

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Entre 1914 et 1918, un conflit mondial change à jamais le cours de l'histoire.
Les hommes et femmes qui y ont participé ne vivaient pas dans
un monde silencieux, en noir et blanc.

**“Un des plus
grands films sur
la 1^{re} Guerre mondiale.”**

Michel Ciment - Positif

**“Le plus bel hommage
que nous puissions
espérer.”**

Los Angeles Times

**“L'hommage splendide
de Peter Jackson
aux soldats de
la Grande Guerre.”**

Première

**“100 ans plus tard,
nous commençons
enfin à comprendre.”**

Entertainment Weekly

POUR LES SOLDATS TOMBÉS

LE 3 JUILLET AU CINÉMA

WARNER BROS. PICTURES PRÉSENTE
UNE PRODUCTION WINGNUT FILMS CO-COMMANDÉ PAR 14-18 NOW ET THE IMPERIAL WAR MUSEUM EN ASSOCIATION AVEC BBC
“POUR LES SOLDATS TOMBÉS” (THEY SHALL NOT GROW OLD) MUSIQUE DAVID DONALDSON JANET RODDICK & STEVE ROCHE MONTAGE JABEZ OLSSSEN
PRODUCTEURS EXÉCUTIFS KEN KAMINS TESSA ROSS DI LEES JENNY WALDMAN PRODUIT PAR CLARE OLSSSEN PETER JACKSON RÉALISÉ PAR PETER JACKSON

14-18-NOW

IWM

BBC

W

HOUSE
PRODUCTIONS

NZ
FILM

PARK ROAD

D

WARNER BROS. PICTURES
A Time Warner Company



Pour organiser des projections scolaires pour vos classes

Il vous suffit de vous rapprocher de la salle de cinéma la plus proche de votre établissement ou du cinéma avec lequel vous avez l'habitude de travailler.

Vous pourrez mettre en place une séance avec la Direction du cinéma au tarif scolaire.

Toutes les salles seront susceptibles d'accueillir ce type de séance spéciale. Durée du film : 1h40

N'hésitez pas à contacter : scolaires@parenthesecinema.com

SOMMAIRE

INTERVIEW DU RÉALISATEUR ET PRODUCTEUR PETER JACKSON

THÈME PEDAGOGIQUE N° 1 : FILMER LA GRANDE GUERRE

- 1/ La « Grande Guerre » en direct ?
- 2/ Filmer la Grande Guerre : une grande illusion ?
- 3/ Pour nos soldats tombés : une re-crédation de la Grande Guerre

ACTIVITÉS

- Capacités travaillées
- Exercice n°1 : C'est très bien de critiquer
- Exercice n° 2 : La guerre en couleurs : une nouveauté ?

THÈME PEDAGOGIQUE N° 2 : *POUR LES SOLDATS TOMBÉS* : FILM DE GUERRE, FILM D'HISTOIRE

- 1/ Une guerre inattendue ?
- 2/ Une guerre d'un genre nouveau
- 3/ Combattre et finir la guerre

L'engagement britannique en chiffres / L'engagement britannique en mots

ACTIVITÉS

- Capacités travaillées
- Exercice n°1 : Se mobiliser
- Exercice n° 2 : Combattre

BIBLIOGRAPHIE - SITOGGRAPHIE

DES IMAGES VIEILLES D'UN SIÈCLE D'UNE ÉTONNANTE MODERNITÉ

Réalisé par Peter Jackson, lauréat d'un Oscar (trilogies « *Le Seigneur des Anneaux* » et « *Le Hobbit* »), le documentaire révolutionnaire ***Pour les soldats tombés*** (*They shall not grow old*), est présenté à l'occasion du centenaire de la fin de la Première Guerre mondiale.

À l'aide de technologies de restauration, de colorisation et de 3D d'images filmées il y a cent ans – choisies soigneusement parmi des centaines d'heures de films originaux de la Grande Guerre et conservées dans les archives de l'Imperial War Museum (IWM) –, Peter Jackson offre ici une expérience cinématographique à la fois intense, immersive et authentique. La narration est assurée par les anciens combattants de la Grande Guerre eux-mêmes : leurs propos sont tirés de plus de 600 heures d'interviews d'archives de la BBC et de l'IWM.

Un récit saisissant de ce qu'on pensait être à l'époque « La guerre pour mettre fin à toutes les guerres » et raconté par les soldats qui l'ont vécue.

En restaurant les images originales de manière totalement inédite, c'est toute la Première Guerre mondiale qui s'humanise grâce à tous ces visages qui se détachent avec éclat sur le brouillard du temps. Peter Jackson y décrit l'expérience quotidienne de ces soldats et révèle la réalité de ceux qui ont été envoyés en première ligne : leur attitude face au conflit, leur camaraderie et leur besoin d'humour au milieu de l'horreur, le quotidien dans les tranchées et leur vie durant leur temps libre.

À l'aide de technologies de pointe, Peter Jackson réussit le pari de transformer des images vieilles d'un siècle en séquences d'une étonnante modernité. Il remplit ainsi son devoir de mémoire tout en rendant hommage à une génération sacrifiée sur l'autel de la guerre.



INTERVIEW DU RÉALISATEUR ET PRODUCTEUR PETER JACKSON



Vous avez dit que « *Pour les soldats tombés* » est votre film le plus personnel. Pouvez-vous nous en dire plus à ce sujet ?

Peter Jackson : Chaque film que je réalise est pour moi personnel dans la mesure où je crée quelque chose que j'aimerais voir moi-même. Mais le terme « personnel » prend ici un autre sens parce que mon grand-père a participé à la Première Guerre mondiale. J'ai aussi grandi dans une maison qui regorgeait de livres sur la Première Guerre mondiale ; c'est donc un sujet qui m'a intéressé toute ma vie. On m'a longtemps demandé de faire un film sur la Première Guerre mondiale, mais curieusement, je n'ai jamais vraiment eu envie de faire un film hollywoodien sur la guerre. Mais lorsque l'Imperial War Museum m'a proposé d'utiliser leurs enregistrements originaux et que nous avons découvert – en faisant des essais –, que nous pouvions les restaurer, c'est devenu le film de la Première Guerre mondiale dont j'ai rêvé toutes ces années durant.

Parlez-nous de la genèse du projet et de la façon dont vous l'avez abordé.

