

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

L'ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE
DU ROMAN DE PIERRE LEMAITRE

PRIX GONCOURT 2013



*Au Revoir
Là-Haut*

UN FILM DE
ALBERT DUPONTEL

L'HISTOIRE DU FILM

Novembre 1919. Deux rescapés des tranchées, l'un dessinateur de génie, l'autre modeste comptable, décident de monter une arnaque aux monuments aux morts. Dans la France des années folles, l'entreprise va se révéler aussi dangereuse que spectaculaire...

Il est possible d'organiser des projections pour les élèves. 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.

Pour toute information complémentaire n'hésitez pas à contacter : scolaires@parenthesecinema.com

LE 25 OCTOBRE AU CINÉMA

SOMMAIRE

- Entretien complet avec Albert Dupontel
- Entretien complet avec Pierre Lemaitre
- Les liens avec les programmes
- Fiches d'activités détaillées en lien avec les programmes pour les classes de Cycle 4 et Lycée : activités transversales Français / Histoire / Arts plastiques Histoire des arts
- Ressources complémentaires : modules making of, extraits du story-board...
- Bibliographie, sitographie



ENTRETIEN AVEC ALBERT DUPONTEL



La genèse du film : pourquoi avez-vous choisi d'adapter le roman de Pierre Lemaitre ?

En plus de mon énorme plaisir de lecteur (partagé par un million de personnes), je trouvais le livre extrêmement inspirant. Tous les personnages me paraissaient d'une modernité confondante, d'un Pradelle dont l'avidité n'a d'égale que celle des affairistes actuels, à un père plein de remords, rapport à un fils en colère, sujet universel s'il en est, et un fil rouge (Albert Maillard) auquel on ne peut que s'identifier tant il représente l'« homme moyen » à travers les siècles. Tous ces éléments ont fait que pour la première fois une adaptation me paraissait faisable et judicieuse. De surcroît le livre de Pierre Lemaitre est un véritable mode d'emploi pour un scénario, tant son écriture est visuelle et ses personnages parfaitement définis psychologiquement, le tout dans une narration aux rebondissements continus. C'est un parfait mélange de Dumas et Céline, deux de mes auteurs favoris.

Comment transpose-t-on une écriture incarnée, haute en couleurs comme celle de Pierre Lemaitre à l'écran ?

Si le sujet m'inspirait autant, c'est qu'instinctivement, je pensais pouvoir le mettre en scène facilement, avec les paramètres qui sont les miens. Toute cette façon de faire que je pratique depuis *Bernie* me paraissait à propos sur ce film. Je n'ai donc eu qu'à me faire confiance. Le verbe haut de Pierre selon moi, avait besoin de ce type de mise en scène. A récit épique, filmage généreux.

Quels ont été vos partis-pris dans l'écriture du scénario ?

De ce livre de 600 pages, mon « parti-pris » a été d'aller à l'essentiel, à savoir la relation forte et passionnée Albert – Edouard, que j'ai confrontée assez tôt dans le scénario à l'« arnaque » proposée par Edouard. Il me

fallait un pitch scénaristique pour articuler l'histoire au cinéma. En effet dans le livre, l'« arnaque » arrive dans le dernier tiers, et un de mes travaux principaux a été de la positionner très tôt dans l'histoire.

De même, le spectateur est beaucoup plus paresseux que le lecteur. Pour garder rythme et attention, j'ai relié tous les personnages entre eux, encore plus que dans le livre afin que tout renvoie à tout. Par exemple, c'est Edouard qui met Merlin sur la piste de Pradelle pour se venger de celui-ci. Cette transition n'existe pas dans le livre. Et pour finir, j'avais très envie de la rencontre Péricourt père – fils et de ce dialogue sur la terrasse du Lutetia, ainsi que d'un règlement de compte Maillard – Pradelle. Là aussi, je pense que le spectateur en a besoin mais pas forcément le lecteur.

Entre comique et tragédie : ni tout à fait burlesque ni totalement pathétique... Comment parvenez-vous ainsi à lier les deux ? Qu'est-ce qui vous intéresse dans cette tension ?

Là encore, ces valeurs étaient très présentes dans le livre de Pierre (par exemple la phrase « laide de face mais belle de dot » est de lui et je me suis empressé de la garder dans les dialogues). Pour le relief émotionnel que vous évoquez, tout dépend de la force d'incarnation des acteurs, et si l'on considère deux personnages burlesques du film, Labourdin et Merlin, j'ai fait appel à deux grands acteurs, Philippe Uchan et Michel Vuillermoz. Il faut cependant des répétitions pour trouver le « nez rouge » de ces personnages, qu'ils ont fait avec talent. Le mélange des genres comédie – tragique repose sur la justesse d'incarnation et j'étais très bien servi par toute la distribution. Et ce mélange me paraît un bon reflet de ce que je ressens dans la vie de tous les jours. Ces montagnes russes émotionnelles donnent une épice particulière à ce genre de films.

En quoi les fractures sociales et les déceptions issues de la sortie de guerre trouvent-elles un écho dans notre société contemporaine ?

Je considère que la Première Guerre mondiale est l'irruption de la technologie dans la guerre. Jamais dans l'histoire de l'humanité, l'homme ne s'était autant entretué (1,4 million de morts en 4 ans, uniquement en France) : la technologie au service de la mort est malheureusement quelque chose qui se poursuit aujourd'hui, je considère donc cette tragédie comme fondatrice des craintes du futur.

En ce qui concerne la fracture sociale, entre Pradelle et Maillard existe le fossé que, là encore, on retrouve dans nos sociétés actuelles. Une petite minorité, cupide et avide, domine le monde, les multinationales actuelles sont remplies de Pradelle, sans foi ni loi, qui font souffrir les innombrables Maillard qui eux aussi persévèrent à survivre dans notre société contemporaine.

Comment avez-vous abordé la question de la reconstitution historique, l'image, le son ?

Enormément de lectures : Erich Maria Remarque, presque tous ses livres, *La Peur* de Gabriel Chevallier, *Orages d'acier* d'Ernst Jünger, *Les Croix de bois* de Roland Dorgelès, *Le Feu* d'Henri Barbusse, tous les récits autobiographiques de Maurice Genevoix, et pléiade d'autres livres. Enormément de films d'époque, dont quelques-uns revus avec beaucoup d'insistance, dont les deux adaptations *A l'ouest rien de nouveau* de Lewis Milestone et *Les Croix de bois* de Raymond Bernard, *Les Ailes* de William Wellman, *Les Sentiers de la gloire* de Stanley Kubrick, ainsi que moult documentaires dont le spectaculaire *Apocalypse Première Guerre mondiale* dont j'ai sollicité le coloriste pour la colorisation de ce film (Lionel Kopp). Puis des livres-album de grands photographes dont Brassai (on a même reconstitué une de ses photos pour la scène dite de la Place Blanche).

Grâce à internet, les informations visuelles sont très importantes, on a pioché dedans.

La bande son a été faite par mon monteur son, Gurwal Coïc-Gallas, avec qui j'avais déjà travaillé sur *9 mois ferme*. N'ayant aucun document sonore de l'époque (le son n'existait pas encore), il s'est basé sur les premiers films sonores apparus à cette époque et précédemment cités (*A l'ouest rien de nouveau* et *Les Croix de bois*) ainsi que des témoignages écrits de soldats ou civils, décrivant avec beaucoup de détails les divers sons de cette période, que ce soit sur le front ou dans les rues de Paris. A noter également une grosse part d'imagination en voyant les films muets, documentaires ou fictions, montrant l'activité des rues de Paris et dont il s'inspirait pour imaginer les sons cohérents.

Qu'est qui vous a intéressé dans les personnages d'Albert Maillard, Edouard Pericourt et Pradelle ?

C'est la modernité de leur psychologie qui m'intéresse, ce sont des archétypes humains que l'on retrouve cent ans après, des conseils d'administration des multinationales (Pradelle – Péricourt père) aux piétons des grandes villes (Albert Maillard) aux poètes révoltés (Edouard Péricourt). Ils sont toujours bien vivants en nous, immuables, incarnant par là même la condition humaine.

Qu'aimeriez-vous que les jeunes spectateurs retiennent de votre film ?

Rien, qu'ils passent juste un bon moment, ce serait déjà beaucoup ! Arriver à capter leur attention par-delà les jeux vidéo ou les écrans de smartphone serait vraiment un exploit, mais ce n'est pas impossible.

La valeur culturelle et humaine du récit peut faire l'objet de discussions en cours mais ce sera la responsabilité des pédagogues !



ENTRETIEN AVEC PIERRE LEMAITRE



Lorsque vous écriviez votre roman avez-vous pensé à une possible adaptation cinématographique ? Avez-vous des « images » en tête ?

On pense souvent que j'ai une écriture cinématographique parce qu'elle est visuelle. C'est confondre deux registres très différents. Albert l'a bien vu en adaptant le roman : ce n'est pas parce qu'un chapitre est « visuel » qu'il est cinématographique. Pour en faire du cinéma, il faut le transformer, cela s'appelle une adaptation, tout simplement parce que la grammaire, la syntaxe du cinéma est très différente de celle du roman (l'image ne connaît pas le négatif, la circulation des points de vue dans une même phrase ne sont pas « tournables », etc.)

Cela dit, je ne pensais pas à une adaptation parce que ce n'est pas ainsi que je travaille. Quand je fais un roman, je fais... un roman.

Pour ce qui est des images, j'en avais. Je juge une adaptation réussie au fait que les images du film ont chassé les miennes. Et c'est exactement ce qui se passe avec le film d'Albert.

En quoi les fractures sociales et les déceptions issues de la sortie de guerre parlent-elles de l'état de la société française contemporaine ?

Il faut se garder de procéder à des équivalences historiques entre aujourd'hui et d'autres périodes de notre histoire, elles se révèlent souvent fausses. Je ne crois pas, par exemple, qu'il soit historiquement pertinent de le faire entre l'Après-Guerre de 14 et maintenant. En revanche, on peut trouver des résonances, parfois frappantes, entre ces deux périodes. L'une de celles qui m'a le plus intéressé est la notion de rupture du contrat social. Les jeunes héros d'*Au revoir là-haut* sont, socialement, de bons petits soldats : ils font ce que la société leur demande. Ils font une guerre qu'ils n'ont pas désirée. Et qui plus est, ils la gagnent. Puis ensuite, ils ne parviennent pas à retrouver une place dans la société (je me suis inspiré en cela de la préface de Louis Aragon à *Aurélien*, c'est ainsi qu'il définit son personnage). Nos chômeurs Seniors d'aujourd'hui sont, mutatis mutandis, dans une situation comparable. Dans les Trente Glorieuses ils ont fait ce que la société leur intimait de faire : s'endetter pour une maison, une voiture, faire deux, trois enfants dont ils feront des individus employables, etc. Puis, avec la crise, ils se retrouvent au chômage et en étau entre deux injonctions contradictoires : travailler de plus en plus tard pour mériter leur retraite, et chômer parce qu'on les trouve trop âgés pour leur donner un emploi.

Les deux périodes racontent l'histoire de personnes qui n'ont pas démérité et se voient privées de la récompense sociale que la société leur avait promise.

Le regard subversif porté par Albert et Édouard sur les monuments aux morts, le cynisme de Pradelle qui fait fortune grâce aux opérations d'inhumations des soldats morts au combat sont-ils propres à l'époque où nous concernent-ils aujourd'hui ?

Si le cynisme évoqué ici était propre à cette époque (et donc limité à elle), la vie serait bien plus supportable aujourd'hui.

Y-a-t-il des héros positifs dans cette histoire ? Si oui, lesquels ?

Je ne sais pas très bien ce qu'on appelle un héros positif. Il est possible de trouver des aspects positifs dans tous les personnages, à l'exception de Pradelle, que j'ai bâti comme un « personnage plan » (je me suis inspiré de la distinction opérée par E.M. Forster dans son essai sur le roman).

M. Péricourt s'est montré coupable envers son fils, mais sa « rédemption » est sincère. Albert Maillard réalise une arnaque moralement coupable, mais il n'y est conduit que par l'ingratitude sociale dont il est la victime, etc. Si je reprends néanmoins cette notion de « héros positif » (que je ne partage pas beaucoup), je dirais qu'il est incarné par Joseph Merlin (le personnage est construit en hommage au Merlin du *Sang Noir* de Louis Guilloux).

Quel a été votre sentiment à la première vision du film ?

D'abord l'émotion parce que c'était la première fois de ma vie que je voyais une de mes histoires sur un écran : les noms, le titre, l'histoire pour l'essentiel avaient été conservés, ce qui, bien sûr, accusait encore l'aspect très émotionnel de la situation.

Ensuite j'ai eu la confirmation de ce que j'avais ressenti à la lecture des différentes versions du scénario qu'Albert avait bien voulu me faire lire : c'était une adaptation à mes yeux, parfaitement réussie, presque un modèle en la matière. C'était la même histoire, sans trahison, mais

racontée autrement, selon un point de vue différent et porteur d'un autre univers. Albert avait de plus trouvé des solutions narratives nouvelles (dont certaines me rendaient jaloux parce que je ne les avais pas trouvées lors de l'écriture du roman...) Il avait, à mon sens, réussi quelque chose qui est la seule justification à l'adaptation d'un roman au cinéma : une véritable plus-value artistique. C'était doublement grisant ; je me sentais fier d'une réussite qui ne me devait rien.

Qu'aimeriez-vous que les jeunes spectateurs retiennent de ce film?

Oh, la pédagogie n'est pas mon truc. Je suis seulement un gars qui raconte des histoires. Elles véhiculent mes valeurs et je n'avance pas masqué quant à mes choix moraux ou politiques, mais je ne donne de leçons à personne et surtout pas au jeune public.

