



Mémoires de la Grande Guerre

La Dernière Bataille du soldat inconnu

Un documentaire de Christophe Weber (2008), coproduit par l'INA et Sunset Presse.
52 min

L'Héroïque Cinématographe

Un film de montage de Laurent Véray et Agnès de Sacy (2003), coproduit par Quark Productions, l'ECPAD, France 3, l'INA et Avro.
48 min

Deux documentaires portent sur les traces du conflit, et en creux sur la manière dont elles construisent l'imaginaire de la Grande Guerre. *La Dernière Bataille du soldat inconnu* rappelle l'urgence pour la société d'après guerre à faire le deuil de ses très nombreux morts et la grande force symbolique de ce nouveau culte républicain de la tombe du soldat inconnu. Constitué de saisissantes images, la plupart inédites, rapportées du front par les opérateurs, *L'Héroïque Cinématographe* s'interroge sur leur statut et leur intentions.

La Dernière Bataille du soldat inconnu ■ FRANCE 5

TNT: LUNDI 10 NOVEMBRE, 20 h 40

L'Héroïque Cinématographe ■ ARTE

MERCREDI 12 NOVEMBRE, 21 h 00

Mort pour la France

Histoire, troisième, première

La Dernière Bataille du soldat inconnu

La mémoire de la Grande Guerre est marquée à jamais par l'ampleur des pertes humaines : 10 millions de morts, dont près de 1,4 million de Français. Or 350 000 n'ont jamais été retrouvés ou identifiés, souligne d'emblée le film. Entrelaçant images d'archives, reconstitutions (dont le grain exagéré et les rayures factices suggèrent inutilement l'ancienneté de la scène évoquée) et interventions d'historiens (Jean-Yves Le Naour, Jay Winter, Nicolas Offenstadt, John Horne...), il rappelle que la décision d'honorer un soldat inconnu comme représentant du sacrifice de la Nation n'était pas, au sortir de la guerre, une chose qui allait de soi. Pressée par une initiative britannique plus précoce, issue d'un compromis entre tendances politiques divergentes, modifiée plusieurs fois dans son déroulement, la cérémonie eut finalement lieu le 11 novembre 1920 sous l'Arc de Triomphe.

Mourir, disparaître

> Dégager les raisons de l'obsession de la mort dans la société de 1918.

- *La mort de masse.* On relèvera les chiffres qui témoignent de l'ampleur des pertes humaines pendant le conflit, en les complétant par une recherche qui soulignera plus particulièrement le cas français. Un chiffre à retenir : 6 000 morts par jour d'août 1914 à novembre 1918 (sur tous les théâtres d'opérations).
- *La disparition.* On s'interrogera sur la formule de l'historien Jean-Yves Le Naour : « On était absolument terrorisé par l'idée de la disparition pleine et entière, plus encore que par la mort. » Qu'est-ce qui, dans le conflit, explique la disparition ou l'impossibilité d'identifier un mort ? (Les retraits rapides en abandonnant les corps, le rôle dévastateur de l'artillerie, l'ensevelissement à la hâte pour préserver les survivants d'épidémies.) Qu'est-ce que la « littérature du désespoir » évoquée dans le film ?
- *Une génération marquée.* Le deuil marque la société pendant la guerre et dans l'immédiat après-guerre. On repérera quelques images symboliques de cette omniprésence des morts de la guerre dans l'imaginaire : les veuves en vêtements de deuil, les récurrences des figures spectrales dans les photographies et le cinéma, les noms des hommes inscrits sur les monuments aux morts et lus souvent lors de cérémonies funéraires patriotiques dans presque chaque commune de France, etc.

>>>

Pour en savoir plus

- WINTER Jay, *Entre deuil et mémoire, la Grande Guerre dans l'histoire culturelle de l'Europe*, Armand Colin, 2008.

Un acte symbolique

> Dégager, de l'histoire de ce projet du soldat inconnu et de la cérémonie, les grands symboles marquants en les explicitant.

La désignation et les funérailles d'un anonyme qui représente le simple citoyen, qui illustre le sacrifice de la Nation et la « démocratisation de la mort » s'inscrit dans un faisceau de symboles.

