
La Grande Guerre au cinéma : repères historiques

Le 4 février 2014 dans le cadre de la réunion des rôles d'éducation aux médias et à l'information de la région de la Haute-Normandie, le 4 février 2014 dans le cadre de la réunion des rôles d'éducation aux médias et à l'information de la région de la Haute-Normandie

Plan de l'intervention

INTRODUCTION

- . Repères historiographiques
- . Films de guerre d'avant la Grande Guerre
- . Les 4 grandes périodes de la représentation de la GG au cinéma
- 1. PHASE HÉROÏQUE ET PATRIOTIQUE (1914-1920)
 - . Actualités filmées, documentaires
 - . Fictions : en France, aux États-Unis
- 2. PHASE RÉALISTE ET COMMÉMORATIVE (1925-1939)
 - . Des États-Unis à la France
 - . *Verdun, visions d'histoire*, Léon Poirier
 - . *Les Croix de bois*, Raymond Bernard
 - . *La Grande Illusion*, Jean Renoir
- 3. PHASE CRITIQUE (de la fin des années 1950 à la fin des années 1980)
 - . *Les Sentiers de la gloire*, Stanley Kubrick
 - . *La Vie et rien d'autre*, Bertrand Tavernier
- 4. PHASE CONTEMPORAINE : de l'héroïsation à la victimisation (des années 1990 à nos jours)
 - . *Capitaine Conan*, Bertrand Tavernier
 - . *Les Fragments d'Antonin*, Gabriel Le Bomin (le point de vue des victimes)
 - . *Cheval de guerre*, Steven Spielberg

INTRODUCTION

Repères historiographiques

Très tôt la Grande Guerre (GG) est considérée comme un événement matrice du XX^e siècle, qui sert souvent de métaphore de toutes les guerres du siècle. Pourtant, « *sa signification rétrospective semble encore nous échapper* », on butte encore sur son absurdité.

? Un conflit à la fois lointain et proche.

De tous les arts, c'est le cinéma qui a contribué le plus fortement à construire l'image de ce conflit. Souvent ce sont des images de fiction qui se sont ancrées dans la mémoire collective, plus que des ouvrages historiques.

Mais tous les documents ont leur propre histoire, il faut les resituer dans l'histoire du cinéma et des ses techniques et dans leur contexte culturel.

Films de guerre d'avant la Grande Guerre

Avant la GG, le film historique de guerre est déjà un genre établi : [La Défense du drapeau, film Lumière n° 650, 1897](#).

Le cinématographe reprend alors la tradition de la peinture d'histoire du XIX^e, certains films reprenant même leur composition :

Les Dernières Cartouches, Alphonse de Neuville (1871)

[Les Dernières Cartouches](#), Georges Méliès (1897)

Le film « patriotique », comme l'appelle Gaumont, est déjà bien établi également : *La Voix de la patrie*, Gaumont (1914)

Certains films renvoient aux tensions politiques du moment et s'inspirent des innovations techniques pour imaginer ce que pourrait être la guerre du XXe siècle :

Maudite soit la guerre, Alfred Machin (1913, Pathé) : film d'anticipation.

?Souvent, l'image de la première guerre mondiale au cinéma évoquera une autre guerre : soit parce que la représentation est calquée sur une guerre antérieure, soit parce qu'elle sert à questionner d'autres conflits, contemporains du tournage (la guerre de Corée dans le cas des *Sentiers de la gloire*).

4 périodes dans la représentation de la guerre au cinéma

.Phase héroïque et patriotique (1914-1920) : films destinés à mobiliser.

Phase réaliste et commémorative (1925-1939) : films pacifiques voire pacifistes

.Phase critique (fin des années 1950 à fin des années 1980) : films anticonformistes, antimilitaristes

.Phase contemporaine (des années 1990 à nos jours) : de l'héroïsation à la victimisation

1. PHASE HÉROÏQUE ET PATRIOTIQUE : 1914-1920

Le cinématographe est très utilisé pendant la GG, il est intégré de manière totale dans l'effort de guerre. Il est utilisé par les belligérants comme un outil de légitimation de leur action.