En revanche, si ce film peut les aider à réfléchir, s'il peut, d'une manière ou d'une autre, contribuer à éveiller leur sens critique, ni le roman ni le film n'auront été tout à fait vains.



L'INTERET PEDAGOGIQUE DU FILM

AU REVOIR LÀ-HAUT, S'APPROPRIER L'HISTOIRE POUR REVISITER LA MEMOIRE COLLECTIVE

Le roman de Pierre Lemaitre, *Au revoir là-haut*, lauréat du Prix Goncourt 2013, a provoqué à sa sortie en librairie un enthousiasme général. En effet, le romancier prouvait que la fiction avait une force merveilleuse, elle pouvait transcender le réel et, ainsi, acquérir une dimension cathartique. Que deux « gueules cassées » puissent ainsi prendre leur revanche, relevait d'une réelle remise en question de l'instrumentalisation de l'histoire par le domaine politique.

Cette piste semble particulièrement pertinente dans le cadre des nouveaux programmes du collège mis en place depuis la rentrée 2016. De facto, les élèves de 3^{ème} sont désormais invités en Français - mais aussi en Histoire - à envisager le rapport de la littérature au champ historique de façon plus critique. Les programmes de Terminale des séries générales amènent à questionner les rapports entretenus entre l'historien et les mémoires de la Seconde Guerre mondiale ou de la guerre d'Algérie. Sensibiliser des élèves de 1ère à la part qu'ont joué, et jouent encore la littérature et le cinéma dans la construction de la mémoire collective de la Grande Guerre et de son insertion dans le récit national, est une étape essentielle. Les élèves sont désormais accoutumés à exercer leur esprit critique et se préparent aux épreuves anticipées du Baccalauréat (oral de français, TPE et pour les candidats de certaines filières technologiques, oral d'histoire-géographie).

Il sera aussi donc tout à fait pertinent d'envisager une analyse croisée du roman et du film en lien avec le masque en Arts plastiques, de l'objet de dissimulation à celui d'interprétation mais aussi objet rituel et spirituel.

Edouard, véritable prestidigitateur, en s'inventant un visage que les tranchées lui ont volé, préfère à la chirurgie un autre type de thérapie : l'art et l'amitié.

Enfin, le roman et le film invitent les élèves à amorcer une réflexion approfondie sur les liens entre Histoire et lieux de mémoire. La construction de différents sites commémoratifs (cimetières militaires, ossuaires, monuments aux morts) de la Première Guerre mondiale a créé une mémoire collective de cet événement et a fixé une mythologie qui y sera liée, faisant des Poilus des héros.

C'est cette mythologie que le film *AU REVOIR LÀ-HAUT* cherche à ébranler en montrant la fragilité des rescapés, leur délaissement par l'État mais en montrant également comment la mémoire de la guerre peut devenir aussi un véritable « business », dont Albert Dupontel montre l'étendue du cynisme.

Le roman de Pierre Lemaitre et le film d'Albert Dupontel s'insèrent dans les questionnements et débats savants qui ont amenés à renouveler le regard sur la Grande Guerre. Ils offrent ainsi aux enseignants des ressources fécondes pour traiter l'expérience combattante ou vivre et mourir pendant la Première Guerre mondiale.



LES LIENS AVEC LES PROGRAMMES

FRERES D'ARMES PENDANT LA GRANDE GUERRE



Edouard Péricourt et Albert Maillard
dans les tranchées de 14-18

Photos : Jérôme Prébois

ENSEIGNEMENTS D'EXPLORATION DE SECONDE

- Littérature et Société : oeuvre littéraire et adaptation cinématographique
- Arts du son : sons, musique, cinéma
- Patrimoines : explorer et recréer un paysage de la Grande Guerre

ENSEIGNEMENT FACULTATIF HISTOIRE DES ARTS EN SECONDE

Vérité et vraisemblance / Formes et représentation du récit

HISTOIRE 1^{ÈRE} STI2D, STL- ST2A

Vivre et mourir en temps de guerre

HISTOIRE 1^{ÈRE} L- ES-S

L'expérience combattante dans une guerre totale

TPE 1^{ÈRE} ES-L

- Individuel et collectif/ Ethique et responsabilité
- Héros et personnage

ENSEIGNEMENT MORAL ET CIVIQUE 1^{ÈRE}

Exercer sa citoyenneté en France et dans l'UE : Défendre

FRANÇAIS 3^{ÈME}

SÉQUENCE « AGIR DANS LA CITÉ, INDIVIDU ET POUVOIR »

Activités proposées

Analyser l'évolution de la relation se nouant entre Albert et Edouard, un « entrelacs d'amitié ».

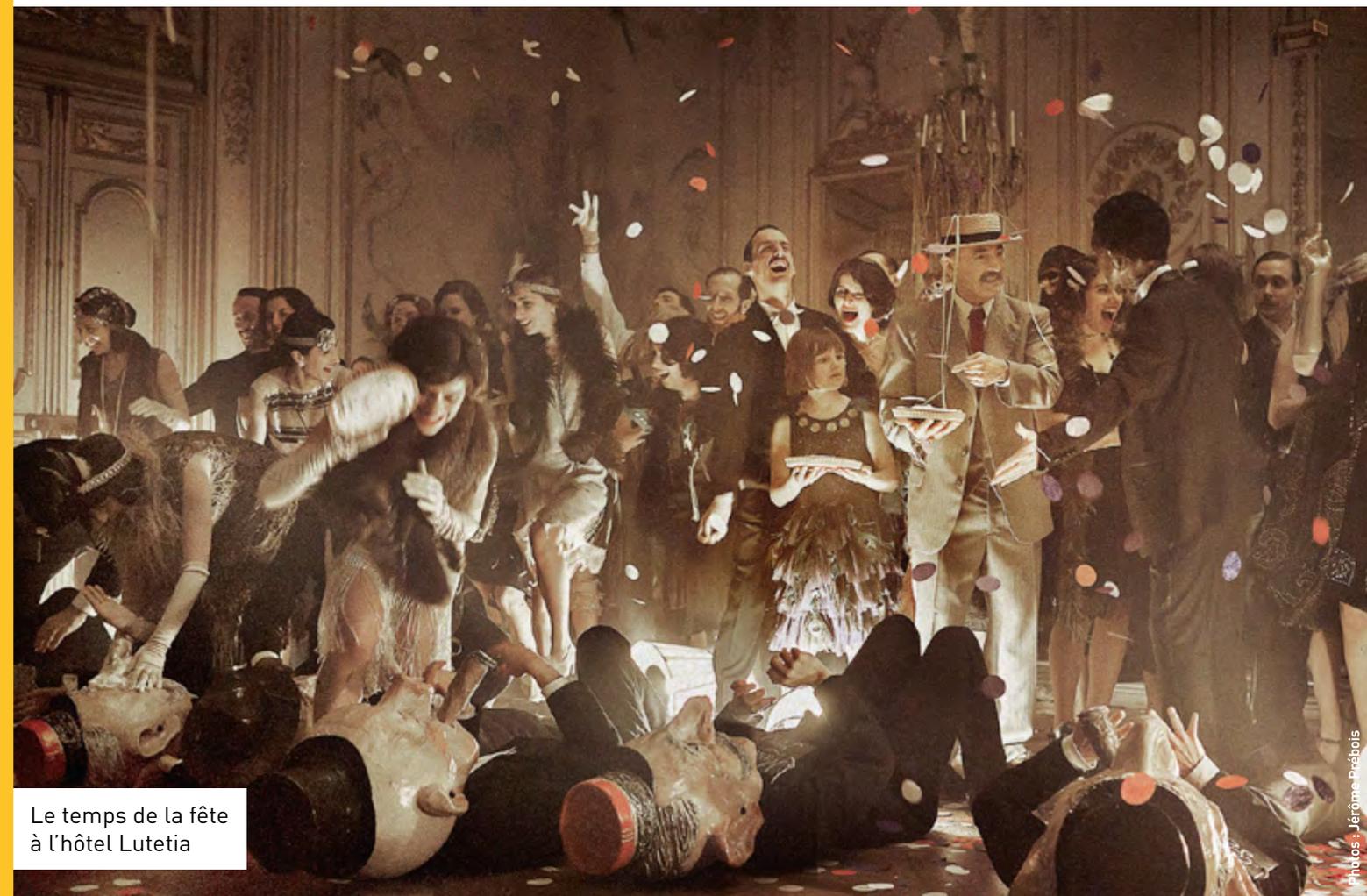
- **EPI – Histoire / Français**
Étudier un monument commémoratif de la Première Guerre mondiale

- **EPI – Histoire / Français**
SVT / Art Plastique :
Les gueules cassées

- **Analyse d'image**
Étudier la séquence dans les tranchées

LES LIENS AVEC LES PROGRAMMES

FÊTER LES ANNÉES FOLLES OU FÊTER POUR OUBLIER ?



Le temps de la fête à l'hôtel Lutetia

Photos : Jérôme Prébois

ENSEIGNEMENT D'EXPLORATION DE SECONDE

- Cinéma Audiovisuel : Les métiers du cinéma à partir de la séquence de la fête au Lutetia
- Littérature et Société : oeuvre littéraire et adaptation cinématographique (AU REVOIR LÀ-HAUT, BABITT, LES CROIX DE BOIS, GATSBY LE MAGNIFIQUE et LA CHAMBRE DES OFFICIERS)
- Arts du son : sons, musique, cinéma

HISTOIRE 1^{ÈRE} ES-L

- Croissance économique, mondialisation et mutation des sociétés
- La République et les mutations de la société française
- La place des femmes dans la vie politique et sociale de la France au XXe siècle
- La République et les évolutions de la société française

HISTOIRE STI2D, STL, ST2A

- Histoire du quotidien : vivre et mourir en Europe du milieu du XIXe aux années 1960
- Transformations des modes de vie et des pratiques culturelles après la Grande Guerre

HISTOIRE DES ARTS ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ 1^{ÈRE}

- Une ville, un moment : Paris, un carrefour artistique et culturel dans les années 1920
- Les artistes et leurs publics : la danse : du bal public au foyer de l'Opéra / le jazz : lieux et milieux

HISTOIRE DES ARTS ENSEIGNEMENT FACULTATIF

L'expression de la modernité

FRANÇAIS 4^{ÈME}

SÉQUENCE

« REGARDER LE MONDE, INVENTER DES MONDES – LA FICTION POUR INTERROGER LE RÉEL »

Activités proposées après avoir vu le film AU REVOIR LÀ-HAUT

- Initiation à l'analyse cinématographique et à son vocabulaire spécifique
- Analyse d'une séquence d'AU REVOIR LÀ-HAUT
- Premiers éléments de l'analyse narratologique : identifier et analyser dans le film et dans des extraits du roman l'analepse, la prolepse et un récit enchâssé

COLLEGE – CLASSE DE 4^{ÈME}

SÉQUENCE

« REGARDER LE MONDE, INVENTER DES MONDES – LA FICTION POUR INTERROGER LE RÉEL »

Après avoir vu le film *AU REVOIR LÀ-HAUT*

Ces activités s'appuieront sur quelques extraits du roman de Pierre Lemaitre mis en regard avec les fictions réalistes du XIXe siècle. La thématique du réalisme renouvelée dans la fiction contemporaine pourra être abordée – le renouvellement de l'enchâssement narratif peut être l'angle adopté – mais ce qui pourra être mis en valeur est la vision de l'après-guerre dans le film et le roman. Plus spécifiquement, les scènes de fêtes dans l'adaptation cinématographique, pourront faire l'objet d'une attention particulière, et seront analysées comme représentatives d'une période au programme d'Histoire de ce niveau : le début du XXe siècle.

ACTIVITÉ 1

INIATION À L'ANALYSE CINÉMATOGRAPHIQUE
ET À SON VOCABULAIRE SPÉCIFIQUE

LEXIQUE DE L'ANALYSE CINÉMATOGRAPHIQUE

Le mot **plan** est polysémique : il désigne à la fois les images enregistrées au cours d'un fonctionnement ininterrompu de la caméra, on parle alors aussi de prise – et la manière de cadrer un personnage, selon différentes « échelles ».

- Le **plan général** couvre un vaste ensemble qui situe le décor construit, et dans lequel les personnages sont peu identifiables
- Le **plan d'ensemble** cadre l'ensemble du décor et permet d'identifier les personnages
- Le **plan de demi-ensemble** met en place les personnages dans leur milieu et cadre une bonne partie du décor
- Le **plan moyen** présente le personnage en pied
- Le **plan américain** cadre le personnage à mi-cuisse
- Le **plan rapproché** cadre le personnage à la ceinture ou à la poitrine
- Le **gros plan** cadre le personnage au visage
- Le **très gros plan** isole un détail. On parle d'insert quand un objet est filmé en très gros plan, rapidement, et constitue une rupture de montage dans un but d'expression

Les **angles de prise** de vues sont définis par l'emplacement de la caméra.

- La **plongée** est une prise de vues faite d'un point d'observation plus haut que le sujet filmé : elle le domine, l'écrase
- La **contre-plongée** est une prise de vues faite d'un point d'observation plus bas que le sujet : c'est alors le personnage qui domine l'écran
- L'**angle plat** est une prise de vues faite d'un point d'observation situé au même niveau que le sujet : c'est l'angle de prise de vues le plus courant

A l'intérieur d'une scène, la caméra peut opérer un certain nombre de mouvements.

