

Historial de la Grande Guerre Péronne

« *En Somme* »

Film de Laurent Véray



DOSSIER POUR LES ENSEIGNANTS

Avant-propos

Ce dossier est avant tout destiné aux enseignants afin qu'ils puissent préparer au mieux leurs élèves au film de Laurent Véray. Les éléments explicatifs proposés ne sont pas exhaustifs. Ils offrent quelques pistes d'interprétation qui, nous l'espérons, permettront à tous d'apprécier pleinement cette réalisation d'une qualité remarquable.

Nous mettons également à votre disposition l'ensemble des textes lus.

Dans un avenir que nous souhaitons proche, nous vous proposerons des approches thématiques plus spécifiques également sous la forme de dossiers pédagogiques. Les axes retenus s'inscriront dans une dimension pluridisciplinaire, épouseront les problématiques que développe le film, toutes liées à la culture de guerre, et aborderont plus précisément ce qui relève du cinéma et de la guerre.

Service éducatif
Historial de la Grande Guerre
Château de Péronne
BP 20063
80201 PÉRONNE cedex

Tél 03 22 83 54 14
educ@historial.org

Introduction

La bataille de la Somme : ruptures et paradoxe



A) *La bataille de la Somme : un moment charnière*

Envisagée et préparée dès décembre 1915, la bataille prévoyait une forte participation française. Mais l'attaque allemande sur Verdun en février 1916 contraignit à raccourcir le front et à faire reposer l'essentiel de l'effort sur les forces britanniques.

La bataille fut lancée le 1er juillet 1916 et se termina mi novembre de cette même année.

Elle est emblématique de l'industrialisation croissante du champ de bataille à partir de 1916.

En cela, elle illustre le caractère moderne de la Première Guerre mondiale, un conflit qui devint une guerre de matériel durant laquelle les considérations logistiques, les mobilisations humaines, économiques et matérielles revêtirent un caractère déterminant. Quelques aspects significatifs peuvent être relevés (ils sont évoqués dans le film) :

- Quatre millions d'hommes (toutes armées confondues) ont été engagés sur une ligne de front d'une quarantaine de kilomètres.
- La préparation de l'attaque du côté allié et la nécessité de consolider les positions du côté allemand participèrent de cette « industrialisation », de cette guerre d'usure où le matériel prit le dessus sur l'individu. Il fallut ouvrir de nouvelles routes, construire des ponts, des gares et des voies ferrées pour acheminer les armes et le matériel, prévoir des postes de secours et des hôpitaux, aménager des positions de batteries, des terrains d'aviation etc.
- Jamais jusqu'alors autant d'armes et de munitions n'avaient été utilisées. Ainsi, la bataille fut précédée de six jours de bombardement des lignes allemandes. 1437 canons britanniques tirèrent plus d'un million cinq cent mille obus. Autre exemple de l'importance prise par les armes : cette bataille vit l'apparition du char, utilisé pour la première fois en septembre 1916.

Elle est également caractéristique de la guerre d'usure.

Le nombre de pertes (plus d'un million, toutes armées confondues : 420 000 pour les Britanniques, 420 000 pour les Allemands et 200 000 pour les Français) et la faiblesse des gains territoriaux (entre 8 et 12 kilomètres) confirment le primat de la défense sur l'attaque, l'impossibilité de percer le front ennemi. Ainsi, d'un point de vue strictement tactique, on peut se demander si, malgré l'épuisement, le vainqueur de la bataille n'est pas en définitive l'armée allemande dans la mesure où celle-ci tient encore à la fin de l'année 1916 une ligne de défense organisée.

Ses conséquences sont déterminantes pour la suite de la guerre et la naissance du XXème siècle.

Au-delà de la dimension tactique, force est de constater que la bataille de la Somme a, au moins, une double répercussion sur le cours du conflit :

- elle confirme la mobilisation extrêmement forte des nations au service de la guerre. Dans cette perspective, la bataille qui se joue sur « un front invisible », celui de l'organisation de la production, est gagnée par les Alliés.
- Elle confirme également l'évolution de la stratégie militaire ou du moins de la composition des régiments : la puissance de feu développée par l'artillerie, le développement de la logistique militaire limitent le nombre de soldats en première ligne : les hommes seront affectés à d'autres tâches.

Ce qui rend également la Somme exceptionnelle c'est qu'elle a modifié la vision que les hommes avaient de la guerre et du rôle de leur nation. En cela, la mémoire qu'elle a générée (alors qu'elle n'était pas encore terminée, la bataille produisait ses propres mythes) et qui s'est prolongée après le conflit a influencé tout le XX^{ème} siècle.

C'est, entre autres, ce qu'essaie de montrer Laurent Véray.