« *Le cinéma fait partie intégrante de la guerre* » Georges-Michel Coissac, rédacteur en chef du *Fascinateur* (1918)

1a. Actualités et documentaires

_Les images du cinématographe sont produites pour nourrir les actualités filmées, les premiers documentaires et par nécessité de constituer des archives.

[Les actualités](#), qui existent depuis 1908 en France, sont très populaires. Le public est avide de savoir ce qui se passe au front.

?Production très abondante : entre mars 1915 et la fin de la guerre, on diffuse quatre nouveaux documents chaque semaine, commandés par la SPCA.

La **Section photographique et cinématographique de l'armée** (SPCA) sollicite les opérateurs des grandes firmes, qui filment sur les terrains militaires. Les firmes montent les images, qui sont ensuite contrôlées par les autorités civiles et militaires qui accordent ou pas le visa de diffusion.

« *La SPCA doit assurer une propagande loyale à l'aide de documents authentiques, et constituer des archives dont la sincérité est irrécusable pour l'historien soucieux d'un travail impartial* ». Pierre Marcel, ancien critique d'art, directeur de la SPCA (septembre 1915)

Objectifs de la SPCA : fournir les actualités filmées ; servir la propagande dans les pays étrangers (surtout les pays neutres) ; constituer des archives de l'événement.

Consignes et mises en scène

Les opérateurs sont aguerris, certains viennent de la fiction. Les images sont de grande qualité.

Des consignes sont données aux opérateurs :

« *Il faut donner une impression forte de la puissance matérielle ou morale de l'armée française et de sa discipline.* » Instruction relative aux choix des films et des clichés du Bureau des informations à la presse (novembre 1915)

Beaucoup d'images filmées à des fins d'archives n'étaient pas montrées en salle, par exemple les images de cadavres de son propre camp.

Les images animées apparaissent aux contemporains tels des témoignages oculaires authentiques. L'image cinématographique prise sur le vif semble plus réelle que d'autres formes de représentation. MAIS sur le terrain, les opérateurs ont souvent recours à des reconstitutions, à des mises en scène.

Laurent Véray distinguent trois types d'images enregistrées sur le terrain :

- images fictives : l'opérateur dispose d'une grande liberté de mise en scène. Il réalise le film qu'il souhaite, même si c'est sur le terrain et avec de vrais soldats.
 - images effectives codifiées : l'opérateur couvre un événement. Il n'y a pas de reconstitution mais on tourne des plans qui permettent d'orienter le montage (cadrages, angles de prise de vues).
 - image effectives peu codifiées : l'opérateur a très peu de prise sur ce qu'il filme. Les images comportent des défauts qui témoignent des circonstances de tournage.
- Les plans étant souvent longs, certains détails échappent à la mise en scène.



Les opérateurs français et anglais n'ont l'autorisation de filmer que dans les tranchées de première ligne pendant les jours de calme pour la bataille de la Somme, que les Allemands ont

2 [Battle of the Somme](#) Geoffrey H. Malins et John B. McDowell, long métrage anglais vu par 20 millions de spectateurs.

Documentaires

Commandés par les services de propagande, ils doivent prouver le bien fondé de l'effort de guerre.

Les films sont souvent hybrides : entre fiction et documentaire, mélangeant des images inédites et des images déjà montrées.

On assiste ainsi aux débuts du film de montage dans lequel le réalisateur, pour illustrer un propos, associe des images issues de sources diverses et peut mélanger des images préexistantes et d'autres tournées pour l'occasion.

L'Alsace attendait (1916) Henri Desfontaines, adaptation d'Alphonse Daudet, *La Dernière Classe*.

Les Enfants de France pendant la guerre (1918) Henri Desfontaines, documentaire avec un

prologue de fiction.