- Le **panoramique** est le mouvement de la caméra qui pivote sur son axe de droite à gauche (ou inversement) ou de haut en bas (ou inversement)
- Le **travelling** est le mouvement par lequel la caméra se déplace dans l'espace. Il peut être **travelling avant, arrière, latéral, ascendant** ou **descendant**.
- Le **zoom** est un travelling avant ou arrière réalisé avec un objectif-zoom sans déplacement de la caméra

ACTIVITÉ 2

PREMIERS ÉLÉMENTS DE L'ANALYSE NARRATOLOGIQUE : IDENTIFIER ET ANALYSER DANS LE FILM ET DANS DES EXTRAITS DU ROMAN L'ANALEPSE, LA PROLEPSE ET UN RÉCIT ENCHÂSSÉ.

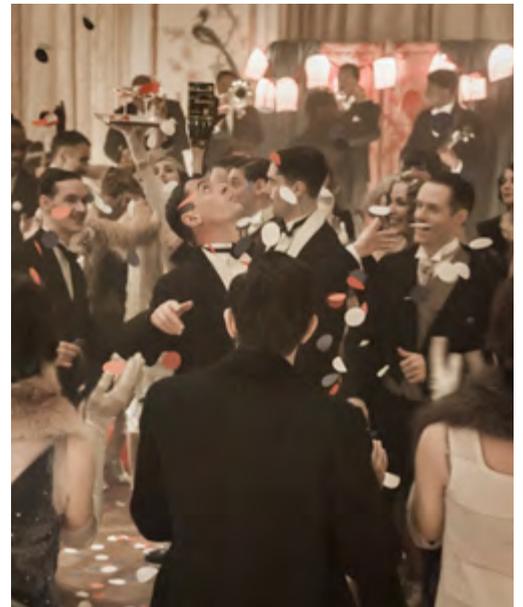
- 1) Tracez un axe chronologique et situez-y les événements suivants : la rencontre d'Albert et d'Edouard dans les tranchées / la fuite d'Albert et son récit / l'enfance d'Edouard / l'escroquerie d'Edouard / la remise de la « lettre d'Edouard » à la famille Péricourt.
- 2) Que remarquez-vous concernant l'ordre dans lequel les événements sont présentés dans le film et sa chronologie ?
- 3) Quelle scène permet aux spectateurs de comprendre qu'Albert est en réalité le narrateur de cette histoire ?
- 4) Repérez une analepse - ou flash-back - dans le film. Repérez et décrivez précisément les différents éléments qui permettent de distinguer cette scène des autres (couleurs, mouvements de caméra, angles de prise de vues...).

ACTIVITÉ 3

PROPOSITIONS D'ENSEIGNEMENTS PRATIQUES INTERDISCIPLINAIRES (EPI)

→ Du bal dans le roman réaliste du XIXe siècle aux fêtes de la Belle Époque (Français / Histoire)

→ Etude comparée des scènes de soirée dans le film AU REVOIR LÀ-HAUT avec quelques scènes extraites de GATSBY LE MAGNIFIQUE (Français / Anglais)



COLLEGE – CLASSE DE 3^{ÈME}

SÉQUENCE

« AGIR DANS LA CITÉ, INDIVIDU ET POUVOIR »

Après avoir vu le film AU REVOIR LÀ-HAUT

ACTIVITÉ 1

ANALYSER L'ÉVOLUTION DE LA RELATION SE NOUANT ENTRE ALBERT ET EDOUARD, UN « ENTRELACS D'AMITIÉ »

- 1/ Albert Maillard et Edouard Péricourt sont « liés par une histoire commune mais ne se connaissent pas ». Où et comment se sont-ils rencontrés ? En quoi cette rencontre particulière noue-t-elle des liens amicaux spécifiques entre les deux personnages ? Repérez la scène, dans le film, qui selon vous permet le mieux de comprendre que l'amitié entre ces deux personnages est hors-du-commun.
- 2/ Définissez l'attitude d'Albert vis-à-vis d'Edouard. Comment l'expliquez-vous ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur plusieurs scènes du film.
- 3/ Edouard a accompli un geste héroïque pour Albert, lequel ? Qu'inspire ce geste à Albert ? Pour justifier votre réponse, appuyez-vous sur des citations précises du roman et des extraits du film.
- 4/ Quelle idée Edouard a-t-il pour faire fortune ? Quelle est la réaction d'Albert ? Appuyez-vous sur l'analyse précise de la scène du film où Edouard dévoile son projet à Albert, pour répondre.

Sujet de réflexion

Comme Edouard, seriez-vous prêt à accomplir un acte ou un projet que vous considérez immoral pour un ami ?

Développez au moins trois arguments et appuyez-vous sur des exemples précis, tirés de vos lectures et de vos connaissances (films, BD, musique, séries).



ACTIVITÉ 2

ENSEIGNEMENTS PRATIQUES INTERDISCIPLINAIRES

HISTOIRE / FRANÇAIS (EPI)

ETUDIER UN MONUMENT COMMÉMORATIF DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE

Dans le roman de Pierre Lemaitre, ainsi que dans l'adaptation qu'en fait Albert Dupontel, la construction de monuments commémoratifs visant à créer une mémoire collective autour de la Première Guerre mondiale est remise en question, voir tournée en dérision.

Ainsi, en partant d'extraits du livre et du film, il semble opportun d'éveiller chez les élèves une réflexion critique concernant la construction de ces monuments.

Pour le corpus iconographique, on pourra s'appuyer sur le dossier pédagogique réalisé par les Archives départementales du Nord : <http://www.archivesdepartementales.lenord.fr/?id=659>

La réalisation de l'élève pourra prendre des formes diverses :

- Rédaction d'une lettre ouverte, prenant part en faveur ou en défaveur de la construction d'un monument aux morts dans sa région.
- En lien avec l'Art Plastique, dessiner sa propre vision du monument commémoratif.
- Produire une présentation retraçant l'évolution des monuments commémoratifs, et la manière dont ils reflètent l'évolution du rapport à l'Histoire et à la mémoire collective.

DOCUMENT COMPLEMENTAIRE

En complément de la lettre ouverte écrite par les collégiens (analyse du discours officiel qui s'oppose à une vision critique de ces monuments)

* Discours d'inauguration du monument aux morts de la Première Guerre mondiale à Champfronier (1922)

Mesdames, Messieurs, Chers concitoyens, Devant ce monument élevé à la mémoire des enfants de la commune tombés pendant la dernière guerre, j'ai le devoir d'apporter l'hommage de notre amour et de notre reconnaissance. Ils étaient tous, avant le déchaînement de la tourmente, jeunes, beaux, forts. Les uns, voyaient l'avenir s'ouvrir riant devant eux ; les autres, un peu plus âgés et déjà pères de famille, cultivaient avec amour, les champs de leurs pères. Hélas ! la guerre est venue et a pris successivement et les uns et les autres. Tous se sont admirablement conduits, comme de braves paysans qu'ils étaient. C'est que l'homme des champs est de par sa profession un lutteur. Pour protéger ses récoltes et assurer son existence, il doit lutter contre les éléments déchaînés et contre une foule d'ennemis. Quand il s'est agi de repousser l'Allemand qui menaçait le sol de ses ancêtres, il a apporté au combat la même ténacité dans l'effort, la même obstination.

Hélas ! Beaucoup d'entre eux ne sont pas revenus ! Leurs noms sont maintenant gravés sur ce monument. Ils sont tombés un peu partout, en 1914, sur l'immense front de bataille de la Marne ; en 1915, dans le Pas-de-Calais ou sur les cimes des Vosges ; en 1916, la plupart à Verdun, sur les bords de la Somme ou en Alsace ; en 1917, dans l'Argonne ou sur le Chemin des Dames ; en 1918 sur les rives de l'Aisne et de la Somme, soit en repoussant les derniers assauts de l'ennemi aux abois ou en le poursuivant dans sa retraite. À tous ces morts nous devons le pieux hommage de notre gratitude.

Nous nous inclinons également devant tous les êtres qui leur étaient chers : leurs vieux parents dont ils étaient l'espoir et l'orgueil ; leurs épouses et leurs enfants privés de celui qui était leur soutien. Nous avons placé ce monument-là, devant la porte de nos écoles et devant la mairie, pour qu'il nous rappelle à tous nos devoirs. Au citoyen, il dira que, au-dessus des intérêts égoïstes de chacun de nous, il y a ceux de la collectivité, il y a surtout l'honneur et l'indépendance du pays qu'il faut défendre. Aux enfants, il rappellera tous les sacrifices que leurs pères ont faits pour qu'ils puissent vivre dans la paix et dans la dignité. Il leur dira que la meilleure façon de se montrer dignes de nos grands morts, ce sera de grandir en force et en sagesse, d'être laborieux, tolérants les uns les autres, de s'aimer mutuellement et surtout de rester plus tard unis comme eux l'ont été dans ce combat. A ces conditions, le sacrifice de ceux dont nous honorons aujourd'hui la mémoire n'aura pas été vain.

ACTIVITÉ 3

ENSEIGNEMENTS PRATIQUES INTERDISCIPLINAIRES (EPI) LES GUEULES CASSÉES

Histoire / Français / SVT / Arts-Plastiques

Dans le roman de Pierre Lemaitre et son adaptation cinématographique, les thématiques de l'apparence, du masque et de la dissimulation sont essentielles. Edouard Péricourt apparaît comme un personnage symptomatique de ceux qui ont été nommés les « gueules cassées » au sortir de la Première Guerre mondiale. Cette thématique offre un large choix d'œuvres aussi bien littéraires qu'artistiques, mais aussi cinématographiques. Nous pourrions ainsi faire référence aux tableaux d'Otto Dix, de George Grosz ou encore au roman de Marc Dugain « La Chambre des officiers », qui seront autant de supports pour les élèves afin de fournir un travail de réflexion, sur des notions aussi vastes que celles des masques, de la dissimulation, et toucher également des aspects plus pragmatiques comme celui de la biologie, au cours d'un travail transversal et pluridisciplinaire.

La réalisation de l'élève pourra prendre des formes diverses :

- en lien avec l'Art Plastique : réalisation d'un masque
- en lien avec les SVT : les progrès de la médecine, prothèses, la langue des signes...
- réalisation d'un catalogue d'exposition à partir des documents complémentaires sur le film

* Pour aller plus loin : visite de la collection permanente du Centre Georges Pompidou et, plus spécifiquement, des œuvres Dada (collages et masques).



ACTIVITÉ 4

ANALYSE DIFFÉRENCIÉE DE LA SCÈNE DES TRANCHÉES

- Quels éléments du cadre spatio-temporel permettent aux spectateurs d'identifier les tranchées ?
- Avant cette scène, un mouvement de caméra est utilisé, identifiez-le et indiquez quel point de vue interne est ainsi mobilisé.
- Identifiez l'angle de prise de vue adopté dans cette séquence. Pourquoi cet angle a-t-il spécifiquement été utilisé par le réalisateur ?
- En vous appuyant sur vos connaissances, sur les textes étudiés en classe et sur cette scène, rédigez un paragraphe dans lequel vous présenterez les conditions de vie des soldats dans les tranchées.



En complément de l'analyse de la séquence dans les tranchées du film

Extrait du *Feu*, Henri Barbusse, (1916)

Joseph s'appuie sur moi. Nous descendons dans le ravin.

Le talus par lequel nous descendons s'appelle les Alvéoles des Zouaves... Les zouaves de l'attaque de mai avaient commencé à s'y creuser des abris individuels autour desquels ils ont été exterminés. On en voit qui, abattus au bord d'un trou ébauché, tiennent encore leur pelle-bêche dans leurs mains décharnées ou la regardent avec leurs orbites profondes où se racornissent des entrailles d'yeux. La terre est tellement pleine de morts que les éboulements découvrent des hérissés de pieds, de squelettes à demi vêtus et des ossuaires de crânes placés côte à côte sur la paroi abrupte, comme des bocaux de porcelaine.

Il y a dans le sol, ici, plusieurs couches de morts, et en beaucoup d'endroits l'affouillement des obus a sorti les plus anciennes et les a disposées et étalées par-dessus les nouvelles. Le fond du ravin est complètement tapissé de débris d'armes, de linge, d'ustensiles. On foule des éclats d'obus, des ferrailles, des pains et même des biscuits échappés des sacs et pas encore dissous par la pluie. Les gamelles, les boîtes de conserves, les casques sont criblés et troués par les balles, on dirait des écumeurs de toutes les espèces de formes ; et les piquets disloqués qui subsistent sont pointillés de trous.

Les tranchées qui courent dans ce vallon ont l'air de crevasses sismiques, et il semble que sur les ruines d'un tremblement de terre on ait déversé des tombereaux d'objets hétéroclites. Et là où il n'y a pas de morts, la terre elle-même est cadavéreuse.

LYCEE – CLASSE DE 1^{ÈRE}

OBJET D'ÉTUDE

LE PERSONNAGE DE ROMAN, DU XVII^E SIÈCLE À NOS JOURS

Etude comparée : de l'incipit du roman à son adaptation cinématographique

- Analyser l'originalité de cet incipit
- L'utilisation du discours indirect libre
- L'utilisation du pronom personnel « on » et ses emplois particuliers

Groupement de textes autour du personnage d'Edouard et son évolution. Chaque lecture analytique sera à mettre en relation avec un extrait du film.

Groupement de textes autour de l'appropriation de la Première Guerre mondiale par la fiction.

Ce groupement de textes pourra contenir des extraits de *Cris* de Laurent Gaudé, *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, ou encore de *Dans la guerre*, d'Alice Ferney

PISTE POUR UN TPE

En lien avec l'Histoire et le chapitre « Mutations des sociétés au XX^e siècle », AU REVOIR LÀ-HAUT (livre et film) pourront servir de supports à l'étude plus approfondie d'une période – l'après-guerre et / ou la Belle époque – et être mis en relation avec l'avant-garde artistique du début du XX^e siècle. Ainsi, les conditions de vie d'Edouard et d'Albert peuvent permettre de s'interroger sur la construction d'un mythe artistique : celui de la vie de Bohème, mythe créé au début du XX^e siècle, et vision toujours vivace dans l'image de Paris et son rayonnement actuel.



