film, lorsque le général Mireau se rend compte que les soldats refusent de sortir des tranchées, ils ordonnent à certains de ses hommes de tirer sur leurs propres lignes pour les forcer à avancer. Cet ordre représente d'abord une violation grave du droit international humanitaire et donc un crime de guerre. En effet, pour qu'ils constituent un crime de guerre, les actes ne doivent pas forcément entraîner des dommages réels aux personnes<sup>48</sup>. Ici, il ne fait pas de doute que le comportement et les ordres du général Mireau ont gravement mis en danger la vie de ses soldats. Sa responsabilité en tant que commandant pour les crimes de guerre commis sous ses ordres aurait, encore une fois, été engagée à ce sujet.

En outre, selon une règle de droit international coutumier inscrite à l'article 3 de la Convention (IV) de La Haye de 1907 et réitérée à l'article 91 du Protocole additionnel I de 1977<sup>49</sup>, L'État français aurait également été responsable des actes commis par les personnes faisant partie de ses forces armées. En effet, selon la règle générale sur la responsabilité des

---

<sup>46</sup> Convention (I) de Genève pour l'amélioration du sort des blessés et des malades dans les forces armées en campagne, 12 août 1949, art. 49 ; Convention (II) de Genève pour l'amélioration du sort des blessés, des malades et des naufragés des forces armées sur mer, 12 août 1949, art. 50 ; Convention (III) de Genève relative au traitement des prisonniers de guerre, 12 août 1949, art. 129 ; Convention (IV) de Genève relative à la protection des personnes civiles en temps de guerre, 12 août 1949, art. 146 ; Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, La Haye, 14 mai 1954, art. 28 ; Deuxième Protocole relatif à la Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, 26 mars 1999, art. 15.

<sup>47</sup> Statut du TMI (Nuremberg) (1945), art. 8 ; Statut du TMI (Tokyo) (1946), art. 6 ; Statut du TPIY (1993), art. 7, par. 4 ; Statut du TPIR (1994), art. 6, par. 4 ; Statut du Tribunal spécial pour la Sierra Leone (2002), art. 6, §4.

<sup>48</sup> DÖRMANN K., *Elements of War Crimes under the Rome Statute of the International Criminal Court: Sources and Commentary*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 130-233.

<sup>49</sup> Convention (IV) concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre et son Annexe : Règlement concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre, La Haye, 18 octobre 1907, art. 3 (cité dans vol. II. ch. 42, par. 1) ; Protocole additionnel aux Conventions de Genève du 12 août 1949 relatif à la protection des victimes des conflits armés non internationaux (Protocole II), 8 juin 1977, art. 91 (adopté par consensus).

États pour fait internationalement illicite, l'État est également responsable des comportements de ses organes<sup>50</sup> et les forces armées sont considérées comme tels.

Comme nous l'avons vu à travers cette analyse de *Paths of Glory*, le film est une immense critique de l'état-major français et de ses agissements lors de la Première Guerre mondiale. Lorsqu'il paraît donc en 1958 en Europe, le film provoque de vives réactions notamment en France, Belgique et Suisse. En effet, à cette époque, la mémoire de la Grande Guerre demeure encore un sujet sensible. De plus, la France est plongée dans la guerre d'Algérie et tente de sauver la IV<sup>ème</sup> République en pleine agonie. L'œuvre sera alors censurée par son propre distributeur en raison notamment des vives critiques et pressions d'anciens combattants français et ne reviendra à l'écran, en France, qu'en 1975.

### Chapitre 3 : *Full Metal Jacket*<sup>51</sup> :

Dans ce film sorti en 1987 et après de nombreux films à succès sur la Guerre du Viêt Nam, Stanley Kubrick fait le portrait de cette terrible guerre via la déshumanisation des soldats jusqu'aux conséquences psychologiques que le conflit a pu avoir sur leurs êtres.

#### Section 1 : Mise en contexte :

Après *The Deer Hunter* en 1978, *Apocalypse Now* en 1979 ou même *Platoon* en 1986, Stanley Kubrick va se lancer dans la réalisation d'un film traitant de la guerre la plus longue mais aussi la plus complexe du XX<sup>ème</sup> siècle, la guerre du Vietnam. Le but n'est pas, à travers

---

<sup>50</sup> Voir art. 4 du Projet d'articles sur la responsabilité de l'État, adopté en 2001. Ces articles « ont pour objet d'énoncer (...) les règles fondamentales du droit international relatives à la responsabilité de l'État pour fait internationalement illicite » (CDI, commentaires au Projet d'articles sur la responsabilité de l'État, Rapport de la Commission du droit international sur les travaux de sa cinquante-troisième session, Assemblée générale, Documents officiels, Cinquante-sixième session, Supplément n° 10, doc. Nations Unies A/56/10, New York, 2001, p. 61). L'Assemblée générale des Nations Unies a pris note du projet d'articles dans sa résolution 56/83 sur la responsabilité de l'État pour fait internationalement illicite (citée dans vol. II, ch. 42, §51), et les a « recommandés à l'attention des gouvernements ».

<sup>51</sup> KUBRICK S., *Full Metal Jacket*, Warner Bros, 1987, 116 minutes.

ce travail, de comprendre l'ensemble des tenants et aboutissants de cette guerre immensément complexe mais plutôt de comprendre dans quel contexte s'inscrit ce film.

Nous nous cantonnerons à dire qu'après la guerre d'Indochine (1946-1954), le territoire de l'Indochine française fut divisé en quatre États qui sont le Laos, le Cambodge, le Nord-Vietnam sous domination soviétique communiste et le Sud-Vietnam sous influence occidentale. L'armée américaine interviendra dans ce conflit dès 1961 et ne se retirera qu'en 1973 sous la pression internationale après la signature des accords de Paris. La chute de Saïgon marquera la fin de ce conflit, le gouvernement provisoire du FNL (Front national de libération du Sud Vietnam) s'y étant installé. Le Nord et le Sud sont alors réunifiés pour former la République socialiste du Vietnam avec son gouvernement majoritairement communiste.

Section 2 : La présence du droit dans le conflit :

Au cours de cette section, nous analyserons certains passages de *Full Metal Jacket* à la lumière notamment des droits de l'homme et du droit de la guerre en général. Pour une brève remise en contexte, lors de la guerre du Vietnam, plusieurs instruments de droit international public existaient. Ainsi, la Convention de La Haye de 1907 et les différentes Conventions de Genève de 1949 pouvaient s'avérer pertinentes.

Ces différentes Conventions ont fait l'objet de plusieurs controverses sur la scène internationale quant à leur respect lors de cette guerre. Le FNL a toujours explicitement refusé d'appliquer les Conventions de Genève, prétextant qu'elles n'étaient applicables que sous bénéfice de réciprocité. Pourtant, déjà à l'époque de la guerre du Viêt Nam, nombreuses dispositions des Conventions de 1949 étaient déjà considérées comme étant du droit international coutumier<sup>52</sup>. A la différence du FNL, les Etats-Unis, le Vietnam Nord et Sud ont tous adhéré aux Conventions de Genève et ont déclaré explicitement que ses principes devaient être respectés. Même si les Etats-Unis ont toujours défendu l'idée d'un

---

<sup>52</sup> Notamment les dispositions relatives aux blessés, malades et prisonniers de guerre.

renforcement du droit international humanitaire à l'égard de cette guerre, la réalité du terrain ne le permettait pas toujours.