P.J : Il y a environ quatre ans, l'Imperial War Museum m'a demandé si j'étais intéressé à l'idée de réaliser un documentaire pour le centenaire de l'armistice de la Première Guerre mondiale. Je pouvais traiter de n'importe quel aspect de la Première Guerre mondiale, à condition que j'utilise leurs images d'archives. L'Imperial War Museum possède l'une des plus grandes collections d'images originales tournées pendant la Première Guerre mondiale, soit au moins 2 200 heures. Il fallait aussi que les images soient utilisées d'une manière totalement originale et nouvelle. Je suis alors retourné en Nouvelle-Zélande et j'ai commencé à réfléchir à la façon dont nous pourrions restaurer ces images centenaires à l'aide de la technologie informatique dont nous disposons aujourd'hui.

Les gens restaurent des films depuis longtemps, ce n'est pas nouveau. Mais l'ont-ils déjà fait en usant du plein potentiel de la puissance informatique à notre disposition ? Je ne savais pas encore ce que nous étions en mesure de réaliser puisque je ne l'avais jamais fait auparavant. J'ai alors demandé à l'Imperial War Museum de nous envoyer trois ou quatre minutes d'enregistrement, histoire de jouer avec. Nous avons mis deux ou trois mois au studio Park Road Post Production en Nouvelle-Zélande pour comprendre tout le processus de restauration, c'est-à-dire découvrir comment réparer tous les dommages causés par les 100 dernières années. Et dans bien des cas, l'Imperial War Museum possède en réalité un duplicata, ou un duplicata d'un duplicata, ou encore un duplicata d'un duplicata d'un duplicata... La qualité n'était donc pas toujours aussi bonne que celle de l'original de départ. Il n'existe pas non plus de bouton magique sur lequel appuyer pour tout réparer : chaque défaut réclamait sa propre correction.



Quand vous avez commencé à voir les premiers résultats, vous avez dû être absolument ravi.

P.J : Je me suis longtemps concentré sur les aspects techniques, parce que c'était un processus qui consistait à régler individuellement chacun de ces problèmes. Mais quand tout s'est enfin mis en place, ce qui m'a frappé, c'est l'humanité qui se dégageait du film. Leurs visages vous sautent littéralement au visage. Ils ne sont plus enfouis dans un brouillard de grains, de rayures, de vitesse d'obturation et de séquences accélérées. Vous comprenez qu'on a affaire à des êtres humains. Selon moi, la restauration est un processus d'humanisation parce qu'elle fait ressortir l'humanité des gens qui étaient présents. C'était ça le plus grisant. L'objectif de ce film consiste à ramener ces gens à la vie.

Pouvez-vous nous parler de l'utilisation des voix des anciens combattants pour raconter le documentaire ?

P.J: Au fur et à mesure de la restauration des images, les visages de ces hommes étaient devenus si nets et clairs, qu'il me semblait évident que la bande sonore ne pouvait être que la voix de ces mêmes hommes – pas celles d'historiens ou de présentateurs déambulant à travers les tranchées pour nous raconter la Première Guerre mondiale. C'est à ces hommes que devait revenir l'honneur de décrire leur guerre. Nous nous sommes donc de nouveau tournés vers l'Imperial War Museum et la BBC pour leur demander des enregistrements audio d'entrevues ou des témoignages oraux qu'ils avaient enregistrés avec d'anciens combattants de la Première Guerre mondiale. Et à notre grande surprise, nous nous sommes retrouvés avec 600 heures de conversations d'anciens combattants, autour de 250 à 300 hommes différents.

Il faut évidemment beaucoup de temps pour écouter des centaines d'heures d'audio, mais nous ne pouvions pas nous lancer dans notre film avant d'avoir tout écouté. Donc, pendant probablement un an et demi, une grande partie de notre travail a consisté à regarder des films, à écouter des cassettes et à découvrir lentement ce que ce film allait devenir. À la fin du processus, c'était une évidence : il fallait que ce soit l'histoire commune des soldats d'infanterie pendant la Première Guerre mondiale.

Ce que ces gens décrivent, ce sont des choses que mon grand-père – ou le grand-père ou l'arrière-grand-père de quelqu'un d'autre – aurait probablement vécues. Ce film vous donne un aperçu de leur vie.

Outre la narration, tout le travail autour de l'ajout de l'audio et des effets sonores a été remarquable. Pouvez-vous nous en parler ?

P.J : Une des choses que les gens ne savent pas, c'est que, même dans les films tournés de nos jours, une grande partie du son est traitée en post-production. Même si tout est enregistré sur le plateau, le son brut n'est généralement pas exploitable en l'état. Et vous n'avez pas non plus tous les effets visuels, qui ne viennent pas accompagnés de leur propre bande sonore. Il faut la créer. Comme Park Road Post était le lauréat d'un Oscar pour son travail sonore sur « Le Seigneur des Anneaux », j'ai dit à la même équipe : « On a besoin de vous pour les images de la Première Guerre mondiale. » Nous voulions toute la gamme de sons : du vent dans les arbres, aux pas dans la boue, au cliquetis de l'équipement, au clic-clac de la culasse du fusil, aux sabots des chevaux ou encore au crissement du cuir... subtilité sur subtilité... des dizaines et dizaines de bandes sonores différentes, et tout cela combiné dans un seul plan.

Ce qui a pour résultat de vous donner l'impression que vous entendez le son d'origine, et c'est exactement ce que je voulais réaliser. Parce que non seulement les soldats n'ont pas vu la guerre en noir et blanc, mais ils ne l'ont certainement pas vécue dans le silence. Autant que possible, je voulais recréer les sons qu'ils entendaient et on est même allés jusqu'aux soldats qui parlaient. Nous nous sommes adressés à des personnes qui lisent sur les lèvres professionnellement et leur avons donné toutes les séquences en notre possession où l'on peut clairement voir des soldats dire quelque chose à l'écran. Ils sont alors revenus avec leurs retours sur les paroles supposées de ces soldats. Nous avons ensuite engagé des acteurs de la région de Grande-Bretagne d'où le régiment était originaire pour rester fidèles aux accents des soldats de l'époque : parce que l'accent fait partie intégrante du rythme du discours. Lorsque nous avons commencé à ajouter les voix, c'était incroyable parce que cela donnait magnifiquement vie aux images.



La plupart des gens imaginent la Première Guerre mondiale comme une période triste, misérable et traumatisante. Mais pour beaucoup de ces hommes, c'était aussi une aventure.