B) Les images de la bataille de la Somme : paradoxe

Pendant cette bataille, une masse incomparable de documents a été produite : des textes officiels et des articles de presse, des lettres, des journaux intimes, des poèmes, des dessins, des peintures, des photos, mais aussi des films pour lesquels la situation fut tout à fait exceptionnelle. Jusqu'alors, filmer la guerre revenait à une production de sujets très ciblés conformes aux objectifs de propagande. Il s'agissait avant tout de montrer la capacité du pays à relever le défi que constituait la prolongation du conflit. Les images se voulaient rassurantes en montrant l'organisation parfaite des troupes, le bon fonctionnement des services de ravitaillement et de santé, l'abondance des munitions etc. Les conditions de prise de vue : le type de matériel, son encombrement, les dangers inhérents à un tournage exposé aux tirs ennemis ne permettaient pas de filmer les combats eux-mêmes. Cette absence d'images de bataille s'explique aussi par la position prise par les autorités militaires : réticentes à voir sur les lignes de front un nombre conséquent de photographes et de cameramen, elles redoutaient également l'utilisation à des fins d'espionnage de ces documents filmiques.

A partir de 1916, les films changent partiellement de nature : les sujets, plus nombreux, intègrent des approches plus réalistes du conflit, sous forme de reportages. Il s'agit de montrer davantage la guerre. L'armée, de son côté, cède quelque peu à la pression conjointe des « professionnels de l'image » et des civils qui souhaitent davantage d'informations sous forme animée. La bataille de la Somme va constituer une occasion de choix.



En effet, les Britanniques et les Français, persuadés que l'attaque serait victorieuse et occasionnerait une rupture du front susceptible de modifier le cours de la guerre, dépêchent sur place de nombreux cameramen dont certains sont autorisés à se rendre en premières lignes.

Pourtant, malgré ces moyens et cette volonté, aucune image ne montre vraiment la bataille, et ce pour les raisons déjà évoquées. Certes, pour la première fois, les Français parviennent à filmer l'attaque, mais ce sont des images limitées à quelques moments de cette bataille : sortie des tranchées et retour des blessés.

Ainsi, tous ces films obtenus sur le front de la Somme marquent une rupture car, compte tenu de leur lacune, ils brisent les espoirs de ceux qui pensaient que seul le cinéma était capable d'enregistrer intégralement l'histoire du conflit, et de constituer ainsi des archives pour le futur. De plus, ils remettent en cause la croyance illusoire dans la vérité ontologique des images obtenues mécaniquement.

Il n'y a donc pas un récit ni une image juste de la bataille de la Somme. Juste une multitude de textes et d'images, de représentations complémentaires ou contradictoires. Elles fonctionnent ensemble ou séparément comme différentes tentatives d'évocations successives de l'événement. Un événement ayant laissé une empreinte profonde dans la mémoire individuelle de ceux qui l'ont vécu, mais aussi dans la mémoire collective. Un événement dont l'interprétation varie selon les contextes, mais qui demeure irreprésentable dans sa globalité, sa complexité et son horreur.

I/ Le film s'inscrit dans l'historiographie de la culture de guerre



Musée des représentations, l'Historial ne limite pas l'approche de la Première Guerre mondiale aux seuls aspects militaires et événementiels, mais a pour ambition de comprendre l'évolution des mentalités à travers l'épreuve de la guerre.

Le musée est ainsi l'expression de la culture de guerre perçue comme un concept cherchant à rendre compte de l'ensemble des modes de représentations du conflit parmi les contemporains ; un ensemble qui, à son tour, détermine leurs comportements, leurs pratiques et leurs attitudes pendant le conflit.

Ces représentations sont non seulement appréhendées dans un cadre comparatif entre le front et l'arrière, mais également dans une dimension européenne voire mondiale (si l'on tient compte des empires coloniaux et des alliés). Cette singularité épouse celle d'une région qui, au cours du conflit, a vu s'affronter près d'une trentaine de nations. Des centaines de milliers de soldats qui ont cherché à témoigner de leur vécu, de leur quotidien, de leurs souffrances, de la violence d'une guerre aux caractères totalisants.

Pour être au plus près de ces choix historiographiques et muséographiques opérés par le musée, le réalisateur a également opté pour une approche internationale (les trois principaux belligérants que sont l'Allemagne, le Royaume Uni et la France) et culturelle du conflit. C'est sous l'angle des représentations qu'il entreprend de traiter de la bataille de la Somme.

Ainsi, l'approche anthropologique est privilégiée et, les témoignages sont une composante essentielle du film « En Somme ».

L'ensemble des « textes » produits par les soldats donne cette impression de journaux intimes qui mélangent des données factuelles, des anecdotes vécues par les protagonistes, des interrogations, des sentiments émanant de leur propre expérience. Des trajets personnalisés entrecoupés d'extraits de communiqués officiels.

Quant aux autres documents -les images sous toutes leurs formes-, ils répondent de la même façon à la volonté de Laurent Véray de rendre compte non pas de la bataille elle-même (ce qui lui paraît impossible), mais de la perception que les acteurs en ont eue et de celle qu'en ont, aujourd'hui, les contemporains, notamment les spectateurs de ce film...

II/ La représentation de la bataille : entre visibilité et invisibilité

Comment l'auteur rend-il compte de l'invisibilité ?