Lors de la guerre du Vietnam, les actes qui ont demandés le plus d'attention au niveau du droit de la guerre, sont notamment les divers bombardements, l'utilisation d'armes chimiques ainsi que le traitement des prisonniers de guerre. Seulement, notre travail n'a pas pour objet d'analyser les actes survenus lors du véritable conflit vietnamien mais d'analyser, selon les règles du droit international humanitaire notamment, ceux qui sont représentés dans l'œuvre de Stanley Kubrick. Par ailleurs, certaines règles que nous mentionnerons ont été adoptées après le conflit vietnamien. Il s'agit notamment des règles faisant parties des Protocoles additionnels I et II aux Conventions de Genève adoptés en 1977. Elles n'en restent pas moins pertinentes du point de vue de notre analyse.

Tout d'abord, la première partie de *Full Metal Jacket* nous propose une immersion dans l'entraînement des recrues volontaires pour combattre au Vietnam. Cet entraînement est représenté tel que Kubrick conçoit la guerre, celle qui tue les soldats aussi bien physiquement que psychologiquement. Après avoir franchi l'entrée du camp d'entraînement de *Parris Island*, l'existence des soldats ne se limitera désormais plus qu'à devenir des machines à tuer sans aucune considération pour la vie humaine, cherchant uniquement à honorer les intérêts de l'Amérique.

Lors de cet entraînement, il fallait convaincre les recrues non seulement de quitter leur pays mais aussi de tuer des êtres humains. A cet effet, dans *Full Metal Jacket*, les soldats apprennent et scandent à longueur de journée des chants prônant violence et destruction. Ces hymnes à la violence sont d'ailleurs construits à la manière d'un chant religieux ou d'une prière et sont, de toute façon, légitimés par la religion et la volonté de Dieu.

« Sans moi, mon fusil n'est rien et sans mon fusil, je ne suis rien. Je dois viser juste. J'ai plus de précision que mon ennemi, qui essaie de me tuer. Je dois l'abattre avant qu'il ne m'abatte. Je le ferai. Devant Dieu, voilà ma foi jurée. Mon fusil et moi sommes les défenseurs

de ma patrie. Nous sommes maîtres de nos ennemis. Ainsi soit-il jusqu'à ce qu'il n'y ait plus d'ennemis, mais la paix. Amen. »

Même si cette méthode particulière employée pour entraîner les soldats peut facilement être critiquée sur le plan moral, elle peut également l'être sur le plan du droit. En effet, selon une règle internationale de droit coutumier, les États et les parties au conflit doivent dispenser une instruction du droit international humanitaire à leurs forces armées. Ce devoir des États a été codifié pour la première fois dans les Conventions de Genève de 1906 et de 1929<sup>53</sup>. La règle a été réaffirmée par la suite dans les Conventions de Genève de 1949 et ses Protocoles additionnels<sup>54</sup>. Dans le film, l'entreprise de déshumanisation et les enseignements dispensés aux recrues sont aux antipodes de ce principe. En plus de cette règle de droit international coutumier, il repose également sur les États non seulement l'obligation positive de ne pas encourager les parties à un conflit armé à commettre des violations du droit international humanitaire ainsi que l'obligation négative d'exercer, dans la mesure du possible, leur influence pour faire cesser les violations du droit international humanitaire. Ces deux types d'obligations découlent de la règle de droit international coutumier de faire respecter le droit international humanitaire *erga omnes*<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> Convention pour l'amélioration du sort des blessés et malades dans les armées en campagne. Genève, 6 juillet 1906, art. 26; Convention relative au traitement des prisonniers de guerre. Genève, 27 juillet 1929, art. 27.

<sup>54</sup> Convention (I) de Genève pour l'amélioration du sort des blessés et des malades dans les forces armées en campagne, 12 août 1949, art. 47; Convention (II) de Genève pour l'amélioration du sort des blessés, des malades et des naufragés des forces armées sur mer, 12 août 1949, art. 48; Convention (III) de Genève relative au traitement des prisonniers de guerre, 12 août 1949, art. 127 ; Convention (IV) de Genève relative à la protection des personnes civiles en temps de guerre, 12 août 1949, art. 144; Protocole additionnel aux Conventions de Genève du 12 août 1949 relatif à la protection des victimes des conflits armés internationaux (Protocole I), Genève, 8 juin 1977, art. 83 (adopté par consensus); Protocole additionnel aux Conventions de Genève du 12 août 1949 relatif à la protection des victimes des conflits armés non internationaux (Protocole II), 8 juin 1977, art. 19 (adopté par consensus); Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, La Haye, 14 mai 1954, art. 25.

<sup>55</sup> Protocole additionnel aux Conventions de Genève du 12 août 1949 relatif à la protection des victimes des conflits armés internationaux (Protocole I), Genève, 8 juin 1977, art. premier, par. 1 (adopté par 87 voix pour, 1 contre et 11 abstentions), art. 89 (adopté par 50 voix pour, 3 contre et 40 abstentions) ; Deuxième Protocole relatif à la Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, 26 mars 1999, art. 31, qui dispose que « dans les cas de violations graves du présent Protocole, les Parties s'engagent à agir, tant conjointement, par l'intermédiaire du Comité, que séparément, en coopération avec l'UNESCO et l'Organisation des Nations Unies et en conformité avec la Charte des Nations Unies ».

Ensuite, selon le droit international coutumier, les rapports entre les forces américaines et la population civile au Sud-Vietnam sont régis, d'une part, par les règles du droit général de l'occupation reprises dans différentes dispositions du Règlement de La Haye<sup>56</sup>. D'autre part, ces rapports sont régis par les normes relatives à la protection des populations civiles contre les attaques, règles découlant du principe de l'immunité des populations civiles<sup>57</sup>. En effet, selon une règle de droit international coutumier, les parties au conflits doivent toujours faire la distinction entre les civils et les combattants. Les attaques ne peuvent alors être dirigées que contre des combattants et jamais contre des civils<sup>58</sup>, ou lors de très rares exceptions<sup>59</sup>. Lorsque nous visionnons *Full Metal Jacket*, ce principe semble pourtant peu respecté. Lors d'une scène en hélicoptère, l'un des passagers, lourdement armé, passe le temps du voyage à tirer sur toutes les personnes qu'il aperçoit au sol. Il tire sans distinction, sans aucune réflexion et se vante même d'avoir tué femmes et enfants.

Les paroles et les actes de cet homme sont le résultat non seulement de l'entraînement qui l'a poussé à devenir une machine à tuer ne voyant que l'ennemi à abattre, dépourvu de tout pouvoir de distinction. Mais c'est aussi la conséquence d'une guerre qui pousse les forces armées dans leurs pires retranchements, où beaucoup perdent la raison.