P.J : C'était intéressant d'écouter les hommes raconter les raisons qui les ont motivés à rejoindre volontairement l'armée. Le film que nous avons fait reflète bien l'esprit de 1914 – quand la guerre éclate et qu'ils se précipitent tous au bureau de recrutement. Ils pensent que le conflit sera terminé d'ici quelques mois et veulent tous en faire partie. Leurs copains partent tous et ils ne veulent pas être laissés pour compte. C'était pour l'aventure. J'ai beaucoup de mal à imaginer que ces gars qui se sont enrôlés, dont certains n'avaient même pas 14 ans, ont vraiment réfléchi à l'engagement politique qui motivait leur décision d'aller au combat. Ou s'ils se sont demandé : « Est-ce quelque chose pour lequel je suis prêt à risquer ma vie ? » Comme l'un d'eux l'explique lui-même, c'était une échappatoire aux emplois ennuyeux. C'est la meilleure explication sur la motivation des jeunes qui se sont enrôlés dans la Première Guerre mondiale. Au début, ils n'imaginaient pas risquer leur vie ; ils y voyaient un moyen d'échapper à l'ennui et de vivre une aventure.

Lorsque j'ai entendu les vétérans dire que c'était la meilleure période de leur vie et qu'ils recommenceraient sans hésiter... j'ai été très surpris. Mais une chose que j'ai réalisée pendant la création du film, c'est que nous n'entendions que l'opinion des survivants – ceux qui ont eu la chance de vieillir, d'avoir une famille, un emploi, des enfants et des petits-enfants. Je pense que si les mêmes questions avaient été posées à ceux qui ont perdu la vie pendant la guerre, leur opinion aurait été différente de celles partagées dans le film.



Ce film associe la toute première technologie utilisée dans le cinéma – les caméras à manivelle – aux ordinateurs à la pointe de la technologie et aux techniques de production cinématographique modernes. Pouvez-vous nous parler de cet hybride intéressant ?

P.J : Je ne pouvais pas m'empêcher de penser à cet apport de notre technologie aux images tournées il y a plus de 100 ans. Et je me suis souvent demandé ce que les cameramen qui étaient sur le front occidental, au risque de leur vie, auraient pensé de ce que nous faisons. En tant que réalisateur, je sais qu'on veut tous que nos séquences soient aussi belles que possible, donc aucun de ces hommes n'aurait aimé qu'elles soient rayées, tremblantes et pleines de grain. Je me suis alors dit que c'était la technologie d'aujourd'hui qui venait à la rescousse des cameramen d'il y a un siècle.

Que pensez-vous de la réception faite au film ?

P.J : J'espère que le film incitera les jeunes à s'interroger sur la participation d'un membre de leur famille à la Première Guerre mondiale. Je pense que beaucoup de jeunes ne prennent même plus la peine de se poser cette question. C'est de l'histoire ancienne, c'est fini, ça ne les concerne plus du tout. Mais s'ils voient ce film, ils demanderont peut-être à leurs parents ou grands-parents : « Qui dans notre famille a participé à la guerre ? » Et leur grand-père ou grand-oncle pourrait bien leur répondre : « Mon père a fait la guerre. » Même s'il n'y a aujourd'hui plus aucun survivant de cette guerre, vous n'êtes qu'à une génération de personnes qui ont eu un père ou un grand-père qui y a combattu. C'est d'ailleurs peut-être notre dernière chance de poser ces questions et d'écouter ces histoires avant qu'elles ne soient à jamais oubliées. Parce que dans 20 ou 30 ans, lorsque la prochaine génération disparaîtra, tout sera perdu avec elle. Pour être honnête avec vous, j'espère que ce film aura cet impact : encourager les jeunes à découvrir l'histoire de leur famille et de leur participation à la guerre.

THÈME PÉDAGOGIQUE N°1

FILMER LA GRANDE GUERRE

Film de commande réalisé dans le cadre du centenaire, *Pour les soldats tombés* est un film fait à partir d'archives : archives filmiques conservées par l'Imperial War Museum (IWM), archives sonores stockés par ce même musée et par la BBC, archives « fabriquées » aussi avec une mise en couleurs inédite et avec la « reconstitution » par lecture labiale des propos tenus par les soldats filmés. Ces matériaux, gages d'authenticité, ne font cependant pas de *Pour les soldats tombés* un documentaire historique. Peter Jackson réalise ici le « film de la Grande Guerre [dont il a] toujours rêvé ». En montant des séquences tournées sur le front occidental sans les dater ni les localiser, en les accompagnant de témoignages postérieurs d'anciens combattants d'infanterie dont l'identité n'est pas spécifiée, en réalisant en studio une bande-son originale, le réalisateur néo-zélandais livre ici son « film le plus personnel ». Il donne un point de vue sur la Grande Guerre. Il interroge ce faisant le regard du spectateur d'hier et d'aujourd'hui sur la représentation de la Première Guerre Mondiale.



GEOFFREY MALINS

UN DES DEUX RÉALISATEURS
DE *THE BATTLE OF THE SOMME* - 1916

1/ LA “GRANDE GUERRE” EN DIRECT ?

Aucun conflit n'a fait l'objet d'une couverture cinématographique avant la Première Guerre mondiale. Peter Jackson puise ses images dans une couverture cinématographique inédite qu'il faut replacer dans son contexte de réalisation.

Inventé en 1895, le cinéma est déjà un média de masse quand s'ouvre le conflit. En 1914 au Royaume Uni, 20 millions de tickets d'entrée sont vendus chaque semaine aux spectateurs qui se pressent dans 4 000 salles de cinéma. A ce marché intérieur s'ajoute progressivement un autre public, celui des Tommies engagés sur le front ouest : les autorités militaires mais aussi des associations comme la Young Men's Christian Association ouvrent pour eux plus de 400 salles dans les zones de cantonnement, dans les hôpitaux, dans les gares de triage... Des entreprises comme la *Warwick Trading Company*, la *Jury's Imperial Pictures* mais aussi Pathé et Gaumont se font fort de répondre à la demande d'images de la guerre en envoyant des opérateurs la couvrir. Tournées d'abord de manière indépendante et sans pouvoir approcher un front interdit jusqu'en 1916, les actualités filmées sont progressivement prises en main par le pouvoir. A partir de la fin de 1915, le ministère de la guerre décide de les utiliser à des fins de propagande. Le *War Office Cinema Committee* (WOCC) est créé en 1916 ; il s'assure l'exclusivité des actualités tournées par la *Topical Film Company* (mars 1916) avant de prendre le contrôle de leur réalisation (novembre 1917) et de les diffuser sous la forme des Pictorial News. Compte tenu des conditions techniques et du volume des caméras, les images tournées le sont par des professionnels et ne peuvent être des images privées voire « volées » comme le sont certaines photographies prises par des soldats sur le front.