LYCEE – CLASSE DE 1^{ÈRE}

EDOUARD PÉRICOURT : GUEULE CASSÉE

Histoire, EMC, Histoire des Arts : Patrimoine, Section Européenne

LE CONTEXTE

Comme toute la « génération du feu », Edouard Péricourt expérimente la « brutalisation » (G. Mosse¹) ou violence de guerre sans égale, à la fois administrée, observée et subie. En arrachant Albert à la mort, il ne fait pas vraiment baisser la comptabilité macabre d'une armée française qui enregistre en moyenne 900 tués par jour depuis le début du conflit. « Gueule cassée »², Edouard Péricourt devient un homme révolté...



Édouard Péricourt, « victime de guerre »

Le 2 novembre 1918, sur la cote 113, l'étage inférieur de son visage est emporté par un éclat d'obus (shrapnel), arme responsable de 70 % des blessures de la Grande Guerre. Edouard rejoint ainsi la cohorte des 10 à 15 000 blessés de la face recensés parmi les 2 800 000 blessés de l'armée française.

Relevé sur le champ de bataille, il subit le long et périlleux trajet du no man's land à l'hôpital de l'avant: transport précaire et risqué par des brancardiers qui traversent, comme ils le peuvent, coudes et boyaux du réseau de tranchée aux sols encombrés d'obstacles, passage par le poste de secours puis le relai chirurgical. Les conditions dans lesquelles s'effectue cette évacuation sanitaire provoquent une partie des traumatismes irréversibles qu'il subit: la posture dorsale couchée sur un brancard est incompatible avec des blessures maxillo-faciales, sources d'hémorragies importantes, de difficultés respiratoires majeures, de vomissements et d'une salivation incontrôlable. Les pansements d'urgence posés trop serrés sur le visage mortifient les chairs, la trachéotomie pratiquée dans un poste sanitaire avancé occasionne des handicaps définitifs, et le nettoyage trop intensif des plaies compromet toute chirurgie conservatrice. Incapable de déglutir, de respirer, soumis à une cicatrisation vicieuse c'est-à-dire trop rapide et incohérente, confronté à des risques d'infection qui ont nécessité la pose de drains sans précaution esthétique, le visage d'Edouard est devenu un champ de bataille. Hospitalisé à l'avant puis rapatrié à Paris dans un des quinze centres hospitaliers de l'arrière dédiés aux blessures de la face, son cas est suffisamment grave pour qu'il soit isolé dans une

chambre individuelle. Cette solitude, qui n'est pas fréquente chez les blessés de la face, joue pour beaucoup dans sa difficulté à reconquérir son identité.

Victime de guerre à plus d'un titre, Edouard Péricourt n'en a ni le titre ni le statut. Mort pour les siens, il n'a plus d'existence nominale, même dans le caveau familial. Dotées d'un « C », une fiche et une enveloppe jaunes le rangent dans la catégorie des blessés sans visage. Il n'est plus qu'un numéro pour les services hospitaliers. Endossant l'identité du défunt Eugène Larivière, il se prive d'existence légale et devient un « gueule cassée³ » non pensionnable, un mutilé de guerre sans prime d'invalidité.

« Avec cette tête là » (Pierre Lemaitre, *Au revoir là-haut*)

Le gueule cassée ne l'est d'abord que dans le regard de l'autre. Le regard d'Albert d'abord, qui lui tient lieu de famille et endosse un rôle maternel en le nourrissant, le consolant, le distrayant. Celui des infirmières, professionnelles ou non, pas toutes capables de masquer leur répulsion ou leur pitié face au traumatisé. Celui des médecins qui affichent un optimisme forcé pour mieux dissimuler la « crise d'identité »³ de leur profession. Mis à l'isolement, Edouard ne se voit pas dans les visages détruits des autres mutilés de la face. Il ne découvre donc l'ampleur de sa disgrâce que par le détournement d'un plateau à instruments médicaux (*film*) ou lorsque le Dr Maudret lui tend une glace (*roman*). Dans les services spécialisés des hôpitaux, le « miroir de malheur »⁴ est proscrit. .

Gueule cassée, Edouard fait l'expérience de la perte. Perte des sens : goût, odorat. Perte de fonctions essentielles : mastication, déglutition, parole. Devenu un « baveux », il est contraint de porter un masque de coton, puis une écharpe ou un foulard, autant de bavoires qui dissimulent aussi la machinerie thérapeutique indispensable à sa survie. Depuis sa blessure, Edouard est soumis à une souffrance physique et morale indicible que seules la morphine puis l'héroïne peuvent apaiser. Il a subi des opérations locales ou générales destinées à extraire *le shrapnel* ou les esquilles, logés dans sa tête en y causant des dommages irréversibles. Les infections inhérentes aux blessures maxillo-faciales entraînent une incessante et douloureuse répétition de lavages des plaies et changements des pansements. S'alimenter est devenu un calvaire : une sonde en caoutchouc directement reliée à sa trachée lui permet d'ingurgiter des aliments liquides cinq fois par jour avec les risques de fausse route et de hauts-le-cœur que comporte l'opération. La souffrance est aussi morale et se traduit par la tentation du suicide et un comportement schizoïde, c'est-à-dire fait d'indifférence à l'égard du monde extérieur.

Passées les interventions d'urgence, la prise en charge médicale alterne soins quotidiens, massages manuels et rééducation mécanothérapeutique : écarteurs, dilateurs, ouvre bouche à vis etc... sont mobilisés pour réajuster ce qui peut l'être dans le visage. Prothèses, postiches et masques sont proposés au patient cicatrisé : peu pratiques, constamment imbibés et salis, ils doivent être quotidiennement renouvelés ou nettoyés.

La greffe, expérimentée sur les gueules cassées pendant la Grande Guerre, entretient l'espoir d'Albert. Le Docteur Maudret propose à Edouard celle qui marche le mieux, la greffe Dufourmentel, qui transplante une lanière de peau du crâne pour en sangler le bas du visage. En la refusant, Edouard donne raison au Docteur Verneuil qui, dans une conférence en 1918 à l'Académie de médecine, constatait : « Le malade était affreux avant l'opération, il est maintenant ridicule »⁵. Il s'évite ainsi les deux à cinq ans de séjour hospitalier alors nécessaires à la très imparfaite reconstruction du visage par la médecine de l'époque.

« Un insoumis » masqué

Edouard fait voler en éclats tous les codes et usages en vigueur.

En juin 1919, il quitte l'hôpital après huit mois de soins et d'interventions chirurgicales. Son refus des greffes est vu par le corps médical comme un grave manquement aux règles. Les chirurgiens du Val de Grâce parlent d'« insoumis » pour qualifier les patients qui refusent le protocole thérapeutique ordinaire et contestent la posture de demiurge qu'ils adoptent volontiers.

Au moment où une délégation de gueules cassées est convoquée pour assister à la signature du Traité de Versailles dans la Galerie des Glaces (28 Juin 1919) et où le défilé des mutilés sur les Champs Élysées le 14 juillet 1919 est instrumentalisé par un pouvoir politique qui use et abuse des vocables « sacrifice », « martyr » et « patriotisme », Edouard manifeste le refus de son sort par l'usage immodéré de morphine.

Refusant de rejoindre le clan Péricourt, il se bricole une famille de substitution dont le pilier est Albert mais dont Louise est l'ange réparateur : l'orpheline de guerre accepte de voir sans ciller la mutilation de son visage et le ressuscite provisoirement.

En se composant des masques d'avant-garde mais en proposant des monuments académiques adaptés à une société qui s'est dotée d'une « chambre bleu horizon », Edouard brouille les genres et écoles esthétiques.

En fixant enfin au 14 juillet 1920 la date de sa fuite avant qu'éclate le scandale, il fait un ultime pied de nez aux tenants d'un ordre qu'il n'a jamais accepté.

Notes

1/ G. Mosse : *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, NY, Oxford University Press, 1990

2/ *Gueule Cassée : de genèse controversée, la formule serait due au Colonel Picot, blessé de la face et père fondateur de l'Union des Blessés de la face.*

3/ Hélène Dequidt : « La Crise d'identité du monde médical français en 14-18 » *Guerres mondiales et Conflits contemporains*, N° 175, Juillet 1994, pages 87-101 : citée par Sophie Delaporte, *Les gueules cassées*

4/ *Expression d'Henriette Rémi infirmière (Hommes sans visage, S.P.E.S., Lausanne, 1942) citée par Sophie Delaporte, Les gueules cassées*

5/ *Dr Verneuil à l'Académie de médecine en présence d'un cas de rhinoplastie (La restauration maxillo-faciale, 1918 page 58) citée par Sophie Delaporte : Les gueules cassées*

ACTIVITÉ 1

CONSTRUISEZ UN PLAN DÉTAILLÉ POUR LE SUJET DE COMPOSITION SUIVANT

BOITES A OUTILS DE L'ACTIVITÉ

Vocabulaire

Guerre totale, brutalisation, génération du feu, artillerie, tranchée, invalides, pensions, mutilation, médecine conservatrice / réparatrice, prothèse, greffe, cicatrisation vicieuse, insoumis, fraternité d'armes, héros, sacrifice, déclassement, paria, laideur, identité...

Dates

1915 : après des essais peu concluants de greffe osseuse, premières tentatives de greffes cartilagineuses sur des blessés de la face.

11 novembre 1918 : armistice

31/03/1919 : loi plus connue sous le nom de Charte du Combattant instaurant des réparations pour les mutilés de guerre.

28 juin 1919 : signature du Traité de Versailles en présence d'une délégation de gueules cassées.

22 Juin 1921 : 1ère réunion de l'Union des blessés de la face

Décret du 20 mai 1925 : révision à la hausse des taux d'invalidité des blessés de la face et revalorisation des pensions

1927 : inauguration d'une Maison des Gueules Cassées

1935 : mise en place du statut de Grand Invalide de Guerre

ACTIVITÉ 2

CONFRONTER ET ÉTUDIER DE MANIÈRE CRITIQUE DES DOCUMENTS DE NATURE DIFFÉRENTE

Histoire, Histoire des arts, Littérature, Cinéma et Audivisuel, EMC

Des questions pour identifier, analyser et interpréter chacun des documents suivants

Analyser et interpréter un photogramme



Document 1 : Douleur

- 1/ Identifiez le plan en utilisant l'échelle des plans.
- 2/ Datedez et identifiez le lieu où se déroule cette scène.
- 3/ Décrivez plan par plan l'image, en recensant les objets, les personnages, les symboles et en identifiant les couleurs dominantes.
- 4/ En occident, le sens de lecture d'une image se fait de gauche à droite. Tracez l'axe de symétrie vertical de l'image : qu'y a-t-il dans la partie gauche ? Et dans la partie droite ? Justifiez la phrase : Albert Maillard est le seul avenir d'Edouard Péricourt.
- 5/ Tracez l'axe de symétrie horizontal de l'image. Qu'est-ce que cet axe de symétrie met en évidence ? En quoi cela renforce-t-il l'interprétation proposée auparavant ?
- 6/ Dans quelle mesure ce plan revisite-t-il la thématique iconographique de la Pieta ?

Analyser et interpréter une œuvre d'art engagée



Document 2 :
Otto Dix, *Transplantation*, 1924
Eau forte, Aquatinte et pointe sèche
dans la série *La Guerre*,
livre II, 19,5X21 cm

Plusieurs sources, ici :
MOMA, New York, Etats-Unis

- 1/ Recherchez
- Qui est Otto Dix en 1924 ?
- *La Guerre* ou *Der Krieg* : quand et pourquoi Otto Dix réalise-t-il cet ensemble d'œuvres ? Est-ce un succès ?
- Définissez « Eau forte », « aquatinte » et expliquez avec des mots simples la technique mise en œuvre par Otto Dix.
- Expressionnisme, Nouvelle Objectivité : de quoi s'agit-il ?
- 2/ Décrivez ce que vous voyez en identifiant le cadrage et en nommant les éléments de l'image.
- 3/ Comme pour le photogramme, tracez l'axe de symétrie vertical. Que voyez-vous dans la partie gauche du visage ? Et dans la partie droite ? En vous servant de ce que vous savez du sens de lecture de l'image, interprétez l'image.
- 4/ Ici Otto Dix veut montrer ce que la société ne veut pas voir. Justifiez.
- 5/ Dans un entretien, à propos de ses œuvres qui évoquent la guerre et ses effets, Otto Dix affirme : « Je ne tenais pas tellement à représenter le laid. Tout ce que j'ai vu était beau ». Pensez-vous que cette œuvre est belle ? Justifiez
- 6/ Qu'est-ce qui fait de cette œuvre une œuvre engagée ?

Analyser un court texte littéraire

Document 3 : Quand les blessures de la face deviennent prétexte à littérature

Edouard regarda longuement ce magma boursoflé dans lequel il retrouvait, perdus comme voilés, les caractères du visage qu'il avait connus. Les chairs, repliées, composaient de gros coussins d'un blanc laiteux. Au milieu de la face, le trou, en partie résorbé par ce travail d'étirement et de retournement des tissus, était une sorte de cratère, plus lointain qu'auparavant, mais toujours aussi rougeoyant. On aurait dit un contorsionniste de cirque capable d'avaler entièrement ses joues et sa mâchoire inférieure, et incapable de faire le chemin inverse.