Outre le non-respect du principe de distinction entre civils et combattants, des tirs délibérés et au hasard sur des cibles civiles participent également à répandre la terreur à travers la population civile<sup>60</sup>. Cela est interdit par l'article 51, §2 du Protocole additionnel I

---

<sup>56</sup> L'article 46 qui prescrit de respecter l'honneur et les droits de la famille, la vie des individus et la propriété privée, ainsi que les convictions religieuses et l'exercice des cultes ; l'article 47 interdisant le pillage ; l'article 50 prohibant les peines collectives et l'article 56 interdisant la destruction ou dégradation intentionnelle d'établissements consacrés au culte, à la charité, à l'instruction, aux arts et aux sciences, de monuments historiques et d'œuvres d'art.

<sup>57</sup> MEYROWITZ H., *Le droit de la guerre dans le conflit vietnamien*, Annuaire français de droit international, volume 13, Paris, CNRS Éditions, 1967, pp. 153-201.

<sup>58</sup> Déclaration de Saint-Pétersbourg (1868), préambule (citée dans vol. II, ch. 1, par. 83) et Règlement de La Haye (1907), art. 25 ; Protocole additionnel I (1977), art. 48 (adopté par consensus) (cité dans vol. II, ch. 1, §1), art. 51, §2 (adopté par 77 voix pour, 1 contre et 16 abstentions) et art. 52, §2 (adopté par 79 voix pour, 0 contre et 7 abstentions) et Protocole additionnel I (1977), art. 49.

<sup>59</sup> Protocole additionnel aux Conventions de Genève du 12 août 1949 relatif à la protection des victimes des conflits armés internationaux (Protocole I), Genève, 8 juin 1977, art. 51, §3 (adopté par 77 voix pour, 1 contre et 16 abstentions)

<sup>60</sup> TPIY, affaire Le Procureur c. Đorđe Đukić, acte d'accusation initial, 1996.

adopté en 1977. Les comportements observés lors de cette scène sont donc très critiquables du point de vue du droit international humanitaire<sup>61</sup>.

Plus tard dans le film, lorsque le personnage principal, dit *Joker*, rejoint d'autres soldats américains, ceux-ci lui montrent leur dernier trophée : un soldat vietnamien mort. Le cadavre est posé sur un siège et recouvert d'un drap lorsque les soldats ne s'amusent pas de lui. Ce comportement est critiquable du point de vue de la règle de droit international coutumier protégeant les morts du dépouillement et de la mutilation. Ce principe est notamment codifié dans la Convention de La Haye de 1907<sup>62</sup>, dans les Conventions de Genève de 1949<sup>63</sup> et dans le Protocole additionnel I de 1977<sup>64</sup> disant que les restes des personnes décédées doivent être « respectés ». L'interdiction de mutiler les cadavres dans les conflits armés internationaux est couverte par le crime de guerre d' « atteintes à la dignité de la personne » qui peut s'appliquer aux morts. Le manuel militaire des Etats-Unis interdit notamment que les morts fassent l'objet de mutilations ou d'autres sévices<sup>65</sup>.

Nous pourrions également critiquer le traitement subi par le soldat Léonard Lawrence, dit *Gomer Pyle*, dans toute la première partie du film. En effet, ne supportant plus le harcèlement du sergent instructeur et des autres recrues, ce garçon naïf et simplet finira par se suicider, lors de sa dernière nuit d'entraînement.

En ce qui concerne notre critique du point de vue du droit, nous allons utiliser l'article 3 de la Convention européenne des droits de l'homme et imaginer qu'il puisse s'appliquer à notre cas d'espèce. Selon cet article, « Nul ne peut être soumis à la torture ou

---

<sup>61</sup> Ainsi, nous pourrions également la critiquer du point de vue, notamment, du principe de précaution, du traitement humain, des attaques sans discriminations et du choix des méthodes de guerre.

<sup>62</sup> Convention (IV) concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre et son Annexe : Règlement concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre, La Haye, 18 octobre 1907, art. 16.

<sup>63</sup> Convention (I) de Genève pour l'amélioration du sort des blessés et des malades dans les forces armées en campagne, 12 août 1949, art. 15, al. 1 ; Convention (II) de Genève pour l'amélioration du sort des blessés, des malades et des naufragés des forces armées sur mer, 12 août 1949, art. 18, al. 1 ; Convention (IV) de Genève relative à la protection des personnes civiles en temps de guerre, 12 août 1949, art. 16, al. 2.

<sup>64</sup> Protocole additionnel aux Conventions de Genève du 12 août 1949 relatif à la protection des victimes des conflits armés internationaux (Protocole I), Genève, 8 juin 1977, art. 34, §1 (adopté par consensus).

<sup>65</sup> Manuel militaire des États-Unis, §§. 85-87.

des peines ou traitements inhumains ou dégradants ». Lorsqu'on examine la jurisprudence de la Cour de Strasbourg, on se rend compte que l'article peut s'avérer pertinent dans le contexte du service militaire. En effet, selon l'arrêt *Tchember c. Russie* du 3 juillet 2008, les exercices physiques difficiles et la discipline stricte font partie intégrante de l'entraînement militaire<sup>66</sup>. Ceci est particulièrement vrai dans le cadre de la guerre du Vietnam qui demandait une préparation adéquate si l'on prenait en compte la dure réalité du terrain. Seulement, ces entraînements ne peuvent mettre en danger la santé et le bien-être des recrues, ni porter atteinte à leur dignité. Sinon, ils risqueraient d'être qualifiés de traitements inhumains ou dégradants<sup>67</sup>.

Même si l'entraînement pour la guerre du Vietnam se doit d'être rigoureux et exigeant, la constante humiliation que le sergent instructeur inflige à Léonard, dit *Gomer Pyle*, ne peut être tolérée. Ainsi, lorsque celui-ci force Léonard à s'étrangler pour qu'il arrête de sourire ou qu'il le gifle violemment à la moindre erreur, on peut douter que ce genre de comportement soit indispensable dans une instruction militaire. Aussi, la scène où Léonard est obligé de suivre les autres recrues le pantalon baissé et le pouce en bouche rappelle l'affaire *Lyalyakin c. Russie* de 2015 où la Cour de Strasbourg avait considéré que l'article 3 avait été violé parce qu'un conscrit militaire avait été, en guise de sanction, obligé de se tenir face à son bataillon militaire ne portant qu'un slip<sup>68</sup>. De plus, lorsque le sergent instructeur retrouve un beignet dans les affaires de Léonard et qu'il fait payer les autres soldats pour son acte, il sait parfaitement que ces derniers se vengeront d'une manière ou d'une autre. Cela renforce l'humiliation et le sentiment d'infériorité du personnage, qui comme je l'ai dit, ne survivra pas à son instruction militaire.

Finalement, après avoir analysé *Full Metal Jacket*, nous comprenons aisément ce que Stanley Kubrick a voulu dire avec ce film. Le traitement des personnages et de leurs actions prouve toute l'absurdité de la guerre. La violence que l'état de guerre permet est absurde. De plus, une idée sous-jacente traverse l'ensemble du film : la critique de l'intervention

---

<sup>66</sup> Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt Tchember c. Russie*, 3 juillet 2008, § 49.

<sup>67</sup> Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt Tchember c. Russie*, 3 juillet 2008, §50.