La Femme française pendant la guerre, Alexandre Devarennes (1918, Ecpad)

Comment les femmes participent à l'effort de guerre : les femmes dans l'espace urbain et dans des activités traditionnellement masculines. Mais on défend la « féminité éternelle » : la féminité est préservée malgré l'évolution des rôles. Volonté de montrer que dans un contexte de mort de masse, les femmes doivent continuer à exercer leur rôle de mère : plans d'ouvrières qui sortent de l'atelier pour allaiter leur bébé.

Dimension émotionnelle

Le cinéma fait le lien entre le front et l'arrière. Certains soldats disparus n'existent plus qu'à travers des images, parfois conservées comme des reliques.

2b. Fictions

Les « **films patriotiques** », comme les appelle Gaumont, appartiennent aux cultures de guerre (représentations de l'événement par ses contemporains) qui sont causes et conséquences de l'investissement de la société dans la guerre.

Des réalisateurs très chevronnés comme Léonce Perret, Louis Feuillade, Henri Pouctal tournent des fictions patriotiques dès le début de la guerre.

Ces films s'inscrivent dans une lignée qui existait dès la naissance du cinéma et qui reprenait la tradition de la peinture d'histoire ou la peinture militaire du XIX^e siècle.

Les titres de films renvoient aux valeurs du patriotisme : *L'Empreinte de la patrie* ; *Les Poilus de la violence* ; *Une page de gloire...*

Ils donnent une représentation théâtrale et idéalisée de l'événement, proche des discours officiels, même si les films ne sont pas des commandes officielles.

Le rôle des femmes

Plusieurs personnages féminins des films patriotiques sont très forts, endossant le rôle des hommes absents et occupant toutes les fonctions y compris héroïques, d'habitude dévolues aux personnages masculins :



Une page de gloire de Léonce Perret (1915, Gaumont) : une femme traverse toutes les lignes pour montrer son nouveau né à son fiancé.

La Gloire rouge d'Albert Dieudonné (1917) : le personnage principal est une danseuse. Le film comporte quelques idées de mise en scène assez modernes : flashbacks, gros plans...

Mères françaises de René Hervil (1917) avec Sarah Bernhardt. Les mères sont touchées, quel que soit le milieu social. Solidarité entre classes sociales. Sarah Bernhardt annonce à la mère de l'autre famille que son fils a perdu la vue. La mère maudit la guerre et Sarah Bernhardt dit alors : « *Non, cette guerre, même nous les mères, nous n'avons pas le droit de la maudire. Ceux que nous pleurons sont morts pour que notre mère à tous, la France, ne meure pas.* »

?Acceptation du sacrifice pour la nation car il n'y a pas d'autre issue que de gagner la guerre.

***J'accuse* de Abel Gance (1919, Pathé)**

Blaise Cendrars, qui a combattu et a perdu un bras au front, est conseiller d'Abel Gance. C'est la première fois qu'un scénario est écrit avec un combattant. Gance présente son film comme un « monument » dédié aux morts. C'est le premier film à représenter le traumatisme de guerre : le personnage principal, blessé, devient fou. Le film traduit les contradictions de la société de l'époque : il est à la fois très traditionnel (convoque Vercingétorix) et moderne sur le plan cinématographique (montage alterné inspiré par Griffith, surimpressions, mouvements de caméra), il mêle humanisme et nationalisme, réalisme et allégorie...

[La séquence de la levée des morts](#) montre que le film ne met pas en accusation la guerre, mais certaines personnes : les morts se dressent pour accuser les femmes infidèles, les profiteurs de guerre, les fils indignes...

Aux États-Unis



De nombreux films sont produits, tant non interventionnistes (avant 1917) qu'interventionnistes. Une nouveauté : la spectacularisation de la guerre. On utilise plusieurs caméras, on dynamise l'action par le montage, la violence est figurée à l'écran.

Ces films ont une grande influence sur la cinéphilie française : « *L'idée qu'on se fait ici de la guerre au cinéma va être singulièrement bouleversée par cette imagerie inconnue chez nous* » Louis Delluc.