- *Un soldat parmi tous les autres.* On s'intéressera aux modalités de sa désignation (un soldat vivant choisit parmi ses camarades morts), au lieu (citadelle de Verdun), aux précautions prises préalablement (quelle limite entre l'identification possible et la non-identification souhaitable ?) et à la date prévue des funérailles (11 novembre, onzième jour, du onzième mois, à onze heures).
- *Un facteur d'unité nationale.* « Ambassadeur des morts », le soldat inconnu rassemble tous les Français dans le même souvenir des disparus en convoquant une famille symbolique qui accompagne la dépouille et aide à l'accomplissement du deuil national. En outre, funéraire et patriotique à la fois, la cérémonie de ses funérailles unit les tendances politiques diverses qui se disputent l'héritage des morts de la guerre.
- *Un nouveau culte républicain.* On s'interrogera sur le choix de l'Arc de Triomphe (en l'opposant au Panthéon, où le même jour est déposé le cœur de Gambetta) : qu'est-ce que le monument représente ? Qu'est-ce que l'inhumation du soldat inconnu en son centre modifie dans sa fonction ? Nouveau mémorial en plein centre de Paris, il devient ainsi le lieu d'un nouveau culte républicain (qu'on décrira : la ranimation de la flamme, le dépôt des gerbes, les honneurs militaires, etc.) ouvert sur l'extérieur, à tous (y compris les touristes...) et laïque.

■

Rédaction Loïc Joffredo, CNDP
Crédits photos INA (p. 1) / SCÉRÉN-CNDP (p. 3) / D.R. (p. 4)
Édition Anne Peeters
Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.

www.cndp.fr/tice/teledoc/



La Première Guerre mondiale

Ce DVD aborde les dimensions militaires, politiques, économiques, sociales et culturelles de la Première Guerre mondiale, avec une attention particulière accordée aux représentations. Cartes animées, archives, visites de lieux de mémoire, reconstitutions, analyses d'images, portraits, études de cas, récits, éclairages d'historiens... 32 films courts permettent de varier les approches et de donner du sens à une page d'histoire complexe.

Un DVD vidéo : 195 min, et un livret : 40 p. CNDP, 2008.

<http://www.cndp.fr/Produits/DetailSimp.asp?ID=130055>

Filmer la Grande Guerre

Histoire, français, troisième, première

Les images de *L'Héroïque Cinématographe*, minutieusement choisies parmi un grand nombre d'archives, sont de nature diverse : films de propagande où sont reconstitués des combats héroïques, vues neutres et distantes du front, scènes de la vie quotidienne des poilus ou des soldats allemands. Les plus émouvantes (et les plus riches) sont sans doute celles qui, montrant un retour du front, laissent imaginer ce qu'ont été réellement et douloureusement les épreuves vécues et suggèrent ainsi en creux une guerre que ces films ne montrent jamais.

Une guerre des images

> **Relier le genre cinématographique à l'intention de délivrer un message.**

• **À quoi servaient ces films ?** On relèvera les types de films qui sont montrés et on dégagera leurs différentes fonctions, leurs publics potentiels dans le cadre de la Première Guerre mondiale.

– Les fictions de propagande destinées à stimuler le patriotisme à l'arrière (ex. : 5^e min). Pourquoi n'étaient-elles pas montrées aux combattants eux-mêmes ? Définir le terme de « propagande ».

– Les films destinés aux pays neutres (les usines allemandes, 17^e min ; les Allemands aidant les réfugiés français, 22^e min) : que montrent-ils ? Définir le terme de « contre-propagande ».

– Les films destinés à l'arrière : que veut-on transmettre aux civils ? On conclura sur le fait que très peu de ces vues ont été tournées simplement pour témoigner de la réalité de la guerre : relever quelques exemples de celles-ci dans *L'Héroïque Cinématographe*. On indiquera pourquoi elles ont été éliminées : censure (les cadavres après la bataille, 26^e min), problèmes techniques (vues en caméra portée qui relèvent de l'expérimentation, 39^e min).

• **L'ennemi.** On étudiera la manière dont est représenté l'adversaire dans ces films en s'appuyant sur les vues de colonnes de prisonniers russes (14^e min) ou allemands (15^e min) : quels procédés cinématographiques accentuent le caractère spectaculaire de ces « captures » ? On comparera ces vues avec les plans rapprochés des soldats allemands et on précisera les différences dans les sensations ressenties.

Filmer la guerre, filmer en guerre

> **Analyser le point de vue.**

• **Que montrer ? Que cacher ?** On étudiera les premiers extraits de films utilisés dans le documentaire (1^{er} et 2^e min), dont il est dit que, malgré

l'apparente vérité du combat filmé, ils sont l'objet de reconstitution bien après les événements. Qu'est-ce qui, en effet, trahit l'inauthenticité de ces vues ? (Prises de vues face aux soldats, cadrage soigné, raccords dans le mouvement, explosions « trop belles pour être vraies », cartons qui relaient le récit.) Puis on observera les véritables vues tournées par les opérateurs en 1914-1918. Que montrent-elles ? Que ne peuvent-elles pas montrer ? Pourquoi ?