<sup>68</sup> Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt Lyalyakin c. Russie*, 2015, §§ 72 à 79.

américaine dans ce conflit, idée représentée de plusieurs manières. D'abord, lors de la scène d'ouverture du film, nous entendons la chanson « Hello Vietnam » interprétée par Johnny Wright accompagné de sa femme Kitty Wells. Cette chanson fut écrite pour défendre la politique d'intervention du président américain Lyndon B. Johnson dans le conflit vietnamien. Cette chanson patriotique illustre avec cynisme toute l'ironie de cette scène où chaque recrue se fait raser la tête, symbole de leur uniformisation, avant d'entrer dans le camp militaire. De plus, dans la deuxième partie du film, lorsque des journalistes demandent aux soldats leur opinion sur la guerre et leur place au sein de celle-ci, beaucoup avoue n'y avoir même jamais pensé et leur manque de conviction crève les yeux.

« Si je crois que l'Amérique a sa place au Viêt Nam ? Je n'en sais rien moi... Moi, j'ai ma place au Vietnam. Ça, je le sais. »

Mais, la scène de fin reste tout de même la plus parlante à ce sujet. Alors que les soldats avancent sur un champ de bataille en feu, ils chantent tous le générique de la version américaine du Mickey Mouse Club des années 60. Mickey Mouse, devenue un emblème de la culture populaire américaine, représente le cadeau que ces soldats offrent aux vietnamiens : la liberté américaine, la seule qui soit légitime, pour reconstruire ce champs de ruine que les soldats ont eux-mêmes créés.

## Partie 3 : L'État, la violence et le droit en temps de paix

### Chapitre 1 : Les rapports matrimoniaux dans *Barry Lyndon* :

Alors que nous avons précédemment évoqué les éléments juridiques en rapport avec la guerre dans *Barry Lyndon*, il semble important de revenir sur les rapports que les personnages entretiennent entre eux en temps de paix car ceux-ci peuvent également faire l'objet d'une analyse juridique.

Ainsi, après la guerre et de nouveau destiné à vivre une vie d'errance, Redmond Barry se met en tête d'épouser une femme possédant titre nobiliaire et fortune. Alors que nous entendons, au milieu d'un parc, le trio pour piano et cordes n°2 de Franz Schubert et que Redmond pose les yeux sur une jeune femme s'y promenant, on comprend aisément qu'il a trouvé sa poule aux œufs d'or.

Lady Lyndon, femme de Sir Charles Lyndon, est comtesse Lyndon, vicomtesse de Bullingdon et baronne du Château Lyndon du Royaume d'Irlande. Le système britannique considère deux catégories de titres de noblesse : les dignités des différentes pairies<sup>69</sup>, qui constituent la *nobility* au sens strict et la petite noblesse ou *gentry*<sup>70</sup>. Lady Lyndon fait donc partie de la première catégorie. Son mari était chevalier de l'Ordre du Bain, associé donc à la *gentry*. Les rangs de chevalier sont des honneurs personnels donnés en guise de récompenses militaires. En plus de son titre, Lady Lyndon possède une fortune abondante, ce qui n'échappe pas à Redmond. Sir Charles Lyndon meurt après avoir appris que Redmond courtisait sa femme. Redmond finit donc par obtenir ce qu'il souhaitait : il se marie en 1773 par pur intérêt et prendra le nom de Barry Lyndon avec l'autorisation du Roi Georges III.

---

<sup>69</sup> La hiérarchie des titres dans les différentes pairies britanniques est la suivante : Duc, Marquis, Comte, Vicomte et Baron.

<sup>70</sup> HARDY T., «Les titres nobiliaires en Grande-Bretagne », *Le Monde*, 9 mars 1950, disponible sur [https://www.lemonde.fr/archives/article/1950/03/09/les-titres-nobiliaires-en-grande-bretagne\\_2053043\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1950/03/09/les-titres-nobiliaires-en-grande-bretagne_2053043_1819218.html) (consulté le 24 avril 2022).

Le mariage étant sincère du côté de Lady Lyndon, celle-ci se morfond de plus en plus à chaque fois qu'elle surprend Barry en compagnie d'autres femmes. Elle finit néanmoins toujours par pardonner son infidélité et donne même naissance à un fils, Bryan, ce qui laisse croire au succès du plan de Barry, en constante recherche de gloire. Seulement, Lady Lyndon avait un premier fils, Lord Bullingdon, qui comprend très vite la démarche opportuniste de Barry. La haine de ce jeune garçon ne cessera jamais de grandir à mesure que les années passent.

Alors que Barry profite de sa nouvelle vie luxueuse faites de diners mondains et de jeux, sa mère ne manque de lui rappeler son véritable rang et les conséquences de celui-ci.

« Mais, si jamais la comtesse se lassait de mon fougueux Redmond et de son tempérament d'Irlandais ou si elle venait à mourir, qu'advierait-il alors de mon fils et de mon petit-fils ? Tu n'as pas un penny à toi. Tu ne peux traiter la moindre transaction sans la signature de la comtesse. Si elle mourrait, tous ses biens reviendraient au jeune Bullingdon qui ne te porte pas une grande affection. Tu te retrouverais demain sans un sous et notre cher Bryan serait à la merci de son demi-frère. Il n'y a qu'un moyen pour que toi et ton fils soyez à l'abri de tout cela. Il faut que tu obtiennes un titre. »

En effet, après son mariage avec Lady Lyndon et avec l'autorisation du monarque, Barry a pu ajouter le nom *Lyndon* au sien. Seulement, ce nom réputé n'est associé à aucun titre de noblesse. Il n'a donc aucune propriété ni aucun biens à son nom et toutes ses transactions doivent obtenir l'aval et la signature de la comtesse. Celle-ci, éperdument amoureuse de Barry, ne lui refuse rien mais si elle venait à mourir, sa fortune reviendrait à son premier fils. Barry, ne profitant que de la fortune de sa femme, ne pourrait alors rien léguer à Bryan, leur fils commun. Pour remédier à ce problème, Barry va entamer une nouvelle campagne de séduction, cette fois à l'égard des proches du Roi. En faisant cela, il espère obtenir l'attention de Georges III qui, en vertu du *fons honorum*<sup>71</sup>, lui décernera un titre de noblesse rattaché à la pairie. En vertu du *fons honorum* et dans les territoires où le monarque

---

<sup>71</sup> MILLS C., *The history of chivalry, or, Knighthood and its times*, Philadelphie, H.C. Carey and I. Lea, 1826, p. 34.

exerce sa souveraineté, il dispose du droit exclusif d'attribuer légitimement des titres de noblesses et des ordres de chevalerie.

Les efforts de Barry ne le mèneront finalement qu'à sa chute. A mesure qu'il achète des tableaux, consens des prêts et organise des fêtes plus opulentes les unes que les autres, Barry accumule les dettes sans jamais obtenir ce qu'il souhaite. L'histoire de *Barry Lyndon* est aussi celle des parvenus de l'aristocratie. Le personnage principal est un opportuniste qui a pu acquérir un nom et une réputation en profitant de la fortune d'une véritable aristocrate, sans laquelle il ne serait rien. Les paroles du treizième comte de Weindover, conseiller de Barry dans sa quête, sont édifiantes à ce sujet. L'accession à la noblesse n'est plus seulement une question de mérite personnel ou de sang mais également d'argent.