Pierre Lemaitre, Au revoir là-haut, Livre de Poche

- 1/ Resituez l'extrait dans la trame du roman.
- 2/ Identifiez les procédés littéraires mobilisés pour rendre compte du traumatisme subi par le visage d'Edouard Péricourt. Analysez le champ lexical propre à cette description.
- 3/ Confrontez cette description à la gravure d'Otto Dix (Document 2) et à la photographie (Document 4). Peut-on dire que cette description est réaliste ? Justifiez.

Analyser une photographie



Document 4 : La Délégation des gueules cassées, témoin de la signature du Traité de Versailles, le 28 juin 1919

Anonyme, © tous droits réservés

<https://www.histoire-image.org/etudes/traite-versailles>

- 1/ Dans quel contexte cette photographie a-t-elle été prise ? Des éléments internes permettent-ils de contextualiser l'image ?
- 2/ Comment les gueules cassées délégués à Versailles sont-ils photographiés ? Cadrage, pose, contraintes techniques.
- 3/ Relevez les éléments physiques qui identifient des blessés de la face et les soins apportés à leurs blessures.
- 4/ Comparez avec la gravure d'Otto Dix. Points communs et différences ?
- 5/ Comparez cette photographie de blessés de la face avec la manière dont Edouard Péricourt se présente et s'habille dès sa sortie d'hôpital.
- 6/ Quelle est la fonction de cette photographie ? Est-ce la même que celle de la gravure d'Otto Dix ?

Montage Vidéo : 1919 : Les lendemains de la guerre et le défilé de la victoire.

juillet 1, 2009 - 6:21 Ecpad durée : 12'03 - Entre 3'1-4'44 et entre 7'10 et 7'43



<http://www.ecpad.fr/1919-les-lendemain-de-la-guerre-et-le-defile-de-la-victoire-2/>

- 1/ D'où viennent ces images ? Peut-on identifier leurs auteurs ?
- 2/ A quelles contraintes techniques un opérateur se heurte-t-il quand il veut filmer le réel ? Recherchez combien pèse une caméra à l'époque et où en est la technique cinématographique.
- 3/ Qui distribue les images filmées ? Où sont-elles projetées et à quelle occasion ?
- 4/ Observez les séquences consacrées aux invalides de guerre puis à leur défilé le 14 Juillet 1919. Comment le retour à la vie civile des mutilés de guerre est-il présenté ? Comment les mutilés de guerre sont-ils accueillis et filmés dans le défilé ?
- 5/ Comparez la place et le temps accordés au défilé des invalides au reste de la séquence consacrée au 14 Juillet 1919. Qu'en déduisez-vous ?
- 6/ Y-a-t-il eu d'autres défilés des mutilés les 14 Juillet ou les 11 novembre ?

7/ Au total, quels rapports ces images animées vous semblent-elles entretenir avec le réel ?

LYCEE – CLASSE DE 1^{ÈRE}

OBJET D'ÉTUDE

LES MONUMENTS AUX MORTS : DES MONUMENTS TÉMOINS DE SOCIÉTÉS ENDEUILLÉES

Histoire, EMC, Histoire des Arts : Patrimoine, Section Européenne

1/ ENQUÊTER SUR LE MONUMENT AUX MORTS DE SA COMMUNE

ETAPE N°1 : LOCALISER, OBSERVER, DÉCRIRE

Localiser le monument aux morts et identifier clairement le lieu sur lequel il a été érigé : place, square, cimetière, devant l'église, la mairie, l'école...

Examiner son accessibilité : il peut être isolé par des chaînes, une pelouse, un tertre...

Observer les éléments qui le composent

Éléments matériels

- Une stèle, un obélisque
- Une sculpture en ronde-bosse représentant un personnage, une allégorie, un symbole
- Des bas-reliefs latéraux
- Des objets : urne contenant de la terre de Verdun, croix de guerre, couronne de lauriers, poteaux en forme d'obus etc
- Les matériaux : pierre, bronze, émail, béton, etc

Des textes

- Que dit la dédicace ? Quels mots sont utilisés : victimes, héros, morts, enfants, sacrifice, courage, devoir, Patrie...
- La liste des morts : comment est-elle organisée : alphabétiquement ? Par année ? Comporte-t-elle les grades, les âges, les professions ? Est-elle longue ou courte ?
- Le monument comporte-t-il le nom de l'artiste qui l'a conçu ?
- Le nom de la marbrerie ou de l'entreprise qui l'a réalisé figure-t-il quelque part sur le monument ?

ETAPE N°2 : « FAIRE PARLER » LE MONUMENT/INTERPRÉTER

Le Monument - Identifier les personnages sculptés s'il y en a. Interpréter leur posture, leurs vêtements ou leur absence de vêtement.

- Donner sens aux symboles.
- Interpréter la dédicace : légitime-t-elle la mort au combat ? La condamne-t-elle ? La déplore-t-elle ?
- Liste des tués : compter les morts. Les rapporter aux nombre d'habitants de la commune en 1914 et calculer le pourcentage de pertes pour la commune.
- Recenser les homonymes. Les expliquer et les rapporter aux **notions de conscription, mort de masse, de guerre industrielle et de brutalisation** rencontrées dans le cours d'histoire et d'EMC.

En vous aidant de la typologie établie par l'historien Antoine Prost, identifier le type de monument de sa commune

Le monument funéraire	déplore la mort, insiste sur l'ampleur du deuil et la douleur des survivants
Le monument patriotique	donne sens à, et légitime la mort au combat par sa dédicace et ses symboles
Le monument nationaliste ou pacifiste	exalte ou, au contraire, condamne la mort au combat (cas peu fréquent)

2/ ALLER PLUS LOIN

- * **Dans les écoles, l'église, la mairie, le gymnase etc...**, y-a-t-il d'autres monuments recensant les soldats de la commune tués entre 1914-1918 ? Comparer.
- * **Sur le plan de la commune** : interroger la toponymie des rues : évoque-t-elle la Grande Guerre ? Des toponymes y faisant référence ont-ils disparu ?
- * **A l'aide d'ouvrages ou de sites consacrés à l'histoire locale**, rechercher comment la commune a vécu durant la Grande Guerre :
 - où était-elle située ? Front/arrière/région occupée/Allemagne/France/Outre-mer
 - quelle était sa couleur politique : conservatrice/révolutionnaire/de droite/de gauche/du centre?
 - quelles transformations la guerre a-t-elle apporté dans la population, dans l'activité économique, dans l'habitat... ?
- * **Aux Archives Communales ou Départementales**
 - Retrouver les procès-verbaux des conseils municipaux qui ont décidé la construction du monument aux morts communal.
 - De quand date ce monument? Comment est-il financé ? Comment, pourquoi et par qui est-il choisi ? Fait-il l'unanimité ?
 - Retrouver le compte-rendu des débats s'il y en eu, au sein du conseil municipal ou dans la presse locale. Le monument a-t-il été déplacé ? Quand ? Où ? Pourquoi ?
 - Retrouver le discours et les photographies de l'inauguration du monument aux morts. Analyser.
- * **Enquêter autour d'un soldat de la commune** tué lors de la guerre de 1914-1918 .
[Aide: http://www.monuments1418.fr/?-Espace-pedagogique](http://www.monuments1418.fr/?-Espace-pedagogique)
- * **Au cimetière** : y-a-t-il un carré militaire ? Combien de tombes de la Grande Guerre comporte-t-il? Qu'est-ce qui les différencie des autres tombes ?
- * **Participer à la cérémonie du 11 novembre** : à quoi correspond cette date ?
 - En identifier les acteurs et les spectateurs.
 - En analyser le protocole .
 - Les discours : qui parle ? Au nom de qui ? Pour dire quoi ? Quel est le sens donné aujourd'hui à la mort des « enfants de la commune » pendant la Grande Guerre ?
- * **Travailler sur les monuments aux morts des communes européennes jumelées** s'il y en a, en refaisant le même travail de localisation, description, interprétation. Les monuments des communes jumelées sont-ils des « monuments aux morts » ? Portent-ils un autre nom ? Interpréter .

3/ RÉDIGER

* **Pour le journal municipal, départemental ou pour le journal, le site du lycée**, une notice détaillée présentant, décrivant et interprétant le monument aux morts de sa commune.

* **Pour le journal municipal, départemental, du lycée ou pour le site du lycée**, une notice détaillée comparant le monument aux morts communal et celui d'une ville allemande ou britannique jumelée, en mettant en évidence les points communs et les différences.

* **La partie « mourir au combat »** de la composition consacrée à « l'expérience combattante durant la Première Guerre mondiale » en mobilisant les informations obtenues lors de l'enquête sur le monument aux morts et à la vision du film AU REVOIR LÀ-HAUT.

BOITES À OUTILS DE L'ACTIVITÉ

DES VALEURS NUMÉRIQUES

8 millions de Français (des hommes de 15 à 49 ans) mobilisés entre 1914-1918 soit 80 % des hommes susceptibles d'être mobilisés et un Français sur cinq.

900 tués par jour dans les rangs de l'armée française entre 1914 et 1918.

1 375 800 soldats français tués.

8,5 millions de soldats tués en Europe durant la grande Guerre.

138 000 monuments aux morts construits entre 1919 et les années 1930.

0 monument pour les autres victimes : invalides, orphelins de guerre, civils des territoires occupés victimes de violences, prisonniers de guerre etc.

DES DATES

1915 : loi instituant le statut de « mort pour la France »

1916 : fondation par les écrivains Jean Ajalbert et Jean Richepain de « la reconnaissance nationale », association patriotique destinée à préparer la glorification des morts à la guerre

27 juillet 1917 : loi créant le statut de pupille de la nation

14 Juillet 1919 : cérémonie d'hommage national et inhumation du soldat inconnu

25 octobre 1919 : loi sur « la commémoration et la glorification des morts pour la France au cours de la grande guerre » : pas d'obligation légale de construire un monument, mais une subvention de l'Etat accordée au prorata du nombre de tués

Loi de Septembre 1920 autorisant le transfert des dépouilles des soldats morts au combat vers les tombes familiales.

1920 : 70 % des communes de la Sarthe ont construit ou commandé leurs monuments aux morts

1922 : la plupart des monuments aux morts sont construits et inaugurés. Le 11 novembre devient un jour férié.

VOCABULAIRE

Cénotaphe : tombeau vide élevé à la mémoire d'un mort qui a été inhumé ailleurs ou qui demeure sans sépulture.

Culte des morts : il a sa date : le 11 novembre, son lieu, (le monument aux morts), ses rites (musique, discours, dépôt de gerbe, sonnerie aux morts, minute de silence, appel des morts)

Souscription : financement par appel à la contribution volontaire des membres d'une communauté. Son montant est laissé à l'appréciation de chacun.

Monument aux morts industriel ou sur catalogue : il est composé d'éléments standardisés qui peuvent être agencés de manière variable. Son coût est moins élevé que celui des monuments originaux, œuvres conçues in situ par des artistes identifiés à la demande. Edouard Péricourt, alias Jules d'Epemont, propose ces deux types de monuments : monuments sur catalogue vendus à moindre coût aux communes, après diffusion du catalogue le Souvenir Patriotique, et monument original pour le concours organisé par M. Péricourt père pour le 8e arrondissement.

War memorial : c'est le nom donné par les Britanniques à leurs monuments. La fonction et le sens diffèrent, ce que certains historiens expliquent par la tradition de l'engagement volontaire dans l'armée britannique.

LYCEE – CLASSE DE 1^{ÈRE}

OBJET D'ÉTUDE

MADELEINE PÉRICOURT : UNE FEMME DE SON TEMPS ?

AU REVOIR LÀ-HAUT est d'abord une affaire d'hommes : hommes en guerre, hommes aux affaires, hommes en quête de moyens de subsistance. Ces hommes décident, travaillent, votent ; les femmes, elles, réintègrent leur place (au foyer) et leur fonction traditionnelle (d'épouse et de mère). Fille de Monsieur Péricourt Père, sœur endeuillée d'Edouard, épouse d'Henri d'Aulnay Pradelle, Madeleine n'a rien d'une suffragette. Femme du monde, c'est une grande bourgeoise qui semble se satisfaire de la « loi du genre », c'est-à-dire « les normes sociales qui définissent la féminité » (Christine Bard) au moment où Marguerite Durand, Louise Weiss, Irène Joliot-Curie ou Joséphine Baker les remettent en cause. Pourtant, derrière son conformisme apparent, Madeleine transgresse discrètement les codes et connaît certaines des avancées individuelles qui sont celles des femmes de la bourgeoisie et des classes moyennes des années vingt et trente.

