

## Analyse séquentielle

D'emblée, il faut constater la supériorité du cinéma sur toutes les autres formes d'art pour rendre compte de la fureur des combats. Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le peintre de batailles règne en maître ; **Meissonnier**, **Detaille**, **de Neuville** connurent une renommée mondiale pour avoir rendu compte des terribles combats de l'« année terrible » 1870. L'image fixe triomphe mais ce sont ses derniers feux ! L'image animée du cinéma produit des images qui se rapprochent de la réalité.

Dès le 19 août 1914, les opérateurs français font leur apparition sur le front. Une Section Cinématographique des armées est créée, les opérateurs de Pathé, d'Eclair, de Gaumont et d'Eclipse la composent ; néanmoins, l'accès à la zone de combats est interdit. Le poids de l'équipement (environ 40 kg pour la caméra, le trépied, les bobines), la contrainte de filmer debout rendent impossibles la présence du cameraman en première ligne. La guerre est donc filmée à l'arrière du front avec des sujets imposés : la montée des troupes en ligne, le défilé, la remise de médailles. Les scènes de batailles que le public découvre s'avèrent en réalité des reconstitutions, sans cadavres.

## Les cinéastes et l'expérience de la guerre

C'est grâce à la fiction que les réalisateurs, à partir de 1918, ont la volonté de montrer une image réaliste du conflit. Etant souvent eux-mêmes d'anciens combattants, ils imposent leurs visions nourries de leurs expériences. En cela les œuvres françaises sont à l'opposé de la vision romanesque des films de guerre d'Hollywood. Les réalisateurs américains n'ont pas connu le feu à l'exception notable de **Lewis Milestone**. **Abel Gance** servit comme infirmier, **Léon Poirier** comme artilleur, **Jean Renoir** lui combattit dans la cavalerie puis dans l'aviation. Toute sa vie, il souffrira des séquelles d'une grave blessure à la jambe ! **Raymond Bernard** quoique démobilisé pour raison de santé, s'imprègne de l'expérience des vétérans et s'en remet totalement à Dorgelès dans le processus scénaristique de la guerre. Très vite, le recours à des figurants eux-mêmes anciens combattants accentue le réalisme des séquences. Raymond Bernard tourne sur les lieux des combats et à Joinville, en studio, fait transporter la terre et des arbres morts de Champagne pour la séquence finale de l'agonie de Gilbert Demachy. Sa manière de filmer le rapproche de ses maîtres **Griffith** et **De Mille** ; le mouvement devient primordial. Le

## Activité des élèves n°1

Une première séquence rappelle l'angoisse permanente du soldat sur la ligne de front, en première ligne, il n'y a ni trêve, ni repos. Bernard transpose l'épisode du roman de la mine sous le Mont Calvaire (nom prédestiné s'il en fut !). Un moment d'attente insupportable plonge les douze hommes de l'escouade dans l'angoisse de l'espace clos d'une cagna.

Questions :

- Quoiqu'à l'abri, quel événement rappelle la fragilité de la situation ?
  - Par quel biais, Bernard introduit-il la menace ?
  - Pourquoi ce bruit sourd hors-champ annonce-t-il une fin épouvantable ?
  - Comment Bernard filme-t-il ce moment tragique ?
    - un cadrage serré regroupant tous les protagonistes pour accentuer l'effet d'enfermement
    - une série de gros plans cadrant principalement Demachy cherchant à saisir l'angoisse grandissante du héros
    - choisis la proposition et justifie ton choix.
  - Que rappelle le son hors champ à chaque membre de l'escouade ?
  - Le retour du silence libère-t-il pour autant le combattant de ce climat de terreur ?
  - Venons-en maintenant à ceux qui creusent la mine pour saper la tranchée française.
  - Quel cadrage choisit le réalisateur ? Ne sont-ils pas encore davantage plus contraints que les soldats français ?
  - Que nous suggèrent leurs gestes et leurs attitudes ? Ne sont-ils pas ceux des employés d'usines plutôt que ceux attendus de combattants ? Qu'en penses-tu ?
  - Par cette mise en image, le réalisateur ne déresponsabilise-t-il pas le combattant allemand ? dans cette guerre qui détruit les hommes ?
  - Lorsque l'escouade quitte la cagna, quel événement terrible survient ?
  - Quels sentiments lit-on sur le visage des rescapés ?
  - Le Mont Calvaire, la poutre de bois au centre de l'image renvoie explicitement à un épisode fondateur des Évangiles. Lequel ?
- Pourquoi ce rapprochement avec le combattant de 14/18 ?