Les séquences filmées de la guerre et montrée au public sont d'abord anecdotiques et tournées à distance du front : mobilisation, entraînement, quotidien des volontaires fraîchement mobilisés, images présentées dans la première partie du film de Peter Jackson. Elles se transforment à partir de 1916 lorsque deux opérateurs, Geoffrey Malins et John McDowell sont autorisés à approcher les premières lignes pour couvrir la Bataille de la Somme (1er juillet-18 novembre 1916). Leur film, *The battle of the Somme*, diffusé dès le mois d'août 1916 rencontre un succès énorme auprès des 20 millions de spectateurs qui se précipitent pour le voir. Il fournit à Peter Jackson de très nombreuses images (Document A) : noria des hommes et des armes en direction de la première ligne et évacuation en sens inverse des blessés (Document B), vue aérienne du front et du *no man's land*.

La violence n'est apparemment pas camouflée : explosions, destruction des hommes et des paysages, présence de cadavres, images des blessés parmi lesquels apparaissent furtivement les trembleurs et autres victimes d'obusite, inhumation des morts au plus près du front.

L'effet de réel est total. Grâce au travail de restauration réalisé par l'équipe mobilisée par Peter Jackson et grâce aux extraits de témoignage qui frappent par leur authenticité, les images gagnent en véracité.

C'est « la guerre comme si vous y étiez », des boutons qu'il faut faire briller aux jambes molletières qu'on ne sait pas mettre, dents gâtés et sourires tordus d'époque compris.

En télescopant des images qui prétendent montrer le traitement correct des prisonniers de guerre et la bande son, surgit un peu de la brutalisation des hommes (George L. Mosse) :

« Un gros Allemand gisait dans la rue. Les gaz lui avaient ouvert l'estomac, ses intestins étaient posés sur son ventre et quelqu'un lui avait mis une pipe dans la bouche. On lui disait tous de se lever ».

Quant aux couleurs elles ne sauraient étonner. Si les opérateurs de 1914-1918 n'y avaient pas accès pour leurs images filmées (les tentatives de colorisation des films en recourant au savoir-faire des ouvrières peignant porcelaines ou éventails des débuts du cinéma ont été peu concluantes), la photographie lui a fait sa part avec la technique de l'autochrome (Exercice 2).

Pour le public britannique et plus encore aujourd'hui lorsqu'elles sont accompagnées des témoignages de soldats rescapés de la bataille, ces images tournées pendant la guerre et sur le front et mises en couleur a posteriori font preuve.



2/ FILMER LA GRANDE GUERRE : UNE GRANDE ILLUSION ?



Si les images d'archives filmées doivent être traitées avec précaution, c'est que la publicité qui leur est faite est mensongère. Elles ne proposent qu'une vision partielle de la guerre (la préparation de l'offensive, les troupes cantonnant, les lignes arrière, les postes de secours) mais jamais elles ne sont tournées en première ligne ni au cœur des combats.

Pour des raisons techniques d'abord. Les caméras pèsent environ 25 kilos, les films sont tournés à la manivelle et ne peuvent l'être que si la caméra est posée sur un trépied. L'immobilité que suppose toute prise de vue est incompatible avec la mobilité d'une bataille. Les 120 mètres de pellicule qui peuvent être tournés au maximum donnent lieu à des films utiles de 4 minutes. La sensibilité de la pellicule n'est pas suffisante pour filmer dans la fumée, à l'aube ou au crépuscule, encore moins de nuit.

En raison des risques ensuite. Rester immobile comme doit l'être le caméraman ferait de lui une cible idéale lors d'un engagement. L'assaut qui figure dans *Pour les soldats tombés* est mis en scène à l'arrière et joué par des combattants britanniques au repos requis pour l'exercice.

Pour des raisons politiques aussi. La censure et l'autocensure expliquent le caractère très fragmentaire du film documentaire. Les autorités militaires éliminent les références précises aux lieux des combats pour éviter de renseigner l'ennemi. Les cadavres britanniques ne sont pas montrés ou le sont le moins possible. Les images répondent toujours à des intentions : recruter des volontaires jusqu'en janvier 1916 via des images qui ont toutes en commun de faire de la préparation aux combats une sorte de grand jeu forgeant une jeunesse virile ; créer une culture de guerre et maintenir le consentement de l'opinion publique et des troupes en dépit de la mort de masse des combattants ; faire renoncer à leur neutralité sociétés et gouvernements des États-Unis, de la Suisse, de la Roumanie ; constituer des archives des destructions pour les « faire payer » à l'ennemi après la guerre. Pour des raisons sociales et culturelles enfin. Filmer l'enterrement des morts, la célébration d'un office, la lecture de prières, c'est substituer à la mort ensauvagée du front une mort civilisée, conforme aux représentations habituelles de la vie civile. C'est permettre aux endeuillés inconsolables de l'arrière étudiés entre autres par Annette Becker ou Stéphane Audouin Rouzeau de se faire une raison.

On ne dispose pas d'images filmées sur les premières batailles. C'est à partir des offensives de 1916 (Verdun, la Somme) que l'on filme une guerre devenue guerre d'usure, qui s'éternise et qui se signale par l'ampleur des pertes. Chercher dans *Pour les soldats tombés* des images des premiers temps des combats est vain.

En l'absence d'images filmées au cœur de la bataille, et à l'exception d'un assaut mis en scène devenu iconique et reconnaissable par tous les spécialistes, Peter Jackson mobilise une imagerie de presse statique qui rend compte des affrontements de manière très individuelle, caractère individuel renforcé par les témoignages. Il recrée la guerre ce faisant.



3/ POUR LES SOLDATS TOMBÉS : UNE RE-CRÉATION DE LA GRANDE GUERRE

Peter Jackson ne nous donne pas à voir les images montrées aux spectateurs des années 1914-1918.

Ces images étaient muettes, accompagnées par des musiciens professionnels qui dans chaque salle faisaient de la projection une œuvre originale sans cesse renouvelée.

Peter Jackson propose à l'inverse une forme filmique fixe, extraordinairement sonore : sons fabriqués en post-production pour les besoins de l'image filmée (hennissements des chevaux, hurlements ou gémissements des blessés, explosions, tirs) mais aussi voix off de témoins dont les paroles éclairent ou contredisent les images, phrases reconstituées des combattants dites par des acteurs sélectionnés pour le caractère typique de leurs accents.