Une sœur endeuillée déterminée à se faire « rendre son mort »

Dans une « France malade de la guerre » (M. Agulhon), c'est en tenue de deuil qu'apparaît d'abord Madeleine Péricourt dans AU REVOIR LÀ-HAUT. Elle participe ce faisant de la « communauté de deuil » (A. Becker) constituée des millions de Français, qui pleurent à la fois 1 375 800 soldats tués à la guerre et 450 000¹ civils tués par la grippe espagnole. Le deuil cruel de Madeleine est une expérience intime et collective bien étudiée par les historiens² : la perte de son jeune frère est « contre nature » et viole l'ordre successoral ; cette perte brutale et soudaine est d'autant plus scandaleuse qu'elle survient les derniers jours de guerre ; la mort à la guerre est une mort à distance sans possibilité d'accompagnement du moribond ; Madeleine, avec les autres femmes endeuillées de la société française, « pleurent des situations qu'elles ne connaissent pas » (A Becker) ; en des temps de culte des « héros tombés au champ d'honneur », l'affliction privée, trop voyante, n'a pas droit de cité ; enfin, Madeleine n'a ni corps ni tombe devant laquelle se recueillir. Dès lors, comme nombre de ses contemporains, la sœur d'Edouard se met en quête du corps de son frère mort. Elle récusé, ce faisant, la logique d'État qui prévaut alors en France : les « morts », propriétés de la nation, ne peuvent être ni déplacés, ni restitués à leurs familles, pour des raisons idéologiques (traitement égalitaire des officiers et des simples soldats dans les cimetières militaires quel que soit leur milieu d'origine), pour des raisons sanitaires et pour des raisons pratiques (absence d'identification de tous les corps, transferts en cours des sépultures provisoires creusées sur les champs de bataille vers des cimetières militaires définitifs). Madeleine, comme Jane Catulle- Mendes, et tant d'autres

endeuillées, procède donc à une démobilisation sauvage de son mort. Elle a pour elle la fortune de son père (qui permet l'achat des complicités nécessaires), son carnet d'adresses (le nom du Général Morieux fait office de sésame), sa voiture (indispensable au transfert des morts quand le réseau ferroviaire est saturé) et sa détermination. Hors la loi, elle assume tous les risques de son entreprise depuis la localisation de la tombe supposée d'Edouard, jusqu'à l'exhumation nocturne et à la ré-inhumation clandestine dans le caveau parisien familial. Violant la loi des hommes, elle exprime à sa façon l'ampleur de la douleur subie par les proches des tués au combat.



Une femme du monde respectueuse des usages

Si elle a échappé à « la loi du genre » le temps de son incursion en zone de front, Madeleine Péricourt s'accommode du retour à l'ordre qui marque la sortie de guerre ; on parle alors de « reconstitution »³ de l'état d'avant-guerre. Elle rapporte de son passage par les centres de démobilisation et les cimetières militaires, le corps de son frère mort et... un mari. Son mariage avec Henri d'Aulnay Pradelle est « un mariage magnifique » selon Le Gaulois⁴, qui relève la robe de la mariée offerte par Jeanne Lanvin, les six-cents convives et l'apparition du Président de la République, Raymond Poincaré à la fête. La nuptialité dans l'immédiat après-guerre explose, selon Antoine Prost⁵ : 623 000 mariages sont contractés en 1920 contre 300 000 en 1913. Madeleine épouse Henri d'Aulnay Pradelle, d'abord parce qu'elle ne se mésallie pas : un nom « ancien », des faits d'armes officiels, et un « très bel homme ». Sans être vieille, elle n'est plus tout à fait jeune et se sait « laide de face, belle de dot ». Enfin, le sexe ratio ne joue pas en sa faveur : il y a plus de 1320 femmes pour 1000 hommes chez les 25-29 ans et le déficit d'hommes est réel. En épousant Henri, Madeleine échappe à la condition honteuse de « vieille fille » elle, qui n'ayant pas été fiancée avant-guerre, ne peut rejoindre le bataillon des « veuves blanches ». Seule héritière du patrimoine Péricourt, du fait de la disparition de son jeune frère, elle s'inscrit dans le projet nataliste de la société française des années vingt, semblant se satisfaire de son statut de future mère. En ce sens elle ne se démarque pas de la majorité des femmes de son temps qui ne contestent pas la fonction procréatrice que promeuvent à la fois l'Etat, les syndicats et nombre d'associations féministes.

Contrairement aux femmes des classes populaires, elle n'a pas besoin de travailler pour vivre. Le train de vie de l'hôtel particulier des Péricourt n'est pas altéré par la crise que connaît la France : les conflits sociaux de 1919, la crise des changes et l'inflation de 1920-1921 n'appauvrissent pas une haute bourgeoisie qui ne vit pas de la rente. Fille du « genre de types que les crises enrichissent, à croire qu'elles sont faites pour eux » dont « la moitié de la fortune[...] venait de la Bourse, l'autre moitié de l'exploitation de diverses industries »⁶, Madeleine Péricourt est membre des « deux cents familles » qui tiennent « le mur de l'argent » et qui cristalliseront ultérieurement la critique. Elle dispose, avec son père et son mari, d'un personnel à demeure qui signale la grande fortune : chauffeur, bonne, cuisinière, là où nombre de familles bourgeoises n'emploient plus que des femmes de ménage pour faire face aux rigueurs des temps nouveaux. L'hôtel particulier des Péricourt offre le cadre de vie qui va avec la fortune : plus qu'une habitation, c'est un manifeste d'appartenance à l'élite avec ses antichambres, son salon d'apparat, son entrée sur cour et son entrée de service, sa salle à manger et ses espaces privés confortables, son eau et électricité à tous les étages.

Dotée d'une sensibilité artistique bien supérieure à celle de son père, vive et cultivée, c'est une femme qui n'impose pas son jugement et qui affecte de se désintéresser des affaires de son père aussi bien que de celles de son époux. C'est en femme du monde qu'elle anime la conversation lorsqu'elle reçoit Albert Maillard dans son hôtel parisien. C'est en femme du monde qu'elle ferme les yeux sur les infidélités répétées de son époux qui, conflit mondial aidant, deviennent mieux tolérées : en 1920, 6% des divorces seulement ont pour cause l'adultère masculin (contre 20% pour l'adultère féminin) alors qu'avant-guerre ces taux étaient équivalents.

Une émancipation mesurée

Madeleine Péricourt est une femme de son temps. Elle en a d'abord adopté l'allure, celle de la garçonne : coupe courte, chapeau cloche, robe fluide au genou sans taille ni corset pour une silhouette androgyne. Cette allure demeure transgressive en 1919-1920. Adoptée précocement par quelques vedettes du music-hall de la Belle Epoque (Mistinguett), mais aussi par quelques grandes voyageuses (Jeanne Dieulafoy), ou intellectuelles (Madeleine Pelletier), la chevelure courte chez les femmes scandalise avant 1914. La Grande Guerre modifie la donne : l'accès à des activités professionnelles normalement réservées aux hommes dans les catégories populaires, l'exercice d'activités bénévoles (infirmières) dans la haute société et une forme de décence patriotique marquée par un renouveau du culte johannique, amènent les femmes à raccourcir leurs chevelures. La presse féminine popularise le modèle de la coupe courte en l'associant aux valeurs de modernité, de praticité et de simplicité. La mode portée par la maison de couture fondée par Coco Chanel et le monde de l'avant-garde artistique et littéraire parisiens, accélèrent le mouvement et le rendent irréversible. En coupant ses cheveux, Madeleine se pose en femme moderne. Sa coupe à la garçonne doit néanmoins plus à l'habileté de son coiffeur qu'au désir de choquer. Madeleine orne sa chevelure courte de divers bijoux de cheveux, elle ne fume pas en public et se garde de scandaliser une haute société avec laquelle elle ne veut pas rompre, contrairement à Monique, l'héroïne de Victor Margueritte. Si Madeleine finit par se résoudre au divorce, c'est pour préserver le nom, la réputation et le patrimoine des Péricourt. Elle s'inscrit ainsi dans la nouvelle tendance. En décembre 1920 : 34 000 divorces sont recensés pour 18 000 en 1914. Libérée d'un époux volage et cynique, héritière de la fortune et de l'hôtel particulier de son père, elle peut désormais inventer sa liberté, inséparable pour elle de la maternité.

Notes :

1 : traditionnellement estimés à 210 000, les victimes de la grippe espagnole en France ont été revues à la hausse par le Bulletin of History of Medicine en 2002.

2 : S. Audouin-Rouzeau A. Becker, 14-18, retrouver la Guerre, Folio histoire, Gallimard, 2000

Audouin-Rouzeau Stéphane, « Corps perdus, corps retrouvés. Trois exemples de deuils de guerre ». In: Annales. Histoire, Sciences Sociales. 55 année, N. 1, 2000, pp. 47-71

Béatrix Pau, Le ballet des morts, État, armée, famille, s'occuper des morts de la Grande Guerre, Vuibert, 2016

3 : c'est le vocable qui prédomine au sortir de la guerre. Voir Nicolas Beaupré, 1914-1945, Les grandes guerres, in Histoire de France dirigée par Joel Cornette, Belin, pages 199 et suivantes

4 : Pierre Lemaître, Au revoir là-haut, Le livre de poche, Albin Michel, 2013, pages 288-289

5 : Antoine Prost : « le bouleversement des sociétés » in dir. S. Audouin Rouzeau et J.J. Becker, Encyclopédie de la Grande Guerre 1914-1918, Edition du Centenaire, Bayard, 2013, pages 1113-1124

6 : Pierre Lemaître, Au revoir là-haut, Le livre de poche, Albin Michel, 2013, page 65 et page 226

ACTIVITÉ 1

UNE SOCIÉTÉ QUI PEINE À FAIRE SON DEUIL EN L'ABSENCE DES CORPS DES SOLDATS MORTS AU COMBAT - ETUDE CRITIQUE DE DOCUMENTS

Quelques dates repères

Loi du 29 décembre 1915 : tout militaire mort pour la France a droit à une sépulture perpétuelle aux frais de l'Etat.

Novembre 1918 : création d'une Commission nationale des sépultures militaires et débat sur la possibilité ou non, de restituer les corps des soldats tués à la guerre à leurs familles.

Loi du 31 juillet 1920 : autorisation du transfert, aux frais de l'Etat, et de la restitution aux familles, qui en feront la demande, des corps de leurs parents morts pour la France.

Loi du 29 octobre 1921 : les familles des soldats inhumés dans les cimetières militaires pourront se rendre sur la sépulture de leur proche pour s'y recueillir une fois par an aux frais de l'Etat.



Observez l'illustration en « Une » du Petit Journal, datez-la, puis répondez aux questions suivantes :

- 1/ Quand et comment le deuil et l'hommage aux défunts se manifestent-ils ?
- 2/ Comment le caractère collectif de ce deuil est-il traduit ?
- 3/ Où se situe cet hommage aux morts de la Grande Guerre ? Justifiez en vous appuyant sur des éléments concrets du décor, et sur la chronologie donnée en annexe.
- 4/ Cette image correspond-elle à la réalité vécue par les familles des « morts de la Grande Guerre » ? Pourquoi ?

<http://www.archivesdepartementales.puydedome.fr/expositions/panneau-les-cimetieres-militaires-en-france-au-lendemain-de-la-premiere-guerre-mondiale-109/n:98>



Une restitution des corps refusée

- 1/ Quelle est la nature de ce document ?
- 2/ Quelle requête a été faite au Préfet des Ardennes ?
- 3/ Quelle est la réponse du Préfet ? Comment est-elle motivée ?

<http://www.archivesdepartementales.puydedome.fr/expositions/panneau-les-cimetieres-militaires-en-france-au-lendemain-de-la-premiere-guerre-mondiale-109/n:98>



Une interdiction contournée

- 1/ Identifiez la nature du document, son auteur, son destinataire et sa date.
- 2/ Qu'est-ce qui est dénoncé ?
- 3/ Pourquoi l'auteur des dénonciations n'est-il pas plus précis sur les auteurs des faits qu'il dénonce ? Proposez des hypothèses.

<http://www.archivesdepartementales.puydedome.fr/expositions/panneau-les-cimetieres-militaires-en-france-au-lendemain-de-la-premiere-guerre-mondiale-109/n:98>

Avocat et homme politique français, Louis Barthou a été président du Conseil en 1913, puis Ministre des Affaires étrangères en 1917. C'est ici en tant que père d'un soldat « tombé au Champ d'honneur », qu'il s'exprime devant la Commission nationale des sépultures le 31 mai 1919.

« Oui, il est très bien de dire que nos enfants seront égaux devant la mort, mais je ne vois pas au nom de quel principe d'égalité on établirait, à l'égard des familles, une règle absolue. J'ai mon fils qui a été tué en 1914, il y a cinq ans. Il est dans un caveau, sa mère et moi, nous l'attendons ; et parce que d'autres n'ont pas été retrouvés, vous allez me dire que vous m'interdisez de prendre mon fils et de le ramener au Père-Lachaise ? Eh bien, je dis que vous n'avez pas le droit de le faire. Pour le faire, vous invoquez le fait que des centaines de milliers de soldats ont été tués et que vous ne les avez pas identifiés ? Mais le mien l'est. Vous parlez de l'identification ? Eh bien le mien est identifié. De la crise des transports ? Mais moi, je peux ramener mon enfant moi-même, sans demander rien au gouvernement. Ce n'est pas ainsi que j'entends l'égalité et je pense que le projet de loi est une faute. C'est pour cela que, pour ma part, je ne l'accepte pas. »

Cité de Stéphane Audouin-Rouzeau, Annette Becker, *14-18, retrouver la Guerre*, Folio Histoire, Edition Gallimard, 2000 pages 287-288

Une démobilisation des morts exigée

- 1/ Quels sont les arguments de Louis Barthou contre le maintien des restes de son fils dans un cimetière militaire de la zone du front ? Relevez-les.
- 2/ En vous aidant de la chronologie donnée en annexe et de vos connaissances, expliquez quelles réponses l'Etat français a apporté aux demandes des familles des soldats tués au combat.
- 3/ Informez-vous. Comment les autorités militaires et politiques britanniques ont-elles pris en charge la question des sépultures des soldats morts au combat ?
- 4/ Enseignement Moral et Civique : raison d'Etat contre intérêt particulier : cherchez d'autres débats qui agitent ou ont agité la société française au nom de ces principes antagonistes.

ACTIVITÉ 2

MADELEINE PÉRICOURT : UNE FEMME DE SON TEMPS ? ETUDE CRITIQUE DE DOCUMENTS

Quelques dates repères

13 novembre 1918 : circulaire du Ministre de l'armement incitant les femmes à retourner au foyer et à laisser leur place à l'usine aux soldats rentrant du front.