« M. Lyndon, quand je m'occupe d'une personne, elle ou il est entre de bonnes mains. Il n'est plus question qu'elle se tourmente. [...] Je ne peux vous dire le temps que cela prendra. Ce n'est pas une affaire facile... Mais un gentilhomme qui possède un domaine et 30 000 livres de revenus se doit de devenir pair. »

La scène où le portrait de groupe *Philip Herbert, quatrième comte de Pembroke, et sa famille* du peintre Anton Van Dyck surplombe et écrase Barry et son fils symbolise la supériorité absolue de l'ancienne aristocratie sur les parvenus qui n'auront jamais leur place dans l'univers des Lords.

Le jour où il frappera violemment Lord Bullingdon devant bon nombre de nobles et gentilhommes fortunés marquera la descente aux enfers de Barry. Après cela, il perdra toute sa bonne influence, l'espoir de devenir noble et même la fortune de Lady Lyndon, devenue insolvable face à toutes les dettes et hypothèques qui se sont accumulées. Alors qu'il rêvait de devenir Lord pour offrir un bel avenir à son fils Bryan, celui-ci meurt à la suite d'une mauvaise chute de cheval, réduisant à néant les nombreux sacrifices de Barry. Insolvable, exilé de son domaine et atrophié à la suite d'un duel, Barry finit sa vie comme il l'a commencée, en errance totale et meurt.

## Chapitre 2 : *A Clockwork Orange* :

Adapté du livre d'Anthony Burgess, *A Clockwork Orange*<sup>72</sup> est une dystopie dans laquelle on suit Alex, un jeune homme animé d'ultra violence, qui, pendant la première partie du film, commettra plusieurs crimes affreux pour être finalement incarcéré et qui deviendra le sujet d'un nouveau programme étatique de réhabilitation criminelle pour le moins douteux quant aux techniques employées.

### Section 1 : Alex, l'être criminel contradictoire :

Le personnage principal du film, Alex, est un jeune garçon pour le moins intrigant. En effet, il représente la rage destructrice d'une jeunesse perdue et indomptée. Kubrick n'épargne rien de la cruauté du protagoniste qui enchaîne les crimes les plus horribles. Sa violence ne semble d'ailleurs répondre à aucune limite ni aucune logique. Le film soulève constamment la question de la véritable nature du criminel et de ses actes. En simplifiant cet aspect du film, Alex est-il un criminel né ou l'est-il devenu en raison de la société dans laquelle il vit ?

« Je ne tiens pas à vivre dans un monde si dégoûtant. Il est merdique parce qu'il n'y a ni loi, ni ordre nulle part et parce qu'il laisse des jeunes s'attaquer aux vieux comme vous faites. »

Alex est également un être contradictoire car, dans l'imaginaire collectif, nous avons tendance à concevoir le criminel comme étant un être dépourvu d'intelligence et n'éprouvant aucun intérêt pour la culture et l'art. Pourtant, *A Clockwork Orange* nous prouve bien que la culture n'est nullement un rempart à la violence ou au crime. Ainsi, dans le film, Alex est un jeune garçon à la gueule d'ange et un fan absolu de Beethoven. Ses crimes affreux sont

---

<sup>72</sup> KUBRICK S., *A Clockwork Orange*, Warner Bros, 1971, 120 minutes.

d'ailleurs souvent confrontés au lyrisme du compositeur. Stanley Kubrick fait le choix d'utiliser la musique de Beethoven, et particulièrement la Neuvième Symphonie, et d'y associer les agissements d'Alex. Le réalisateur va même jusqu'à déformer la musique au synthétiseur pour que le contraste soit encore plus saisissant et choquant.

Une autre preuve que la culture n'est pas forcément un barrage à la violence se trouve dans une des scènes de conditionnement d'Alex. Les médecins décident, en effet, d'associer des images d'archive de l'horreur nazie à la Neuvième Symphonie de Beethoven, et plus particulièrement à la finale du quatrième mouvement de cette symphonie, qu'on appelle l'Ode à la Joie<sup>73</sup>. Le choix de Stanley Kubrick est encore une fois loin d'être anodin. En effet, sous le nazisme, on admire particulièrement les compositeurs allemands qui ont su magnifier toute la puissance de leur génie. Raphaëlle Costa de Beauregard rappelle, à cet égard, « que la liberté d'exercer sur autrui leurs pulsions sadiques se faisait chez les nazis au son de Wagner, certes, mais aussi de Beethoven. Le pouvoir politique est donc lié à l'exercice licite de la violence dans ce cas, engendrant la peur et la souffrance chez autrui, et par conséquent la perte de la liberté politique, c'est-à-dire l'image inverse du rêve démocratique dont Beethoven déclarait être le porte-parole.<sup>74</sup> » Alex reproduit ce même schéma puisque la musique est, à travers la première partie du film, le moteur de sa violence.

Ensuite, les musiques déformées au synthétiseur, le montage nerveux, l'apparition d'images presque subliminales, les costumes parfois grotesques et certaines expressions faciales des personnages nous paraissent également violentes. En nous obligeant à voir des images si méchamment laides, le réalisateur prouve que c'est avant tout la société qui a fait d'Alex le criminel qu'il est. Ce jeune garçon détestable est le fruit d'une société pourrie.

Le protagoniste est également le chef d'une petite bande de malfrats qui l'accompagnent dans tous ses crimes et qu'il appelle ses *droogs*. Alex agit envers eux comme

---

<sup>73</sup> L'Ode à la joie est un poème écrit par Friedrich von Schiller en 1785 et surtout connu pour être la finale du quatrième mouvement de la 9<sup>ème</sup> Symphonie de Beethoven et devenu l'hymne officiel de l'Union européenne.

<sup>74</sup> COSTA DE BEAUREGARD R., *Les jeux de la violence et du pouvoir dans Orange mécanique de Stanley Kubrick*, Violences et pouvoirs politiques, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 1996, pp. 217-227.

un souverain tyrannique. Ainsi, lorsqu'un de ses camarades tente de s'affranchir de l'autorité d'Alex sous le couvert d'une revendication de ses droits et libertés, Alex lui fait comprendre qu'il ne sera jamais la véritable figure d'autorité du groupe.

« En un rien de temps, j'ai apaisé mes soldats blessés dans l'ambiance du Duke de New-York. A présent, ils savaient qui était le Maître et le Chef. Mais, un vrai chef sait aussi jouer au bon et au généreux avec ses subalternes. »

Pourtant, le comportement du personnage principal sera à l'origine de sa chute politique puisqu'il sera finalement trahi par ses propres sujets lors de son ultime crime et ceux-ci rejoindront la police. Ils ne manqueront alors pas d'utiliser l'autorité inhérente à leur nouvelle fonction pour se venger d'Alex, devenu impuissant après son traitement<sup>75</sup>, en adoptant ses propres méthodes : humiliation et ultra violence.

Mais, comme nous le verrons *infra*, même si Alex représente une forme exacerbée de violence, on se demandera si la violence de l'État et de ses institutions n'est pas encore pire.

## Section 2 : La violence de l'État :

La société représentée dans le film est une vraie dystopie. En effet, les seules autorités présentes sont aussi violentes que les criminels qu'elles cherchent à conditionner. Cette société ne semble comporter aucune forme de justice ou la seule dimension répressive de celle-ci. On pourrait alors imaginer, dans un premier temps, comment les différents traitements subis par Alex auraient pu être analysés à la lumière de la Convention européenne des droits de l'homme.