Le rythme des images est modifié. De 13 images par seconde en général mais sans aucune uniformité, les images passent au rythme contemporain de 24 par seconde. Quelques séquences du film de Peter Jackson renvoient au rythme haché, trop lent ou trop rapide des séquences filmées anciennes mais l'essentiel est adapté pour des spectateurs contemporains.

Les cartels insérés dans les films montrés aux spectateurs de la Grande Guerre sont éliminés.

La restauration des images qui gomme les rayures, corrige le grain, éclaire les zones d'ombre, accentue les contrastes, transforme l'image d'archive. Le processus de colorisation des images en noir et blanc procède d'une création cinématographique, comme le fait le montage virtuose des séquences mises bout à bout qui puise à diverses époques, emprunte à divers points du front, accélère la débâcle allemande et le retour à la vie civile.

Tout ceci contribue à construire une mémoire hybride de la Grande Guerre. Avec **Pour les soldats tombés**, Peter Jackson propose un concentré des mémoires cinématographiques du conflit. Il mélange la mémoire pacifiste et réaliste de la Première Guerre mondiale qui a marqué le cinéma des années 1925 à la fin de l'entre-deux-guerres et la mémoire plus critique et antimilitariste post seconde guerre mondiale. En mettant en lumière la fraternité d'armes et la communauté de souffrance des Allemands et des Britanniques, il participe de la mémoire héroïque et victimisante qui est la marque de la mémoire cinématographique contemporaine de la Grande Guerre selon Laurent Véray.

ACTIVITÉS

CAPACITÉS TRAVAILLÉES

MAÎTRISER ET UTILISER DES REPÈRES CHRONOLOGIQUES

Contextualiser

- Identifier les ressources et les contraintes d'un contexte historique.
- Confronter le savoir acquis en histoire avec ce qui est vu et entendu.

S'APPROPRIER LES EXIGENCES, LES NOTIONS ET LES OUTILS DE LA DÉMARCHE HISTORIQUE

Employer les notions et exploiter les outils spécifiques aux disciplines

- Savoir lire, comprendre et apprécier un document iconographique, filmique.

Conduire une démarche historique et la justifier

- S'approprier un questionnement historique.
- Construire et vérifier des hypothèses sur une situation historique.
- Justifier des choix.

Construire une argumentation historique

- Procéder à l'analyse critique d'un document selon une approche historique.

Utiliser le numérique

- Identifier et évaluer des ressources pertinentes en histoire-géographie.

EXERCICE 1 :

C'EST TRÈS BIEN DE CRITIQUER



DOCUMENT A : L'ASSAUT

Source : G Mallins, J.McDowell, The battle of the Somme 1916 - IWM



DOCUMENT B : ÉVACUATION D'UN BLESSÉ



**DOCUMENT C : 1914-1918 :
POURQUOI CERTAINES ARCHIVES
SONT DES MISES EN SCÈNE?
LE MONDE - 9 NOVEMBRE 1918 - PIERRE TROUVÉ**

https://www.lemonde.fr/centenaire-14-18/video/2018/11/09/pourquoi-certains-archives-de-la-premiere-guerre-mondiale-sont-des-mises-en-scene_5381198_3448834.html

QUESTIONS

1/ Analysez le document A :

- Quel est l'angle de vue ? Où est la caméra ?
- Identifiez le plan.
- Contextualisez l'image : à quoi correspond cette bataille ?
- Que voit-on dans l'image ? Nommez et décrivez les éléments du décor, du paysage, etc... visibles dans le cadre.

2/ Analysez le Document B :

- Analysez l'image en définissant l'angle de vue . Identifiez l'emplacement de la caméra.
- Peut-on contextualiser cette image ?
- Décrivez ce que l'on voit : décor paysage etc.
- Renseignez-vous: quand le cinéma est-il devenu parlant ? De quand date les premiers films en couleurs ?
- Comment Peter Jackson a-t-il obtenu sons et couleurs ?
- En quoi consistent les autres modifications apportées à l'image ?

3/ Quelle image serait selon vous une authentique image de guerre ? Justifiez.

4/ Visionnez la vidéo proposée (Document C).

- Quels obstacles ont rencontré les opérateurs chargés de filmer la Grande Guerre ?
- Quelle est maintenant selon vous l'image d'archive la plus authentique ? Justifiez.

5/ Rédigez un court texte expliquant pourquoi chacune des deux images (Document A et Document B) peut être vue comme une re-création.

EXERCICE 2 :

LA GUERRE EN COULEURS, UNE NOUVEAUTÉ ?



DOCUMENT D :
DU NOIR ET BLANC À LA COULEUR :
LES MIRACLES DU NUMÉRIQUE



DOCUMENT E :
TRANCHÉE DE PREMIÈRE LIGNE: 16 JUIN 1916
AUTOCHROME DE PAUL CASTELNAU

© Ministère de la Culture/ Médiathèque du Patrimoine
Réf: 07-534201/CA000500
Source: <https://www.histoire-image.org/fr/reagards-tranchées>

QUESTIONS

1/ Analysez l'image D.

- Cette image est-elle présente dans le film de Peter Jackson ? Pourquoi ?
- Décrivez cette image.
- Quelle partie vous semble-t-elle la plus réaliste ? Et la plus authentique ?
- Comment Peter Jackson et son équipe ont-ils procédé pour sélectionner les couleurs ?

2/ Qu'est-ce qu'un autochrome?

- Pourquoi cette technique ne s'applique-t-elle qu'à la photographie et pas au cinéma ?
- Comment les contraintes induites par cette technique se répercutent-elles sur l'image ?
- Pourquoi ces images sont-elles relativement rares ?

3/ Comparez les « couleurs » de ces deux images. Quelles sont celles qui vous paraissent les plus réalistes ?

THÈME PÉDAGOGIQUE N°2

POUR LES SOLDATS TOMBÉS :

FILM DE GUERRE, FILM D'HISTOIRE

Pour les soldats tombés de Peter Jackson est un film de guerre, avec ses invariants (armement, effets sonores, dramatisation) mais aussi avec ses spécificités (anonymat des combattants sauf les trois hommes, dont le grand-père du réalisateur, auxquels est dédié le film). C'est aussi un film d'histoire, la parole des anciens combattants étant moins celle de témoins que celle d'historiens de leur expérience [Stéphane Audoin Rouzeau]. En images et en sons, Peter Jackson s'efforce de rendre compte de la manière dont le Royaume-Uni a fait la guerre.