L'invasion des États-Unis, James Stuart Blackton et Wilfred North (*The Battle Cry of Peace*, 1915) : invasion et destruction de New York par une armée imaginaire.

Civilization, Thomas Harper Ince (1916)

The Heart of Humanity, Allen Holubar (1918)

Les films illustrent l'idée de Wilson d'une guerre pour « *sauver la civilisation contre la barbarie allemande* ».

Hearts of the World, David Wark Griffith (1916, Imperial War Museum) : le film montre crûment la violence de l'occupation allemande.

[Charlot soldat](#), Charlie Chaplin (1918) : reconnu par les soldats comme le seul film de guerre qui représente de façon juste leur vie dans les tranchées.

Parmi les Français, seuls Gance et Perret vont vers la spectacularisation de la guerre. Il faudra attendre *Verdun, visions d'histoire* de Léon Poirier en 1928 pour voir des films français représenter la violence de façon plus crue et réaliste.

2. PHASE RÉALISTE ET COMMÉMORATIVE (1925-1939)

À partir des années 1920, on produit des films plus réalistes et idéologiquement pacifiques voire pacifistes, avec une visée pédagogique. Les images de ces films seront souvent reprises plus tard, y compris les images de fiction dans des films documentaires.

Des États-Unis à la France

Hormis *La Grande Parade* de King Vidor, qui comporte une dimension sociale et représente les conséquences de la guerre à travers un personnage mutilé, les États-Unis produisent surtout des films d'aventures aériennes comme *Wings* de William A. Wellman (1927).

Arrivés en France, ces films donnent envie de représenter à la guerre de manière différente, en

donnant moins d'importance aux Américains.

On entre dans une logique de commémoration avec les 10 ans de Verdun, les 10 ans de la fin de la guerre, et dans une logique pédagogique. Il s'agit de rappeler ce qu'a été la guerre, non pas pour mobiliser, mais pour préserver la paix. Les pacifistes s'interrogent sur la pertinence ou pas de montrer la guerre.

« *Si le cinéma peut former des hommes éduqués et affinés, il portera à la guerre un coup mortel.* » Marcel Lapiere, *Le Cinéma et la paix* (1932)

[Verdun, visions d'histoire de Léon Poirier](#)

Ne ressemble à aucun autre film de guerre. Volonté de réalisme : montrer ce qui n'a pas pu être filmé pendant la guerre, en le reconstituant minutieusement et de la façon la plus juste possible, sur les lieux mêmes, avec des anciens combattants, des figurants ayant subi la guerre, et des acteurs allemands. Certains officiers comme Pétain jouent leur propre rôle. Le film est donc proche du documentaire : il s'appuie sur des témoignages authentiques et les personnages incarnent des modèles sociaux (l'intellectuel, l'aristocrate...). Des images documentaires et fictionnelles sont associées dans un même champ-contrechamp. Poirier fait confiance aux capacités documentaires de l'image cinématographique, plus qu'à une mise en scène spectaculaire.

C'est le premier film français à avoir l'assentiment des anciens combattants. Les Allemands sont représentés de façon juste, avec respect. Le film fait la distinction entre les autorités et le peuple allemands.

?Les images de *Verdun, visions d'histoire* sont ensuite reprises dans de nombreux documentaires, passant parfois pour des images d'archives.

~~Quatre de l'avant-pionnier Carl Babst (1931) : représentation très réaliste. Film internationaliste,~~

Les Croix de bois de Raymond Bernard (1932, Pathé Nathan)

Adaptation du roman de Roland Dorgelès, qui collabore à l'écriture du scénario. Tous les acteurs ont eu une expérience de la guerre. Le film révolutionne la représentation de la GG, notamment à travers le travail sonore, qui enthousiasme les anciens combattants. La bande-son est réutilisée dans de très nombreux documentaires.