Après avoir commis un dernier crime horrible, Alex est trahi par ses camarades et livré à la police. Nous le retrouvons dans une salle d'interrogatoire d'un poste de police. Lors de cette entrevue, ils se fait frapper à plusieurs reprises, se fait cracher dessus et finit même en

---

<sup>75</sup> Le traitement dont Alex sera la victime sera expliqué *infra*.

sang. Les policiers présents abusent du pouvoir qu'ils représentent et légitiment la violence dont ils font usage. Si le conseiller d'Alex voulait se faire plaisir en le frappant pour se venger de ce qu'il lui a fait subir, les policiers sont prêts à l'aider et fermer les yeux sur cet acte.

« Si ça vous chante de lui tabasser un peu la pomme, amusez-vous. Nous le tiendrons bon. »

De la même manière, lorsque ses anciens *droogs* deviennent policiers, ils s'en prendront physiquement à Alex, profitant également de l'autorité que leur nouveau statut leur confère.

Ces différents comportements auraient pu être condamnés selon l'article 3 de la Convention européenne des droits de l'homme, article qui a déjà été abordé lors de l'analyse de *Full Metal Jacket*. Cet article a une portée absolue, ce qui veut dire qu'aucune dérogation à son égard n'est admise. Pour qu'un acte soit qualifié de torture, de traitement inhumain ou dégradant, il faut un caractère minimum de gravité<sup>76</sup>. Lorsque, dans le film, Alex finit ensanglanté dans la salle d'interrogatoire ou presque noyé dans une bassine quand ils rencontrent ses anciens camarades, il ne fait pas de doute que ces différents actes sont particulièrement graves.

Concernant son interrogatoire, plusieurs autres éléments doivent être ajoutés. En effet, depuis l'arrêt *Tomasi c. France* du 27 août 1992, la Cour européenne des droits de l'homme admet plusieurs présomptions. Si une personne rentre en bonne santé dans un poste de police ou une prison étatique et qu'elle en ressort dégradée, l'État est tenu pour responsable et c'est alors à lui de prouver que cet état n'est pas dû à son traitement<sup>77</sup>. Lorsque Alex rentre dans le poste de police, son nez est déjà endommagé mais les policiers rajoutent des coups et le refont saigner, la présomption pourra donc jouer et à juste titre. Ensuite, il est vrai que, lors de cet interrogatoire, Alex résiste, se moque et s'en prend physiquement aux policiers. Seulement, un tel comportement de sa part ne suffit pas à justifier de telles

---

<sup>76</sup> Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt M.S.S. c. Belgique*, 21 janvier 2001, §219.

<sup>77</sup> Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt Tomasi c. France*, 27 août 1992, §§. 107-111.

représailles. La réponse des policiers doit être proportionnée et ne peut jamais être de la torture ou des traitements inhumains ou dégradants. Ainsi, dans l'arrêt *Rehbock c. Slovénie* du 28 novembre 2000, le requérant avait été blessé alors qu'il s'opposait à son arrestation. La Cour rappelle que les blessures étaient si graves que le recours à la violence était, dans cette affaire, excessif<sup>78</sup>. De la même manière, les paroles du policier dans le film sont complètement injustifiées.

« La violence engendre la violence. Il a résisté à son arrestation. »

Dans le cadre des violences policières, la violation de l'article 3 de la CEDH ne fait ici pas de doute. Concernant maintenant la tâche de qualification de ces violences, la Cour et ses juges en restent les maîtres. Il semble cependant ressortir de la jurisprudence européenne que des interrogatoires approfondis avec violence pourraient être qualifiés de traitements inhumains<sup>79</sup>.

Outre les violences policières, Alex est surtout la victime principale du traitement expérimental *Ludovico* basé sur les théories béhavioristes de l'apprentissage. Ce traitement psycho-médicamenteux reprend alors les principes de l'expérience du chien de Pavlov. Alex est attaché à une chaise, forcé de garder les yeux ouverts pour regarder des scènes de plus en plus violentes. Alors que l'exercice, de premier abord, semble facile tant Alex est fasciné par la violence, la substance qu'on lui a précédemment injectée commence à faire effet et il se sent de plus en plus malade. Au fur et à mesure du traitement, Alex assimile les images violentes et la musique de Beethoven qu'il aimait tant à ce sentiment de mal être. À l'issue de ce conditionnement aversif, Alex est relâché dans cette société qui ne manquera plus jamais de lui rappeler son passé criminel. Pourtant, dès que son naturel violent cherche à refaire surface, Alex est pris de nausées insupportables et ne passe jamais à l'acte.

---

<sup>78</sup> Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt Rehbock c. Slovénie*, 2000, §52.

<sup>79</sup> Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt Bouyid c. Belgique*, 2015, §§ 100-101 ; Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt Necdet Bulut v. Turkey*, 2007, §23 ; Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt Shmorgunov et autres c. Ukraine*, 2021, §359.

Le corps d'Alex est alors domestiqué, devenu bon pour satisfaire la paix sociale et l'absence totale de criminalité que le ministre de l'Intérieur recherche tant. Plus tôt dans le film, l'aumônier carcéral défendait l'idée qu'être bon était forcément un choix et l'être ne disposant plus cette liberté de choix n'était plus un homme. Alex est devenu une machine incapable de choisir et seulement programmé pour être bon.

Après avoir expliqué son traitement ainsi que ses conséquences, il ne fait aucun doute que l'État aurait été condamné pour la violation de l'article 3 de la Convention européenne des droits de l'homme en autorisant et cautionnant un tel acte de torture.

« Bientôt, le sérum va provoquer, chez le sujet lié à cette expérience, un état de paralysie associé à une impression de terreur et d'impuissance. Le sujet d'un des premiers tests décrivait cela comme une sorte de mort, comme lorsqu'on étouffe ou que l'on se noie. »

Le traitement Ludovico est l'aboutissement de la politique « réformatrice » du nouveau Ministre de l'Intérieur pour éradiquer la violence. En effet, le gouvernement estime que la prison n'est pas un lieu de réintégration et qu'elle aggrave, au contraire, le mal et la violence des criminels.

« Entasser des criminels, ça donne un concentré de criminalité au cœur du châtiment. Le gouvernement se refuse à sanctionner ces méthodes pénitentiaires d'un autre temps. Peut-être faudra-t-il bientôt réserver nos prisons aux condamnés politiques. Pour les « droits communs » comme ceux-ci, il faut instituer des méthodes purement curatives. Tuer le réflexe criminel, voilà tout. Ces nouvelles méthodes seront en vigueur d'ici un an. Punir ces hommes ne les changent en rien, ils se délectent du châtiment. »

La nouvelle devise gouvernementale est alors de transformer le mal en bien. Cette idée et la manière dont elle s'est déployée dans le traitement *Ludovico* peut être perçue comme une expression détournée des thèses du droit pénal moderne. En effet, lorsqu'on s'intéresse

au phénomène de la criminalité, on apprend que, dans un premier temps, le droit pénal dit traditionnel s'est intéressé à l'infracteur, la personne qui a méconnu une norme juridique et qui doit être puni pour cela. Dans un deuxième temps, le droit pénal moderne et notamment Michel Foucault dans son ouvrage « Surveiller et Punir », avancent l'idée que nous devons passer de l'infracteur au délinquant. Ce dernier est alors le représentant d'une anormalité<sup>80</sup> et le rôle du droit pénal n'est plus seulement de punir la personne mais de transformer, réformer la personnalité délinquante pour la remettre sur le chemin de la normalité. La finalité du droit pénal traditionnel et moderne est alors la même : mettre un terme au phénomène criminel que ce soit de la part des infracteurs ou des délinquants.