1/ UNE GUERRE INATTENDUE ?

En 1914, rien ne prépare le Royaume Uni à s'engager dans un conflit long et mobilisant l'Empire :

« ...il y avait peu de pays aussi éloignés de l'idée de guerre » [Jean-Jacques Becker]. D'abord parce que la guerre est l'affaire de l'armée de métier, une armée peu nombreuse, déployée dans tout l'Empire où, à court terme, à peine 150 000 soldats de métier sont susceptibles d'être envoyés sur le front européen. Ensuite parce que l'opinion publique est très hostile à l'idée de guerre, cette hostilité puisant à la fois au pacifisme d'associations chrétiennes qui dénoncent l'immoralité de la guerre, à l'intérêt des milieux d'affaires qui n'y voient qu'une coûteuse *Great Illusion* (titre d'un best-seller de 1910) et à l'internationalisme des milieux ouvriers. Le pays est extrêmement divisé tant sur la question irlandaise (3^{ème} projet de Home Rule en 1912) que sur la question sociale (coalition des mineurs, des dockers et des cheminots) ou que sur la question féministe.

Le gouvernement britannique ne s'engage dans le conflit en août 1914 que par souci de maintenir un équilibre des puissances en Europe.

Du côté de l'opinion publique, pas de nationalisme à vif ni de germanophobie. Comment comprendre dans ces conditions l'enrôlement de 2,6 millions de volontaires entre 1914 et janvier 1916 ?

La propagande (à laquelle participait originellement une bonne partie des images mobilisées par Peter Jackson dans le premier quart du film) l'explique en partie. L'occupation du nord-est de la France renforce la détermination. « Les flots de volontaires qui venaient battre les portes des bureaux de recrutement n'étaient pas le fait d'une ignorance des dangers de la guerre, mais du sentiment qu'il n'était pas possible de prendre le risque d'une défaite » [Jean-Jacques Becker]. L'attrait de l'aventure sur le continent, la promesse faite de combattre entre « copains », la conviction au Royaume-Uni comme ailleurs que la guerre sera courte y contribuent aussi. Enfin, la campagne lancée par l'amiral Charles Fitzgerald et par Mary Ward, qui créent l'Ordre de la Plume Blanche pour inciter les civils en âge de combattre à s'enrôler, concourt également à la formation d'une armée britannique fournie.

2/ UNE GUERRE D'UN GENRE NOUVEAU

Parce qu'il s'appuie sur des images d'archives réalisées en 1916 et après, Peter Jackson nous plonge d'emblée dans ce qui est la marque du premier conflit mondial sur le front ouest : une guerre de position qui réinvente la notion de siège. Depuis l'automne 1914, le blocage stratégique du front a conduit les armées adverses à s'enterrer.

Pour les soldats tombés, nous introduit dans un vaste système de tranchées qui de part et d'autre du *no man's land* forment un réseau de lignes parallèles et zigzagantes, reliées par des boyaux ou des tranchées de traverse aux zones de cantonnement. Ces tranchées côté britanniques comme côté français se signalent par leur caractère sommaire par opposition à des tranchées allemandes conçues pour durer, bétonnées, électrifiées et fortifiées. Cette différence rend compte aussi d'une approche opposée de la stratégie. Français et Britanniques sont obsédés par l'idée de « la percée », la bataille décisive qui va enfoncer les lignes adverses et repousser l'ennemi. Les Allemands misent sur la « défense en profondeur », se donnant les moyens d'abandonner les premières lignes pour y mieux revenir. Stéphane Audoin-Rouzeau parle de « non-bataille » à propos de cette guerre de tranchées qui s'invente peu à peu. La bataille ancienne (décisive, sur un court laps de temps, caractérisée par un choc frontal) n'est plus possible : les troupes sont enkystées dans un *no man's land* extrêmement réduit, les hommes sont aux prises avec des machines qui déshumanisent l'affrontement. Les offensives durent des mois et s'achèvent par un retour au statu quo ou par le déplacement dérisoire des lignes de front (bataille de la Somme).

Pour sortir de l'impasse, la guerre est devenue une guerre de matériel : armes chimiques (chlore, gaz-moutarde), blindés Marks I à Marks IV produits à partir du printemps 1916, artillerie lourde des canons, mitrailleuses Vickers. Ces dernières se signalent par la fréquence des tirs et permettent accessoirement aux hommes qui les utilisent de se faire du thé grâce au détournement du système de refroidissement hydraulique qui les équipe.

Cette guerre industrielle mobilise à l'arrière chimistes, physiciens, ingénieurs et industriels. Elle se heurte aux difficultés d'acheminement des armes. Les voies de chemin de fer étroites construites pour apporter le matériel lourd au plus près du front n'arrivent pas en première ligne. C'est en définitive « le boulot » des fantassins d'acheminer ce matériel sur les lieux des affrontements. (Exercice n°4)

3/ COMBATTRE ET FINIR LA GUERRE

Pour les soldats tombés dit et montre les réalités de la guerre : blessures, cadavres animaux et humains, poux, rats, eau « verte », rations froides, nuits sans sommeil, pieds gangrenés. C'est donc de souffrances et de traumatismes qu'il est question, de la perte des repères de la civilisation avec la violation du tabou de la mort, mort de l'ennemi ou du camarade que l'on voit se cadavériser, qui n'a pas ou pas assez vite de lieu d'inhumation, mort qui transforme les unités combattantes en « communautés de deuil » [Annette Becker, Stéphane Audoin-Rouzeau]. Il est question aussi de violence, violence des combats, brutalisation [George L. Mosse] qui amène à voir dans la guerre « un boulot » et qui banalise la souffrance que l'on administre à l'ennemi (Exercice n°4). Si l'on tient, c'est moins du fait de la coercition militaire que du fait de la solidarité qui unit des hommes, qui à mesure que se prolonge le conflit, combattent en unités réduites, autonomes et solidaires.