20 Mai 1919 : la Chambre des députés adopte une proposition de loi accordant le droit de vote aux femmes (334 voix contre 97). La proposition de loi doit être examinée par le Sénat pour être validée.

27 janvier 1920 : création d'un conseil supérieur de la natalité.

31 juillet 1920 : loi criminalisant l'avortement et interdisant la contraception et la propagande en faveur du planning familial.

Décembre 1920 : 34 000 divorces recensés pour 18 000 en 1914.

21 novembre 1922 : publication du roman de Victor Marguerite, *La Garçonne*. Le Sénat refuse d'examiner la proposition de loi sur le vote des femmes, pourtant adoptée par la Chambre des députés.

1923 : publication posthume du *Diable au corps*, de Raymond Radiguet.

Madeleine, une femme en quête du corps de son frère

Comparez le photogramme tiré du film d'Albert Dupontel et *l'Autoportrait à la Bugatti verte* de Tamara de Lempicka. Relevez les points communs et les différences.

Pourquoi peut-on dire que Madeleine Péricourt n'est une femme que très modérément émancipée ?



http://www.lehall.com/galerie/journeefemme/01_elle_setait_fait_couper.php

Elle s'était fait couper les cheveux... La garçonne en chanson (1924)

Elle s'était fait couper les cheveux
Musique de René Mercier, paroles de Vincent Telly, par Dréan

- 1/ Les paroles
Quels sont les sentiments exprimés par l'homme devant la diffusion des coupes à la garçonne ?
- 2/ Le tempo de la chanson est un « one step », danse à la mode qui ne se danse pas en couple. En quoi ce tempo accentue-t-il la rébellion féminine ?

Une femme qui se libère de son époux

- Non, Henri, tu ne comprends pas. Ce ne sont pas tes affaires qui ne m'intéressent pas, c'est toi. [...]

- Je ne comprends pas.

- Mais si, mon amour, je suis certaine que tu as parfaitement saisi. Ce n'est pas ce que tu fais qui m'indiffère, c'est ce que tu es. [...]

Je n'ai jamais eu beaucoup d'illusions sur ce que tu étais, expliqua Madeleine. Ni sur ce que nous serions. J'ai été amoureuse un moment, je le reconnais, mais j'ai très vite compris comment tout cela finirait. J'ai seulement fait durer parce que j'avais besoin de toi. Je t'ai épousé parce que j'avais l'âge, que tu me l'as proposé, et qu'Aulnay-Pradelle, ça sonnait joliment. Si ça n'avait pas été aussi ridicule d'être ta femme sans cesse humiliée par tes aventures, j'aurais bien aimé m'appeler ainsi. Tant pis[...]

Ce qui t'a sauvé jusqu'ici, c'est que tu es très beau, mon amour. [...]

Je suis certaine que tu m'as fait un très joli bébé. Je n'ai jamais espéré plus de ta part. Maintenant qu'il est là (elle tapota gentiment son ventre qui répondit par un son mat), tu peux devenir tout, même rien du tout, cela m'est tout à fait égal. C'est une déception, mais je m'en suis remise parce que j'ai ma consolation. Pour toi, si j'en juge par le peu que j'en sais, sonne l'heure d'une catastrophe dont tu ne te relèveras pas. Mais elle ne me concerne plus.

- 1/ Quels autres titres pourriez-vous donner à cet extrait ?
- 2/ Pour quelles raisons Madeleine a-t-elle épousé Henri ?
- 3/ Pour quelles raisons divorce-t-elle ?
- 4/ En quoi a-t-elle évolué ?
- 5/ En vous appuyant sur le champ lexical, montrez la violence dont fait preuve Madeleine.
- 6/ Qu'est-ce qui montre, dans ce dialogue, que Madeleine a pris le pouvoir dans le couple ?

Pierre Lemaitre, **Au revoir là-haut**, Le livre de poche, Albin-Michel, 2013 - Chapitre 36 - Pages 522-523

LYCEE – CLASSE DE 1^{ÈRE}

OBJET D'ÉTUDE

ALBERT MAILLARD : UN ANCIEN-COMBATTANT EXEMPLAIRE OU PRESQUE !

Comme 5 millions d'hommes mobilisés dans l'armée française, Albert Maillard connaît le long processus qui le fait passer du statut de combattant à celui d'Ancien-Combattant. Mais il est loin d'en avoir tous les traits.

La démobilisation : une longue patience

Parce qu'il a été incorporé dès août 1914, Albert Maillard bénéficie de la première vague de démobilisation (Novembre 1918-Avril 1919) : le retour à la vie civile se fait à l'ancienneté dans l'armée française et non par unité (États-Unis) ou en fonction du marché du travail (Royaume-Uni). Démobilisable, Albert n'est pour autant pas immédiatement démobilisé et ses démêlés avec Pradelle ne suffisent pas à expliquer cette situation : «...attendre c'est ce qu'on fait depuis la fin de la guerre. Ici, c'est un peu comme dans les tranchées finalement. On a un ennemi qu'on ne voit jamais, mais qui pèse sur nous de tout son poids. On est dépendant de lui. L'ennemi, la guerre, l'administration, l'armée, tout ça, c'est un peu pareil, des trucs auxquels personne ne comprend rien et que personne ne sait arrêter...»¹. Son passage chaotique par le Centre de démobilisation, dans lequel il se trouve encore en février 1919, s'éternise. L'historien Bruno Cabanes, dans *La victoire endeillée*², a montré pourquoi la démobilisation tarde tant. Il faut en effet démobiliser bien plus d'hommes qu'on n'en a mobilisés en Août 1914 et identifier ces hommes, qui n'ont cessé



de changer d'unités, est un casse-tête. Les difficiles tractations des traités de paix exigent aussi que la France soit puissante, forte d'une armée nombreuse. Des fronts nouveaux se sont également ouverts tant du côté de la Russie bolchevique que du côté du Moyen Orient (Syrie, Liban), et se défaire de soldats aguerris n'est plus la priorité. Par ailleurs l'administration civile et militaire n'est pas prête : ce n'est qu'en décembre 1918 qu'un sous-secrétariat d'Etat à la démobilisation est créé ; le statut d'ancien combattant et les cartes qui vont avec le statut sont instaurés avant même le statut de combattant. Enfin, comment rapatrier des millions d'hommes quand une partie du réseau ferroviaire est détruit par les combats et que le reste du réseau est saturé ?

Un retour à la vie civile amer

Pour Albert, débute un nouveau parcours du combattant. Même si Clémenceau a affirmé en novembre 1917 «... ils ont des droits sur nous...», c'est par des trains de marchandises bondés que les soldats regagnent leurs foyers. Rien ou presque n'est prévu pour faciliter la réinsertion. Le « costume Abrami » civil destiné à remplacer l'uniforme, fabriqué dans l'urgence, à partir de stocks défraîchis ou d'uniformes approximativement teints, ne donne pas satisfaction et nombre de soldats préfèrent l'échanger contre les 52 francs proposés en alternative. Les tickets de pain et le pécule remis au moment de la démobilisation effective permettent de subsister deux mois, selon Antoine Prost³. Le droit de conserver le casque Adrian avec la plaque commémorative « Soldat de la Grande Guerre » est un avantage honorifique diversement apprécié. Les pensions tardent : le Ministère dédié n'est créé qu'en janvier 1920 ; leur obtention nécessite un nouveau et humiliant marathon administratif fait de visites médicales, de fourniture de visas et cachets militaires à jour, de preuves du passage par les dépôts de démobilisation et surtout d'un sésame, la carte d'ancien-combattant (la moitié des démobilisés ne l'a pas demandée).

Force est par ailleurs de constater que l'arrière n'a attendu ni Albert, ni ses frères d'armes. Si Albert ne parvient pas à réintégrer le poste qu'il occupait à la Banque de l'Union parisienne, c'est qu'il a été remplacé et qu'il a probablement omis, comme nombre de démobilisés, d'avertir son entreprise de sa volonté de réintégrer son poste par lettre recommandée, dans les deux semaines suivant sa démobilisation (loi du 22 novembre 1918).



Sa précarité est aggravée par le secours qu'il offre à un Edouard Péricourt, incapable de penser budget, moins par son handicap que par sa culture sociale. Confronté à une situation économique difficile, marquée par une crise des changes qui fragilise le franc, et par une inflation qui a fait quadrupler les prix des biens de consommation, Albert connaît une grande précarité. De là, la chambre louée en meublé dans le roman de Pierre Lemaître, ou les combles occupées par Edouard dans le film d'Albert Dupontel. Homme sandwich, garçon d'ascenseur au Bon Marché, Albert vit un brutal déclassement.

Quant à Cécile qui n'a pas attendu Albert, elle est infidèle « comme 80% des Françaises » (Anatole France, 1916), statistique fantaisiste mais qui met à mal l'image officielle des épouses et fiancées vertueuses. Les difficultés d'Albert et Cécile séparés par le conflit ne sont pas un cas isolé : les crimes passionnels lors du retour à la vie civile font les choux gras de la presse à scandale, les dépôts de plainte pour violence conjugale explosent, et le nombre de divorces double entre 1914 et 1920.



Albert et les Péricourt : rencontre du 3e type

Sans la guerre, jamais Albert n'aurait rencontré Edouard Péricourt. Avec Edouard, la complicité est nourrie d'une connivence basée sur les dessins de tranchée, puis par l'injustice commune qui leur est faite. Mais l'incompréhension est entière. Le gouffre social, économique et culturel entre les deux hommes est immense et n'est pas un cas singulier. L'historien Nicolas Mariot⁴ a montré, à partir de leur correspondance privée, comment de grands intellectuels, soldats du rang, se sont trouvés isolés dans les tranchées, et se sont interrogés sur les moyens de « rencontrer le peuple » sans y parvenir. Comme Léon Werth, Maurice Genevoix, Marc

Bloch et bien d'autres, M. Péricourt père s'interroge : «... Comment avait-on gagné la guerre avec des hommes pareils? ...».

Si rencontre il y a avec la sœur et le père d'Edouard, c'est parce qu'Albert participe du « cercle du deuil » des Anciens-combattants. Il lui revient d'assurer la mémoire du camarade défunt, quand bien même ce dernier ne le serait pas tout à fait. La fréquence des lettres écrites par des membres des unités combattantes pour annoncer aux familles le décès d'un de leurs proches est étudiée par Bruno Cabanes, aussi bien que par Annette Becker et Stéphane Audoin Rouzeau⁵. Ecrire à la famille du défunt en devançant ou accompagnant le laconisme de l'annonce officielle est un rituel auquel souscrit Albert : « ...il est mort en héros, alors qu'il chargeait l'ennemi pour défendre la patrie. [...] Il repose en paix dans un petit cimetière qu'il partage avec d'autres camarades, et je vous assure que tous les soins ont été apportés pour qu'il soit bien là où il est... »⁶. La lettre, le témoignage, la visite sont autant de moyens de concrétiser, adoucir et donner sens à un décès qui frappe une famille affligée. Respectueux des usages, Albert inscrit ainsi la mort d'Edouard dans l'imaginaire patriotique et héroïque de la mort au combat.

Albert Maillard, un Ancien-combattant dissident

Mais la ressemblance avec les autres anciens combattants s'arrête là. En effet, pas plus qu'Edouard, Albert ne rejoint l'une des multiples associations d'Anciens-combattants qui se constituent au lendemain de la guerre. Victime de Pradelle et par extension de l'ensemble de l'Armée, il se signale par sa méfiance vis-à-vis des institutions. La fraternité d'armes s'arrête à sa relation avec Edouard Péricourt : tous les moyens sont bons pour fournir à son camarade ses doses quotidiennes de morphine, y compris la violence dont il use envers des mutilés de guerre qui trafiquent leurs analgésiques au marché noir. Avec Edouard il opte pour un pacifisme radical : l'ennemi n'est pas le « Boche » mais Pradelle ; les monuments aux morts, comme les défilés patriotiques, ne sont prétextes qu'à pied de nez et escroquerie, même si Albert ne s'y rallie qu'à contrecœur.

1 : Pierre Lemaître, *Au revoir là-haut*, livre de poche, Albin Michel, 2013 chapitre 8 page 133.

2 : Bruno Cabanes, *La victoire échevillée*, Seuil, 2004

3 : Antoine Prost, « Les Anciens combattants », in dir. S. Audoin Rouzeau et J.J. Becker, *Encyclopédie de la Grande Guerre 1914-1918*, Edition du Centenaire, Bayard, 2013, pages 1025-1035

4 : Nicolas Mariot, *Tous unis dans la tranchée ?* 14-18, *Les intellectuels à la rencontre du peuple*, Seuil, 2013

5 : Bruno Cabanes, opus cité ; Stéphane Audoin-Rouzeau, Annette Becker, 14-18, *retrouver la guerre*, folio histoire, Gallimard, 2000 ; Stéphane Audoin-Rouzeau, *Cinq deuils de guerre*, Collection Textu, Taillandier, 2013

6 : Pierre Lemaître, *Au revoir là-haut*, le livre de poche, Albin-Michel, chapitre 6 page 112

ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES,

4 REGARDS SUR LA DÉMOBILISATION

Quelques dates repères

27 juillet 1917 : loi créant le statut de « pupille de la nation »

13 novembre 1918 : circulaire du Ministre de l'armement incitant les femmes à retourner au foyer et à laisser leur place à l'usine aux soldats rentrant du front.

22 novembre 1918 : loi sur les « emplois réservés » aux anciens combattants

Novembre 1918 - avril 1919 : première phase de démobilisation. Environ la moitié des mobilisés sont concernés.