« *ce film c'est la guerre elle-même* » ; « *un film historiographique* » Jacques Meyer, écrivain et ancien combattant

La Grande Illusion, Jean Renoir

Le film a une vocation internationaliste et pacifiste mais la dimension patriotique et héroïque est toujours présente. Renoir met en avant l'héroïsme ordinaire. Le film rend compte de la lutte des classes à l'intérieur de la guerre, y compris chez les officiers, malgré l'union sacrée.

3. PHASE CRITIQUE (de la fin des années 1950 à la fin des années 1980)

À partir des années 1950 on voit apparaître des films violemment critiques, anticonformistes voire subversifs, en matière de représentation de la guerre.



Un film charnière : [Les Sentiers de la gloire, Stanley Kubrick, 1957](#) : réalisé dans le contexte des guerres de décolonisation. Il s'agit moins de parler de la Grande Guerre que de la guerre de Corée. Il ne s'agit pas d'une histoire de mutins, mais de soldats fusillés pour l'exemple, après l'échec d'une attaque. Vu aux États-Unis par Romain Gary, vice-consul de France à Los Angeles : il le trouve antifrançais et provocateur. En pleine guerre d'Algérie, il l'inscrit dans une stratégie américaine destinée à déstabiliser l'armée française. Le film suscite ainsi des débats extrêmement vifs. Il est de fait utilisé dans certaines universités américaines pour parler de la guerre d'Algérie. En France, il ne sort au cinéma qu'en 1975 et n'est montré à la télévision qu'en 1996.

Dans le sillage des *Sentiers de la gloire*, d'autres films très politiques :

Pour l'exemple, Joseph Losey (1964)

Les Hommes contre, Francesco Rosi (1970)

Johnny Got his Gun, Dalton Trumbo (1971) : la Grande Guerre métaphore de la guerre du Viêt-Nam.

D'autres films insistent sur le traumatisme que la guerre a provoqué :

Thomas l'imposteur, Georges Franju (1965)

L'Horizon, Jacques Rouffio (1966)

***La Vie et rien d'autre*, Bertrand Tavernier (1989)**

Film très documenté, qui anticipe l'évolution du discours historiographique en allant davantage vers l'histoire sociale et culturelle. Le film aborde la guerre sur des angles inattendus : les séquelles de la guerre et en particulier le deuil massif dans l'immédiat après guerre.

4. PHASE CONTEMPORAINE : de l'héroïsation à la victimisation (des années 1990 à nos jours)

Récemment, représenter la GG a servi à questionner le monde contemporain, en particulier l'Europe au moment de sa construction et du retour de la guerre (Yougoslavie). On représente davantage des victimes que des héros.

[Capitaine Conan, Bertrand Tavernier \(1996\)](#)

-



- brutalisation du champ de bataille. Comment certains soldats basculent dans l'hyperviolence en utilisant des méthodes de combat non conventionnelles ;
- Déstructuration des soldats : Conan ne parvient pas à se réinsérer dans la société.

? Représentation des dégâts psychologiques de la guerre qui, selon Jean-Jacques Becker, (historien) « furent probablement plus importants que les conséquences matérielles ». Depuis les années 2000, **réécriture de l'histoire du point de vue des victimes**. Les conséquences psychologiques de la guerre deviennent le sujet central des films. Une grande importance est accordée aux femmes, qui contribuent à la reconstruction des hommes détruits par la guerre :

La Chambre des officiers, de François Dupeyron (2000)

Un long dimanche de fiançailles, Jean-Pierre Jeunet (2004)

[Les Fragments d'Antonin](#), Gabriel Le Bomin (2005) : personnage qui ne parvient pas à sortir d'un passé traumatique.

***Cheval de guerre*, Steven Spielberg (2011)** : film plutôt léger qui s'adresse aux jeunes. Mais le film est une fresque lyrique à la Griffith, qui donne une vision totalisante de l'événement (importance des plans larges).

En une séquence, Spielberg représente le passage de la guerre traditionnelle à la guerre moderne : les chevaux face aux mitrailleuses. L'héroïsme est balayé par les armes industrielles.

[Télécharger ce compte-rendu au format PDF](#)