En l'absence d'images-impossible techniquement à filmer - de la reprise de la guerre de mouvement en 1918, Peter Jackson donne à voir comment peu à peu se finit la guerre, sans victoire ni défaite écrasante mais juste par l'« autodémobilisation » [Richard Bessel] de soldats allemands, finalement soulagés d'être faits prisonniers. L'accent mis dans les témoignages sur la similarité des destins allemands et britanniques ressort de l'esprit ancien-combattant de l'entre-deux-guerres. Le soutien proposé par des prisonniers de guerre qui se muent en brancardiers mais se font extorquer leurs montres par les blessés britanniques qu'ils assistent est moins attendu et peut-être plus véridique. C'est finalement sur un « impossible retour de la guerre » [Bruno Cabanes] que se conclut le film : sentiment de ne pas être audible, sentiment de déclassement dans une société britannique qui ne prend pas la mesure du traumatisme subi, difficile retour au travail dans une économie en pleine crise de conversion. En septembre 1919, en Angleterre, 37% des soldats démobilisés retrouvent un emploi semblable à celui qu'ils occupaient avant-guerre. Restent tous les autres...



L'ENGAGEMENT BRITANNIQUE EN CHIFFRES

- 2, 6 millions de volontaires issus du Commonwealth entre 1914 et janvier 1916
- 250 000 mineurs britanniques enrôlés volontairement dans le conflit
- 12 ans : âge du plus jeune mineur britannique enrôlé, Sidney Lewis
- 5, 7 millions d'hommes dans les troupes britanniques à la fin du conflit.
- 640 000 soldats du Commonwealth tombés sur le front ouest
- 120 000 combattants britanniques sans tombe connue soit environ 20% de l'ensemble des Britanniques tués et disparus
- 346 soldats britanniques condamnés à mort et exécutés durant le conflit
- 20 000 soldats britanniques tués lors de la journée du 1er juillet 1916 (déclenchement de la bataille de la Somme)
- 1,5 million d'obus tirés par l'artillerie britannique durant la semaine précédant le déclenchement de la bataille de la Somme
- 1939 : 15% des pensionnés de guerre britanniques le sont pour troubles psychiques
- 70 à 80 % des blessures sont infligées par des obus
- 8 kilos en 1914, 48 kilos en 1918 : c'est le chargement des fantassins

L'ENGAGEMENT BRITANNIQUE EN MOTS

- Bull : fourbissage des pièces métallique de l'équipement pour le faire briller
- Marks I à IV : blindés britanniques construits par la Royal Navy ; équipés de mitrailleuses, et de canons pour les Marks mâles, pesant 24 tonnes, se déplaçant à 6 km-heure, ils sont censés franchir les obstacles du *no man's land* (trous d'obus, boue etc..) mais s'avèrent inconfortables et vulnérables
- Pals : unités de volontaires britanniques levées sur une base locale (quartiers, écoles, usines...)
- Pied de tranchée ou trench foot : infection provoquée par le froid et l'enfermement du pied dans les bottes qui peut conduire à l'amputation
- Tommies : terme générique et familier pour désigner les combattants des tranchées anglais
- Vickers : mitrailleuses britanniques à la cadence de tir de 400 à 600 coups par minute ; elles dressent un mur de projectiles et bloquent toute traversée du *no man's land* ; elles pèsent 40 à 60 kg sans matériel annexe, et sont actionnées par 3 à 6 hommes

ACTIVITÉS

CAPACITÉS TRAVAILLÉES

MAÎTRISER ET UTILISER DES REPÈRES CHRONOLOGIQUES

Connaitre et se repérer

- Identifier et expliciter les dates et acteurs clés des grands événements

Contextualiser

- Mettre un événement en perspective
- Identifier les ressources et les contraintes d'un contexte historique.
- Confronter le savoir acquis en histoire avec ce qui est vu et entendu.

S'APPROPRIER LES EXIGENCES, LES NOTIONS ET LES OUTILS DE LA DÉMARCHE HISTORIQUE

Employer les notions et exploiter les outils spécifiques aux disciplines

- Employer les notions et le lexique acquis en histoire à bon escient
- Savoir lire, comprendre et apprécier un document iconographique, filmique.

Conduire une démarche historique et la justifier

- S'approprier un questionnement historique.
- Construire et vérifier des hypothèses sur une situation historique.
- Justifier des choix.

Construire une argumentation historique

- Procéder à l'analyse critique d'un document selon une approche historique.
- Utiliser une approche historique pour mener une analyse ou construire une argumentation

EXERCICE 3 : SE MOBILISER

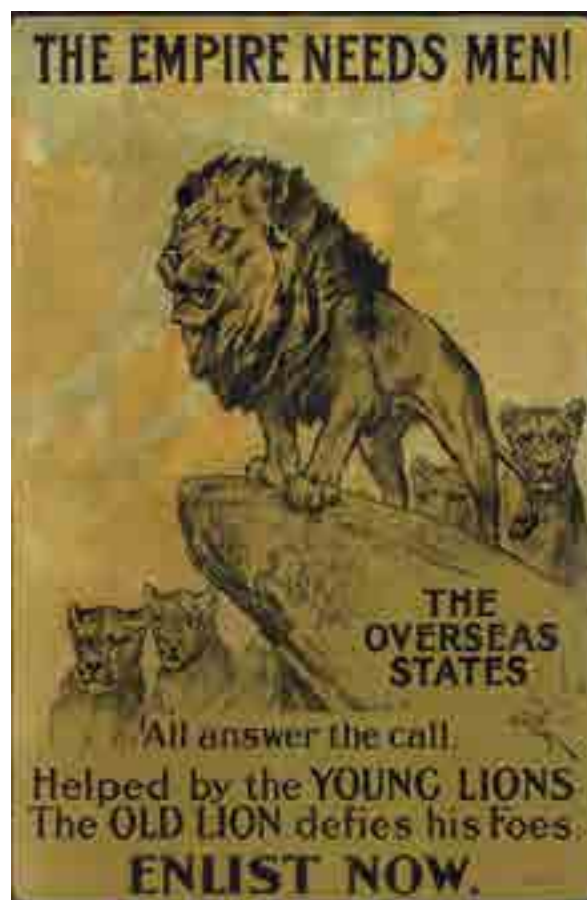
DOCUMENT F : ENTRÉES EN GUERRE (ARCHIVES UTILISÉES PAR PETER JACKSON)

« ...On savait qu'il y avait un contentieux entre l'Angleterre et l'Allemagne. On connaissait les ambitions du Kaiser d'agrandir son empire et tout ça. Cet été-là, on parlait beaucoup de l'agitation dans les Balkans. Mais les Balkans étaient loin et cela ne nous inquiétait pas. Ça regardait les Serbes, non ?