montage nerveux, la caméra volontiers décadrée renforce l'impression de chaos et de confusion du champ de bataille. Le film sonore offre d'autres possibilités, **Raymond Bernard** en comprend tout de suite l'intérêt ! Un ingénieur du son enregistre le sifflement de l'obus depuis le lancement jusqu'à l'impact ! Pour la première fois, l'univers sonore du combattant est restitué. Il plonge aussi le spectateur dans cette confusion sensorielle accentuée par son montage nerveux. Pour se faire, il dispose de micros sur le plateau pour enregistrer un son direct puis par un mixage complexe pour l'époque ; il mêle le vacarme de la bataille et les dialogues des acteurs. Tout spectateur peut alors entendre ce déluge sonore, apocalypse sensorielle pour le soldat. Le spectateur à l'instar de Fabrizio del Dongo ne voit et ne comprend rien de la bataille engagée, perdu comme le combattant dans ce maelström.

### Retour sur un dialogue :

L'arrivée des deux sous-officiers après la découverte de la sape nous éclaire sur la relation entre les conscrits et les militaires de carrière. Revois la scène et écoute le dialogue. L'adjudant du génie, oreille collée au sol, écoute le bruit sourd.

« C'est bien ça, alors je vais aviser le commandant. »

L'adjudant Morache surenchérit : « Moi, je vais demander des ordres. »

Un soldat stupéfait intervient : « Et nous ? »

Réponse de Morache : « Vous ne voulez-vous pas abandonner le Mont Calvaire ? »

Silence réprobateur des hommes et regard circulaire de Morache.

« Faut pas vous monter la tête, c'est encore loin d'être fini. Il n'y a aucun danger, n'est-ce pas ? »

« On ne sait pas. » réponse de l'adjudant du génie.

- Comment comprenez-vous ce dialogue ? Pourquoi les hommes n'ont pas confiance en leur adjudant ? Quel sentiment transparait à l'écran à l'encontre de l'institution militaire ?

## Activité des élèves n°2 : Séquence « La bataille des 10 jours »

**Champ** : un long travelling en contre plongée nous fait découvrir des hommes plaqués littéralement à la terre de la tranchée.

**Contre champ** : des tubes d'artillerie à l'image, des visions du bombardement ; savons-nous à quelle armée appartiennent les canons.

- **Compte le nombre de plans** à l'écran qui comportent des affûts d'artillerie. Nous plongeant, nous spectateurs, au cœur de la bataille, quels sentiments ressentons-nous pour les soldats de l'escouade face à ce déluge de feu ?

- **Au plan 13**, l'officier lève la tête hors du parapet, le plan suivant est un insert sur sa montre ; que voit-on s'égrener au cadran de celle-ci ?

- Un nouvel insert sur ce cadran revient aux **plans 18 et 20** juste avant la sortie des troupes hors de la tranchée. Pourquoi Bernard attire notre attention à 3 reprises sur la trotteuse de la montre ? Que veut-il signifier aux spectateurs ?

- En plus **des plans alternés** : « **champ /soldats** », « **contrechamp /artillerie** », quelle fonction joue la trame sonore du bombardement ?

- Bernard superpose des dialogues d'acteurs, on perçoit des ordres, mais aussi la voix d'un combattant (Demachy ?) qui demande à son compagnon, s'il connaît son adresse. Comment comprends-tu ce propos ?

- Ensuite en une série de plans d'ensemble obliques, la caméra de Bernard suit la progression des soldats qui courent dans un espace sans limites et incontrôlable ; le paysage lunaire porte tant de blessures : habitations pulvérisées, fragments d'arbres. Dans quel but, le réalisateur opte pour cet angle de vue ? Que penser du destin des hommes ?

Observe 3 **longs plans**, l'assaut semble suspendu ; pourquoi en banc-titre apparaissent ces mentions : et cela dura dix jours-dix jours-Dix Jours ? Que veut dire cet insert à l'écran ?

## Allons plus loin...

Le destin de chaque combattant demeure lié à la protection relative de la tranchée, relis le passage du roman de Dorgelès : « Cette tranchée toute neuve était ourlée de terre fraîche comme une fosse commune. C'était peut-être pour gagner du temps qu'on nous y avait mis vivants... ». Pourquoi mettre en relation ce passage avec la scène d'attente sous le bombardement avant l'attaque ? Justifie ta réponse en t'appuyant sur la séquence de la bataille.





Collection Fondation Jérôme Seydoux-Pathé © 1932 – PATHE PRODUCTION / reproduction interdite ???