Seulement, dans le film, la volonté de réformation de l'individu telle qu'entendue par le Ministre de l'Intérieur détourne les thèses du droit pénal moderne. Alors que, selon Michel Foucault, la prison doit être un lieu thérapeutique où l'on entame un processus de normalisation des individus anormaux, en disciplinant leurs corps tout en évitant au maximum de les toucher, le projet de réformation du Ministre de l'Intérieur est tout autre. On cherche également à instaurer un processus de réformation du délinquant pour qu'il devienne docile mais ce processus doit forcément contenir une violence aiguë. Au lieu d'instaurer un processus long et difficile de réhabilitation puis de réinsertion de l'individu dans la société, l'individu anormal sera, par une forme de violence exacerbée, privé de toute liberté soumis à la violence qui conditionnera l'ensemble de ses comportements futurs.

La transformation des individus sera donc exercée par différentes institutions qui légitimeront l'exercice de leur pouvoir par l'entremise de la violence. En effet, la violence exercée par les différentes institutions représentées dans le film (le gouvernement, la prison...) forcément permise par la prétention des États au monopole de la violence légitime si l'on reprend l'expression célèbre de Max Weber. Pourtant, cette expression est souvent mal interprétée à cause de la confusion du terme « légitime ». La violence, puisqu'elle est le fait

---

<sup>80</sup> Chez Foucault, un individu est considéré comme « normal » s'il se conforme aux usages et coutumes d'une société donnée. Se comporter comme la majorité de la population est alors considéré comme chose positive. Les anormaux sont ceux qui ne comportent pas comme cette majorité et sont alors considérés comme « à combattre ».

de l'État, est forcément légitime. Mais, selon Catherine Colliot-Thélène, la définition de l'État par le monopole de la violence légitime est « une interprétation historique de la formation de l'État moderne en Europe. Celui-ci est le résultat d'une monopolisation de la garantie du droit (en dernier recours en recourant à la violence physique) par un pouvoir territorial unique, au détriment des communautés juridiques plurielles (Églises, puissances féodales, villes libres, corporations, etc.) qui se partageaient ou se disputaient cette garantie à l'époque médiévale.<sup>81</sup> » Nous pourrions d'ailleurs, dans cette expression, remplacer le terme « violence » par celui de « contrainte », c'est-à-dire les moyens de garantir le droit sous menace de sanction. Le terme « légitime » présent dans la définition n'est donc pas l'équivalent de « juste » ou « admissible ». La monopolisation par l'État de la violence physique légitime est un constat de fait : l'État dispose d'un certain type de pouvoir territorial et d'un moyen spécifique que n'ont pas les autres groupements politiques. Avec le temps, il a donc réussi à imposer son hégémonie sur ces autres types de pouvoir lui faisant précédemment concurrence.

La définition de Max Weber est donc scientifique : il décrit ce qui est et non ce qui doit être. L'État ne peut donc utiliser son expression pour justifier l'utilisation d'une forme exacerbée de violence envers certains individus, même anormaux, comme c'est le cas dans *A Clockwork Orange*.

---

<sup>81</sup> COLLIOT-THELENE C., « Catherine Colliot-Thélène : La violence n'est pas nécessairement « légitime » dès qu'elle est le fait de l'État », *Le Monde*, 19 février 2020, disponible sur « [https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/02/19/catherine-colliot-thelene-la-violence-n-est-pas-necessairement-legitime-des-lors-qu-elle-est-le-fait-de-l-etat\\_6030035\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/02/19/catherine-colliot-thelene-la-violence-n-est-pas-necessairement-legitime-des-lors-qu-elle-est-le-fait-de-l-etat_6030035_3232.html) »

## Conclusion

Comme nous l'avons vu à travers ce travail, plusieurs films de Stanley Kubrick abordent la question de la violence, et ce dans les registres les plus différents : la violence inhérente à l'état de guerre, la violence de l'espèce humaine dans ses rapports intimes et même la violence des institutions : la police, les institutions militaires et l'État dans son ensemble. Plus généralement, ce qui nous a intéressé dans ce traitement de la violence par Stanley Kubrick, c'est le lien qu'elle peut entretenir avec le droit.

Pour répondre à cette problématique, nous avons adopté la démarche « Droit et Cinéma », héritière du mouvement anglo-saxon « Law and Society » de questionnement du droit. Dans une première partie, il nous a semblé intéressant de combiner les enseignements et les méthodes de l'analyse filmique et juridique afin de dégager les contours d'une pratique nouvelle : l'analyse juridique de l'image cinématographique. Après avoir choisi notre démarche, nous avons décidé de l'appliquer au cinéma du grand cinéaste Stanley Kubrick. Nous l'avons choisi car, comme je l'ai dit plus tôt, plusieurs de ces films peuvent être mis en lien avec le phénomène juridique, lui-même connecté à la violence d'État.

Dans une seconde partie, nous nous sommes intéressés à trois films du réalisateur se déroulant en temps de guerre : *Paths of Glory* de 1957, *Barry Lyndon* de 1975 et *Full Metal Jacket* de 1987. Ces films nous ont permis d'analyser la violence caractérisée par l'état de guerre et d'en faire la critique. Ainsi, nous sommes passés de l'analyse des prémisses du droit de la guerre, aux limites de la justice militaire de la Première Guerre Mondiale, à la déshumanisation et la violence exacerbée de la guerre du Viêt Nam.

Dans une troisième partie, nous nous sommes intéressés aux rapports matrimoniaux présents dans *Barry Lyndon* ainsi qu'au film *A Clockwork Orange* de 1971. Il nous a permis de nous pencher véritablement sur la violence permise par l'État dans la recherche vaine d'une société dépourvue de tout fait criminel.

Enfin, il nous reste à parler de la finalité concrète de ce travail. D'abord, la recherche d'éléments juridiques dans les œuvres cinématographiques choisies et les interprétations que nous avons pu en faire donnent l'occasion au lecteur de découvrir ou de redécouvrir ces films qui ont, chacun à leur manière, influencer l'histoire du cinéma. La démarche « Droit et Cinéma » nous a également permis de comprendre que la rigueur juridique n'était pas si loin de la précision imposée par l'art cinématographique. Enfin, l'analyse particulière de ces films a fait ressortir l'idée que le droit et la violence sont partout présents, aussi bien dans les rapports les plus primitifs de pouvoir entre les hommes que dans la relation plus complexe existant entre l'État, ses institutions et le peuple.

## Bibliographie

### I. MONOGRAPHIES

BACH A., *Fusillés pour l'exemple – 1914-1915*, Paris, éditions Tallandier, 2003.