La Serbie, quand ce type a été abattu. Je suivais la politique et j'ai compris qu'il y aurait du grabuge entre l'Angleterre et l'Allemagne.

C'était un beau matin, le 4 août. On entamait un dîner avec les rugbymen de l'équipe d'Allemagne. Il y avait un Allemand assis à côté d'un Anglais, qui était à côté d'un Allemand, etc. Et là, un messenger est arrivé avec la nouvelle que la guerre avait éclaté. Il y avait une affiche : "La guerre est déclarée à l'Allemagne". On ignorait ce qu'on devait faire. Si on devait attraper un couteau et le planter dans un Allemand ou quoi. Mais on a un peu discuté, et on a décidé qu'en ce qui nous concernait, la guerre débuterait le lendemain, après la fête..."

DOCUMENT G : AFFICHE DE PROPAGANDE BRITANNIQUE PRODUITE PAR LE PARLIAMENTARY RECRUITING COMMITTEE, 1915



©Archives-Municipales de Lyon 2Fi-01714

QUESTIONS

1/ Analysez le Document F :

- Identifiez la nature du document.
- Qui parle ?
- Quel est le contexte évoqué ?
- Relevez dans ce document les expressions qui montrent que les Anglais ne s'étaient pas préparés à entrer en guerre en août 1914.
- Expliquez pourquoi ils se sentent peu concernés (Voir paragraphe « Une guerre inattendue »)

2/ Analysez le document G :

- Identifiez la nature de ce document en vous appuyant sur des éléments précis de l'image.
- Pourquoi le Royaume-Uni doit-il faire appel à des volontaires pour son armée ?

EXERCICE 4 : COMBATTRE

DOCUMENT H : BATAILLE (EXTRAIT DES TÉMOIGNAGES SÉLECTIONNÉS PAR PETER JACKSON)

« ...C'était l'heure H. Quelqu'un a crié : "Ils sont partis !" Et à gauche, le London Scottish a chargé. J'ai donné l'ordre : "Echelles en place, montez." Et après, on est entrés dans un monde de tumulte. Un vacarme des heures durant.

Dès qu'on était en haut, la peur vous quittait. On n'a pas couru. Pas de cri, pas d'encouragements. C'était d'un silence de mort.

Quand je suis entré dans le no man's land, quelqu'un s'est pris une balle dans la tête et son crâne a explosé. Ce n'était pas un bon début, je peux vous l'assurer.

Le barrage mobile allongeait la portée de ses tirs, quatre-vingt-dix mètres à la fois.

Tirez !

Une colonne britannique, baïonnette au canon, a traversé la ligne de feu sans s'arrêter. Je ne l'oublierai jamais.

Au début, on a essuyé des tirs de mitrailleuse, mais étonnamment peu nourris, c'était trop beau pour être vrai. Puis on a compris que les Allemands retenaient leur feu pour voir comment l'attaque se progressait. Il y avait 20 mitrailleuses allemandes qu'on n'avait pas vues. Puis l'enfer s'est déchaîné. Ils se sont vraiment lâchés et on a dégusté. Ils nous ont balayés.

Continuez, les gars !

Les balles de mitrailleuse tombaient comme des grêlons. C'était les balles qui sifflaient à nos oreilles. Autour de moi, les hommes tombaient de partout. Ils disparaissaient de tous les côtés. »

DOCUMENT I : UN POSTE D'ARTILLERIE LOURDE



DOCUMENT J : UN TANK ANGLAIS



QUESTIONS

1/ Analysez le Document H :

- Identifiez la nature du document.
- Combien recensez-vous de témoins ici dans ce texte ?
- Relevez les différentes étapes du lancement de la bataille.
- Quelles sont les armes utilisées ?
- Analysez le vocabulaire et les émotions exprimés.

2/ Analysez le Document I et J :

- Ces deux photographies ont-ils été réalisés au cœur des combats ?
- Quelle est la fonction du matériel de guerre filmé ici ? Quel est son intérêt ? Quelles sont ses limites ?

3/ En vous aidant des 3 documents H, I, J et des « chiffres et des mots », racontez comment se déroule une offensive visant à percer le front occidental.

BIBLIOGRAPHIE

- Stéphane Audoin Rouzeau et Jean-Jacques Becker (dir), *Encyclopédie de la Grande Guerre 1914-1918*. Histoire et culture, édition augmentée Bayard, Paris, 2013
- Télérama : "[Apocalypse](https://www.telerama.fr/television/apocalypse-une-modernisation-de-l-histoire-qui-tourne-a-la-manipulation-selon-l-historien-laurent-veray,110388.php)", [une modernisation de l'histoire qui tourne à la manipulation](https://www.telerama.fr/television/apocalypse-une-modernisation-de-l-histoire-qui-tourne-a-la-manipulation-selon-l-historien-laurent-veray,110388.php)
<https://www.telerama.fr/television/apocalypse-une-modernisation-de-l-histoire-qui-tourne-a-la-manipulation-selon-l-historien-laurent-veray,110388.php>
- <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/reconstituer-guerre-1914>
<https://www.histoire-image.org/fr/etudes/photographier-grande-guerre>
- Chemins de mémoire : <https://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/la-bataille-de-la-somme>
- Laurent Véray : « [Le cinéma de propagande durant la Grande Guerre : endoctrinement ou consentement de l'opinion](#) » dans J.P. Mertin Berghit : *Une histoire mondiale des cinémas de propagande* - Paris Nouveau Monde 2008
- Laurent Véray, « [L'Histoire peut-elle se faire avec des archives filmiques ?](http://journals.openedition.org/1895/266) », 1895.
<http://journals.openedition.org/1895/266>
- Mission du centenaire : [Les actualités filmées, une vision pour le XXe siècle](http://www.centenaire.org/fr/espace-pedagogique/ressources-pedagogiques/deuxieme-degre/les-actualites-filmees-une-vision-pour-le-XXe-siecle)
<http://www.centenaire.org/fr/espace-pedagogique/ressources-pedagogiques/deuxieme-degre/les-actualites-filmees-une-vision-pour-le-XXe-siecle>
- Imperial War museum : [How the battle of the Some was filmed-Laura Clouting and Ian Kikuchi 19/06/2018](https://www.iwm.org.uk/history/how-the-battle-of-the-somme-was-filmed)
<https://www.iwm.org.uk/history/how-the-battle-of-the-somme-was-filmed>

Dossier pédagogique initié par Parenthèse Cinéma.
Auteur des ressources : Anne Angles, professeur agrégée d'histoire.