• **Un regard contraint.** On expliquera les difficultés éprouvées par les opérateurs à filmer les combats : matériel lourd, étroitesse du champ de vision, notamment dans les tranchées, danger de la prise de vues, etc. Après avoir observé attentivement plusieurs de ces vues, on dégagera un type de plan récurrent : le panoramique (déplacement de la caméra sur son axe), généralement de gauche à droite. Quels effets crée-t-il ?

Certaines vues, dit le commentaire, ont été censurées (cadavres après la bataille, 26^e min) : quelles sont les raisons de cette censure ?

• **Être et paraître.** On recensera quelques exemples de vues dans lesquelles on trouve des regards-caméra (les soldats « regardent » le spectateur) et on distinguera les attitudes prises par ces soldats : – Les soldats partant en guerre en 1914 (3^e et 4^e min).

– Les soldats posant devant la caméra (le soldat de la région niçoise, 11^e min ; les poilus posant crânement et se livrant à des facéties, 46^e min). Se sachant filmés, ceux-ci cherchent à transmettre à leurs proches un signe de vie ou un sentiment de joie qui contraste de toute évidence avec la souffrance éprouvée quotidiennement.

– Les « gueules cassées » (37^e min).

On leur opposera le souci des hauts officiers de construire leur image en paraissant proches de la troupe (Pétain visitant un cantonnement, 32^e min).

L'Héroïque Cinématographe

Durant la Première Guerre mondiale, les opérateurs ont été présents sur le front pour rendre compte de la vie des soldats ; mais la vigilance de la censure, le poids de la propagande et le danger représenté par les prises de vues lors des combats font que bien peu de films sur la guerre elle-même ont pu être portés à la connaissance des spectateurs de l'époque. Ce sont ces archives inédites que l'historien Laurent Véray et la scénariste Agnès de Sacy ont montées. Ils les ont accompagnées, en voix off, de commentaires très documentés que deux opérateurs, un Français et un Allemand, auraient pu apporter sur leurs images.

Pour en savoir plus

• VÉRAY Laurent, *La Grande Guerre au cinéma*, Ramsay, 2008. Par l'auteur du documentaire.

• L'Historial de la Grande Guerre de Péronne est devenu un incontournable musée international d'histoire comparée qui a renouvelé la vision du conflit de 1914-1918.

<http://www.historial.org/>

Propagande de guerre

Fiche de travail

Le spectateur de 14-18 se rend compte de l'engagement au front de diverses manières : images d'actualités reconstituées, fictions invraisemblables, plus rarement images saisies sur le vif au moment de l'assaut.

L'Héroïque

Cinématographe

donne à voir de nombreux extraits de ces différents films. On comparera ainsi deux extraits (montrés en classe sans le commentaire du film) : l'assaut réel par un opérateur depuis la tranchée (23^e min) et le film de propagande joué par des comédiens (29^e min), en opposant les types d'action, les points de vue, les mises en scène de l'un et les contraintes de tournage de l'autre.



Après avoir regardé les deux extraits de films réalisés pendant la Grande Guerre, reconnaissez la «vue» saisie sur le vif par l'opérateur et la «scène» mise en fiction et précisez dans un paragraphe ce qui vous a amené à distinguer facilement ces deux films. Vous opposerez ainsi les types d'action, les points de vue, les cadrages et les contraintes de tournage.

Puis, après avoir lu les textes ci-dessous, dites à quel extrait chacun de ces témoignages d'opérateurs pourrait se rattacher et pourquoi.

Texte 1

« À l'aube, je dresse mon trépied. La lumière est bonne. Je suis crispé. J'ai un peu peur aussi. "En avant!" Et c'est la sortie de nos soldats. Je me mets à tourner, m'imposant le calme. Je vois ces hommes par vagues disparaître du cadre avec une indicible angoisse. [...]

Pendant la riposte, je reste à l'abri, terré dans un trou. Comment filmer sans prendre du plomb dans la peau? Les éclatements d'obus, le tac-tac des mitrailleuses au-dessus de nos têtes dans un ciel moucheté de shrapnels... Parvenu néanmoins à mettre en batterie la ligne de l'objectif de ma caméra à ras de terre, je tourne la manivelle de la main droite et panoramique de la main gauche vers cet horizon inconnu. »

Texte 2

« En faisant des films de guerre, je me suis efforcé de montrer le côté noble de la guerre, non le côté terrifiant qui ne peut que terroriser les mères et remplir d'effroi les cœurs de tous ceux qui ont des êtres chers dans le combat. Je désire provoquer des larmes, oui, mais des larmes de joie et non des larmes de chagrin. Je désire inspirer l'enthousiasme des hommes et provoquer leur acclamations; mais je ne veux effrayer personne avec les ravages de la guerre. » (Léonce Perret, *La Cinématographie française*, décembre 1918.)