6 décembre 1918 : création d'un sous-secrétariat à la démobilisation

Janvier 1920 : création d'un Ministère des Pensions, Primes et Allocations de guerre

Mai 1924 : loi obligeant les entreprises à employer au moins 10% de mutilés de guerre.

Consignes

1/ Analysez chacun des documents en répondant aux questions.

2/ En vous aidant des différents documents proposés, rédigez un texte mobilisant à la fois les informations tirées des documents et des faits précis, pour montrer que pour les combattants rescapés de la Grande Guerre, la victoire qui a suscité de grands espoirs, est amère.

« Près de 5 millions de soldats français sont rendus à leurs foyers en deux phases, l'une de novembre 1918 à Avril 1919, l'autre de juillet 1919 à septembre 1919, ce à quoi il faut ajouter les jeunes classes 1918 et 1919 qui ne sont libérés qu'en mai-juin 1920 et mars 1921. Il s'agit donc d'une entreprise d'une très grande ampleur, qui nécessite la mise en œuvre de moyens de transports exceptionnels, l'organisation de centres de regroupement et l'emploi de milliers d'hommes simplement pour gérer les démarches administratives auxquelles sont soumis les démobilisés. [...] Avant leur départ, les militaires reçoivent leur carnet de pécule, dont le montant est visé par le commandant d'unité, les fiches de recensement sont mises à jour, et des listes nominatives de soldats démobilisables sont confiées aux responsables des convois. Ce système apparemment rigoureux présente dans la pratique de nombreuses failles : certains hommes prétendent avoir perdu en cours de route leur carnet de pécule [...] et réclament des arriérés de soldes. [...] Il n'est pas facile de maintenir la discipline lorsque les hommes sont impatients de rentrer chez eux [...]. L'approvisionnement des nouveaux venus est à la charge du camp qui les héberge. [...] Vient alors le jour du départ vers le dépôt démobilisateur [...] Outre les erreurs fréquentes de destination [...] les convois de démobilisés [...] sont extrêmement agités : les démobilisés boivent, chantent, prennent à partie les officiers car ils ont le sentiment de ne plus rien avoir à craindre. [...] De retour dans leurs foyers, les soldats démobilisés cherchent à se réintégrer à des sociétés profondément traumatisées par le conflit, qui ne parviennent pas toujours à leur faire la place qu'il espèrent [...] Sur le plan individuel, les anciens-combattants sont des hommes affaiblis psychologiquement, qui éprouvent plus de difficultés à faire face aux difficultés matérielles. [...] Il semble en fait que la proportion de soldats blessés psychiquement n'ait guère été inférieure à celle des grandes guerres modernes : un quart de sujets traumatisés à des titres divers... »

Bruno Cabanes, « Démobilisation et retour des hommes » in dir S. Audouin-Rouzeau et J.J. Becker, *Encyclopédie de la Grande Guerre 1914-1918*, Edition du Centenaire, Bayard,

La démobilisation présentée par l'historien Bruno Cabanes

1/ Quelle est la nature de ce texte ?

2/ Quelles difficultés rencontrent les anciens combattants pour réintégrer la vie civile ?

Relevez-les.

«.. C'était un brouhaha permanent. Des milliers de soldats passent ici, repassent, séjournent, arrivent et s'entassent dans un chaos indescriptible. Le centre de démobilisation est plein comme un œuf, on doit libérer les hommes par vagues de plusieurs centaines, mais personne ne sait comment s'y prendre, les ordres vont et viennent, l'organisation ne cesse de changer. Les soldats mécontents, harassés, se saisissent de la moindre information, aussitôt c'est comme une houle, ça soulève un cri, presque une menace. Des gradés dépassés traversent la foule à grands pas, répondant à la cantonade, sur un ton excédé : « J'en sais pas plus que vous, qu'est-ce que vous voulez que je vous dise ! ». À cet instant, des coups de sifflet retentissent, tout le monde tourne la tête, le rouleau d'exaspération se déplace, c'est un type qui gueule, là-bas, au fond, on entend juste: « des papiers ? Mais merde, quels papiers ? » et une autre voix : « Hein, comment ça, livret militaire ? » Par réflexe, chacun tape sur sa poche de poitrine ou sur l'arrière de son pantalon, on s'interroge du regard, « Ça fait quatre heures qu'on est là, merde à la fin ! », « Te plains pas, moi, ça fait trois jours ! ». Un autre demande : « C'est où que tu m'as dit, pour les brodequins ? ». Mais il paraît qu'il n'y a plus que des grandes tailles. On fait quoi alors ? » Un type survolté. [...] Hier, un train est enfin parti pour Paris, quarante-sept wagons, de quoi transporter mille cinq cents hommes, on en a entassé plus de deux mille, fallait voir, serrés comme des sardines mais heureux. Il y a eu des vitres cassées, des gradés sont arrivés qui ont parlé de « déprédations », les gars ont dû descendre, le train a pris une heure de retard sur les dix qu'il avait déjà, finalement, il s'est ébranlé, ça gueulait de partout, ceux qui partaient, ceux qui restaient ...»

Pierre Lemaitre, *Au revoir là-haut*, le livre de poche, Albin-Michel, 2013
chapitre 8 pages 123 à 125

La démobilisation racontée par le romancier Pierre Lemaitre

- 1/ Quelle est la nature de ce texte ?
- 2/ Qui parle ?
- 3/ Par quels procédés Pierre Lemaitre rend-il compte du désordre de la démobilisation ?
- 4/ Comment l'antagonisme entre les soldats et les officiers est-il rendu ?
- 5/ Comparez ce texte avec celui de l'historien Bruno Cabanes. Relevez les points de convergence et les différences entre ces deux textes.



La démobilisation vue par le réalisateur Albert Dupontel

- 1/ Identifiez le plan et l'angle de vue.
- 2 /Réalisez un schéma simple de l'organisation de ce photogramme : que voit-on au premier, au second et au troisième plan ?
- 3/ Justifiez l'affirmation suivante en vous appuyant sur des aspects précis du photogramme :

Albert Maillard est victime d'une machine militaire qui l'écrase.

Montage Vidéo : 1919 :

Les lendemains de la guerre et le défilé de la victoire. - juillet 1, 2009 - 6:21 Ecpad
Durée : 12'03 - Extrait de 0 à 1'10



La démobilisation vue par des opérateurs contemporains

- 1/ D'où viennent ces images ? Peut-on identifier leurs auteurs ?
- 2/ A quelles contraintes techniques un opérateur se heurte-t-il quand il veut filmer le réel ? Recherchez combien pèse une caméra à l'époque et où en est la technique cinématographique.
- 3/ Qui distribue les images filmées ? Où sont-elles projetées et à quelle occasion ?
- 4/ Que montrent ces images ?
- 5/ Quel est l'état d'esprit des soldats démobilisés ou sur le point de l'être, d'après ces courtes séquences ?
- 6/ Ces images ressortent-elles du documentaire neutre et objectif ou ont-elles une fonction de propagande ? Justifiez en vous appuyant sur des aspects précis des films et sur les documents proposés auparavant.

**RESSOURCES COMPLEMENTAIRES :
MODULES MAKING OF DU FILM,
EXTRAITS DU STORY-BOARD**

POUR ALLER PLUS LOIN

BIBLIOGRAPHIE – SITOGRAPHIE – FILMOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

EN LIEN AVEC LES ACTIVITES DE FRANÇAIS

- CENDRARS Blaise, *La Main coupée* (1946)
- DORGELES Roland, *Les Croix de bois* (1919)
- DUGAIN Marc, *La Chambre des officiers* (1998)
- FERNEY Alice, *Dans la guerre* (2003)
- GAUDE Laurent, *Cris* (2005)
- GENEVOIX Maurice, *Ceux de 14, les Épargés* (1921)
- REMARQUE Erich-Maria, *A l'ouest, rien de nouveau* (1929)
- RUFIN Jean-Christophe, *Le collier rouge* (2014)

EN LIEN AVEC LES ACTIVITES D'HISTOIRE

- AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane et BECKER Annette, *14-18 Retrouver la guerre*, Folio Histoire, Gallimard, 2003
- BAIONI Massimo, « Commémoration et Musée » pages 1075-1086, *Encyclopédie de la Grande Guerre 1914-1918* sous la direction de Stéphane Audoin-Rouzeau et Jean-Jacque Becker, Edition du Centenaire, Bayard, 2004
- BEAUPRE Nicolas, *1914-1945, Les grandes guerres*, in Dir Cornette, Histoire de France, Belin, 2012
- BECKER Annette, « le culte des morts, entre mémoire et oubli » pages 1037 à 1049 in *Encyclopédie de la Grande Guerre 1914-1918* sous la direction de Stéphane Audoin-Rouzeau et Jean-Jacque Becker, Edition du Centenaire, Bayard, 2004
- BECKER Annette, *Les monuments aux morts, mémoire de la Grande Guerre*, Errance 1991
- BECKER Annette, « Les monuments aux morts de la Grande Guerre », *Histoire par l'image* [en ligne], consulté le 13 Juillet 2017.
URL : <http://www.histoire-image.org/etudes/monuments-morts-grande-guerre>
- DELAPORTE Sophie, *Gueules cassées, les blessés de la face de la Grande Guerre*, Edition Noésis, Clamecy, 2001
- FARON Olivier: « Le deuil des vivants » pages 1051-1061, *Encyclopédie de la Grande Guerre 1914-1918* sous la direction de Stéphane Audoin-Rouzeau et Jean-Jacque Becker, Edition du Centenaire, Bayard, 2004
- PROST Antoine : « Les monuments aux morts » in *Les lieux de Mémoire*, dir Pierre Nora, Quarto Gallimard, vol 1, pages 199 à 223
- WINTER Jay : « Victimes de la Guerre : morts blessés et invalides », pages 1015 à 1024 de Dir Stéphane Audoin Rouzeau et J. J Becker, *Encyclopédie de la Grande Guerre*, Bayard, Paris, 2003
- PAU Béatrix, *Le Ballet des morts : Etat, armée, familles : s'occuper des corps de la Grande Guerre*, La Librairie Vuibert, 2016

BANDE DESSINEE

- TARDI Jacques, *C'était la guerre des tranchées*, Casterman, 2014

ICONOGRAPHIE

- Otto Dix, « La Tranchée » (1918), « *Les joueurs de skat* » (1920), « La Guerre » (1929-1932)

L'HISTOIRE PAR L'IMAGE

- Le traité de Versailles : <https://www.histoire-image.org/etudes/traite-versailles>
- Le corps des morts : <https://www.histoire-image.org/etudes/corps-morts>
- Photographier la Grande Guerre : <https://www.histoire-image.org/etudes/photographier-grande-guerre>
- Invalides de guerre et centres de rééducation : <https://www.histoire-image.org/etudes/invalides-guerre-centres-reeducation>
- Dossier pédagogique : 1914-1918 : L'hôpital militaire du Grand Palais à télécharger
- Ecpad : <http://www.ecpad.fr/tag/premiere-guerre-mondiale/>
- Mission Centenaire 14-18 : centenaire .org/ : Espace pédagogique et Trésors d'archives.
<http://www.monuments1418.fr/>
- <http://www.monuments1418.fr/?-Espace-pedagogique->
- <http://monuments.centenaire.org/cartographie/>
- <http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/>

FILMOGRAPHIE

- Stanley Kubrick, LES SENTIERS DE LA GLOIRE, 1957
- Raymond Bernard, LES CROIX DE BOIS, 1931
- Lewis Milestone, A L'OUEST RIEN DE NOUVEAU, 1930
- François Dupeyron, LA CHAMBRE DES OFFICIERS, 2000



Fresque d'une rare cruauté, remarquable par son architecture et sa puissance d'évocation, *Au revoir là-haut* est le grand roman de l'après-guerre de 14, de l'illusion de l'armistice, de l'État qui glorifie ses disparus et se débarrasse de vivants trop encombrants. Dans l'atmosphère crépusculaire des lendemains qui déchantent, peuplée de misérables pantins et de lâches reçus en héros, Pierre Lemaitre compose avec talent la grande tragédie de cette génération perdue. Réédité à l'occasion de la sortie du film, le 25 octobre 2017 au cinéma, redécouvrez ce roman, devenu un classique contemporain, prix Goncourt, aux Éditions Le Livre de Poche.

<http://www.enseignants.livredepoche.com/au-revoir-la-haut-pierre-lemaitre-9782253194613>



En partenariat avec Réseau Canopé « Placé sous tutelle du ministère de l'Éducation nationale, Réseau Canopé édite des ressources pédagogiques transmédias (imprimé, web, mobile, TV), répondant aux besoins de la communauté éducative. Acteur majeur de la refondation de l'École, il conjugue innovation et pédagogie pour faire entrer l'École dans l'ère du numérique. Il propose notamment des ressources et des services pour accompagner l'éducation artistique et culturelle. »

Pour tout renseignement : scolaires@parenthesecinema.com

Au Revoir Là-Haut

UN FILM DE
ALBERT DUPONTEL

NAHUEL PEREZ BISCAYART ALBERT DUPONTEL LAURENT LAFITTE NIELS ARESTRUP EMILIE DEQUENNE MÉLANIE THIERRY
DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE
AVEC LA PARTICIPATION DE ANDRÉ MARCON MICHEL VUILLERMOZ KYAN KHOJANDI PHILIPPE UCHAN
DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

AVEC HELOÏSE BALSTER GILLES GASTON-DREYFUS SCÉNARIO ET DIALOGUES ALBERT DUPONTEL AVEC LA PARTICIPATION DE PIERRE LEMAITRE PRODUIT PAR CATHERINE BOZORGAN

LE 25 OCTOBRE AU CINÉMA