BARNETT C., *Britain and her army, 1509-1970 : a military, political and social survey*, Londres, Lane Allen, 1970.

BROAD R., *Conscription in Britain 1939-1964: The Militarization of a Generation*, Londres, Routledge, 2006.

BRUNSMAN D., *The Evil Necessity : British Naval Impressment in the Eighteenth-Century Atlantic World*, Etat de Virginie, University of Virginia Press, 2013.

CANTO-SPERBER M., *Le Droit de la guerre et de la paix. Pour une morale internationale*, Paris, Plon, 2005.

COSTA DE BEAUREGARD R., *Les jeux de la violence et du pouvoir dans Orange mécanique de Stanley Kubrick, Violences et pouvoirs politiques*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 1996.

DÖRMANN K., *Elements of War Crimes under the Rome Statute of the International Criminal Court: Sources and Commentary*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

GARAPON A., *Imaginer la loi : le droit dans la littérature*, Paris, Michalon, 2008.

GESLIN A., *Du justum bellum au jus ad bellum : glissements conceptuels ou simples variations sémantiques ?*, Revue de Métaphysique et de Morale, no. 4, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

GROTIUS H., *Le Droit de la Guerre et de la Paix (1625)*, Léviathan, Paris, Presses universitaires de France, 1999, Prolégomènes.

HOPQUIN B., *Nous n'étions pas des héros. 70 ans après, les Compagnons de la Libération racontent*, Paris, Calman-Lévy, 2014.

HUME D., *Essays and treatises on several subjects*, Londres, Americana, New York Public Library, 1758.

KROENER B., *La guerre est l'industrie nationale de la Prusse. La Prusse, une monarchie militaire*

*au XVIIIème siècle – un « Sonderweg » en Europe ?*, Expériences de la guerre, pratiques de la paix : Hommage à Jean-Pierre Bois, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

LANGE K., *Preußische Soldaten im 18. Jahrhundert*, Berlin, Oberhausen Schmachtdorf, 2003.

MEYROWITZ H., *Le droit de la guerre dans le conflit vietnamien*, Annuaire français de droit international, volume 13, Paris, CNRS Éditions, 1967.

MILLS C., *The history of chivalry, or, Knighthood and its times*, Philadelphie, H.C. Carey and I. Lea, 1826.

MINARD P., *L'État militaro-fiscal anglais au XVIIIème siècle*, vol. 65-4, no. 4, Paris, Revue d'histoire moderne et contemporaine, 2018.

MONGRENIER J-S., *L'armée britannique, projection de puissance et géopolitique euatlantique*, Paris, Hérodote, 2005.

OFFENSTADT N., *Les Fusillés de la Grande Guerre et la mémoire collective*, Paris, Odile Jacob, 1999.

SAINT-FUSCHIEN E., *La justice militaire au cours de la Première Guerre mondiale*, Histoire, justice, sociétés, Louvain-la-Neuve Presses universitaires de Louvain, 2013.

THIBAUT DE LA VEAUX J-C., *Vie de Frederic II. Roi de Prusse : administration pendant la paix et années 1772 à 1785*, vol. 3, Strasbourg, J.G. Treuttel, 1788.

## II. LEGISLATION

Convention pour l'amélioration du sort des blessés et malades dans les armées en campagne, Genève, 6 juillet 1906.

Convention (IV) concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre et son Annexe : Règlement concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre, La Haye, 18 octobre 1907.

Loi relative au fonctionnement et à la compétence des tribunaux militaires en temps de guerre, *Bulletin officiel du ministère de la Guerre*, 27 avril 1916.

Convention relative au traitement des prisonniers de guerre. Genève, 27 juillet 1929.

Convention (I) de Genève pour l'amélioration du sort des blessés et des malades dans les forces armées en campagne, 12 août 1949.

Convention (II) de Genève pour l'amélioration du sort des blessés, des malades et des naufragés des forces armées sur mer, 12 août 1949.

Convention (III) de Genève relative au traitement des prisonniers de guerre, 12 août 1949.

Convention (IV) de Genève relative à la protection des personnes civiles en temps de guerre, 12 août 1949.

Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, La Haye, 14 mai 1954.

Protocole additionnel aux Conventions de Genève du 12 août 1949 relatif à la protection des victimes des conflits armés internationaux (Protocole I), Genève, 8 juin 1977.

Protocole additionnel aux Conventions de Genève du 12 août 1949 relatif à la protection des victimes des conflits armés non internationaux (Protocole II), 8 juin 1977.

Deuxième Protocole relatif à la Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, 26 mars 1999.

### **III. JURISPRUDENCE**

Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt Bouyid c. Belgique*, 2015.

Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt Lyalyakin c. Russie*, 2015.

Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt M.S.S. c. Belgique*, 21 janvier 2001.

Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt Necdet Bulut v. Turkey*, 2007.

Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt Rehbock c. Slovénie*, 2000.

Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt Shmorgunov et autres c. Ukraine*, 2021.

Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt Tchember c. Russie*, 3 juillet 2008.

Cour européenne des droits de l'homme, *Arrêt Tomasi c. France*, 27 août 1992.

TPIY, *Affaire Le Procureur c. Đorđe Dukić*, acte d'accusation initial, 1996.

#### IV. SITES INTERNET

AZULYS S., "Born to kill : la guerre selon Stanley Kubrick", *France Culture*, le 9 décembre 2014, disponible sur <https://www.franceculture.fr/conferences/forum-des-images/born-kill-la-guerre-selon-stanley-kubrick> (consulté le 20 mars 2022).

CIMENT M., « Stanley Kubrick, mon expérience du cinéma », *France Culture*, le 21 mars 2011, disponible sur <https://www.franceculture.fr/emissions/a-voix-nue/stanley-kubrick-et-lexperience-du-cinema> (consulté le 22 mars 2022).

COLLIOT-THELENE C., « Catherine Colliot-Thélène : La violence n'est pas nécessairement « légitime » dès qu'elle est le fait de l'État », *Le Monde*, 19 février 2020, disponible sur [https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/02/19/catherine-colliot-thelene-la-violence-n-est-pas-necessairement-legitime-des-lors-qu-elle-est-le-fait-de-l-etat\\_6030035\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/02/19/catherine-colliot-thelene-la-violence-n-est-pas-necessairement-legitime-des-lors-qu-elle-est-le-fait-de-l-etat_6030035_3232.html) (consulté le 3 mai 2022).

HARDY T., "Les titres nobiliaires en Grande-Bretagne », *Le Monde*, 9 mars 1950, disponible sur [https://www.lemonde.fr/archives/article/1950/03/09/les-titres-nobiliaires-en-grande-bretagne\\_2053043\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1950/03/09/les-titres-nobiliaires-en-grande-bretagne_2053043_1819218.html) (consulté le 24 avril 2022).

#### V. FILMS

KUBRICK S., *A Clockwork Orange*, Warner Bros, 1971, 120 minutes.

KUBRICK S., *Barry Lyndon*, Warner Bros, 1975, 185 minutes.

KUBRICK S., *Full Metal Jacket*, Warner Bros, 1987, 116 minutes.

KUBRICK S., *Paths of Glory*, Bryna Productions, 1957, 88 minutes.