Devant l'absence d'images (cf l'introduction) et l'impossibilité de traduire la souffrance physique et morale des soldats (on est plus ici dans le registre de l'indicible), Laurent Véray parle « d'invisibilité ». De cette incapacité à montrer la bataille, sa « réalité », son déroulement et sa violence. Puisqu'il n'y a rien qui puisse traduire cette réalité, c'est la question de la lisibilité qui est en jeu.

Le film tourne autour de cette « invisibilité », de cette quête (parfois par le biais de l'imaginaire) pour essayer de rendre représentable ce qui ne l'est pas.

A) La construction du film

Préambule : Propos de L. Véray :

Le film, en articulant ensemble de nombreux documents visuels et sonores français, anglais et allemands, en entrecroisant différentes lignes narratives, en construisant des liens entre les différents points de vue, cherche à traduire l'idée que les contemporains se faisaient de la bataille de la Somme. Cette « variation d'échelles » rend ainsi mieux compte de l'importance, de la complexité de l'événement et de ses répercussions. Il s'agit donc d'organiser en un tout cohérent des éléments visuels et sonores appartenant à diverses formes de réalité, d'opérer par le biais du montage des rapprochements d'images et de sons afin de produire du sens.



1) Le choix du triptyque : utilité pratique, fonction symbolique

Utilité pratique :

Dans sa construction, le film fait référence à une tradition picturale souvent utilisée au Moyen Age : la séparation nette de l'espace pictural en trois panneaux distincts et hiérarchisés. Il pourrait aussi faire référence à un dispositif tel que celui mis en place par Abel Gance pour la projection de son film *Napoléon* (1927) où la juxtaposition de trois écrans permettait d'obtenir un élargissement du champ de l'image.

Laurent Véray propose à la fois un fonctionnement individualisé et précis des images et des interpénétrations, superpositions constituant des informations claires ou bien de simples impressions : autant d'éléments structurant une mise en scène du visible et de l'invisible.

Si le dispositif formel qui caractérise le triptyque permettait initialement de bien séparer l'espace sacré central des espaces profanes latéraux, il permet ici à Laurent Véray de montrer des unités lisibles ou des images à relier et à associer. Il permet en outre de décliner des trilogies telles que :

- Les trois belligérants
- Les trois moments de la bataille
- Les trois points de vue (les autres espaces de l'écran restant vides un court instant)
- Une image centrale flanquée de chaque côté soit de la même image mais inversée soit de deux images différentes.

Enfin les dimensions et surtout les proportions de l'écran se prêtent à la découpe en trois parties.

Fonction symbolique :

Par sa fonction, la salle constitue un espace privilégié et calme dont l'éclairage faible et apaisant renvoie à l'atmosphère qui prédomine dans la salle des portraits. Une telle ambiance évoque une chapelle où l'écran de projection serait devenu retable.

La forme triptyque permet des glissements mais aussi des renversements d'images, des oppositions, des ruptures et des échanges entre les trois parties. Elle fait naître régulièrement des confrontations chaotiques, à l'image de la tragédie évoquée.

Enfin le choix du triptyque est conforme à l'approche historiographique ; Laurent Véray explique qu'«un tel dispositif s'avère intéressant car il est conforme à l'approche comparative de la bataille entre les points de vue français, anglais et allemand. ». Il permet de placer aussi bien l'ennemi que l'allié à droite, à gauche, au milieu : Leurs destins sont communs. Il suscite un réel « déplacement dans l'espace, le temps, les méandres de la mémoire ».



2) Les trois temps de la bataille

Le rythme du film (l'importance accordée à la lenteur perceptible à de nombreuses reprises), le cadrage et le choix de certaines images conduisent à un double effet partiellement contradictoire :

- * Un respect, dans la construction du film, des trois temps de la bataille :
 - La préparation marquée notamment par le déplacement des troupes, la concentration des munitions et les tirs d'artillerie. L'explosion d'une mine constitue la fin de cette phase de préparation.
 - La bataille elle-même (« l'assaut » apparaît sur l'écran).
 - Le bilan mêlant des visions de destructions (images d'archives, photos et tableaux), l'affichage des pertes, des images contemporaines des traces visibles et invisibles, des sites commémoratifs et autres cimetières.

* Un voyage, un déplacement dans le temps, l'espace et la mémoire.

Le réalisateur s'exprime en ces termes pour commenter le premier plan séquence :

« Le film débute par une vue aérienne enregistrée d'un ballon dirigeable qui montre une partie du champ de bataille de la Somme au début de l'année 1919. C'est là que tout eut lieu, quelques mois auparavant, dans ce paysage ravagé par les bombardements successifs, désormais vide de toute présence humaine ; où ne subsiste que le chaos. L'éloquence de cette image renvoie aux blessures profondes aux stigmates indélébiles subies par les corps des soldats qui ont combattu sur ce sol. Mais surtout, ce long plan séquence, tout en donnant de l'épaisseur au temps, plonge le spectateur dans le passé, par-delà l'horizon de l'oubli. Il est raccordé à un lent travelling enregistré d'une péniche de la Croix Rouge remontant le canal de la Somme. Ce voyage sert de fil conducteur au reste du film : tel un déplacement dans l'espace, le temps, les méandres de la mémoire. »

Ce cheminement, ce déplacement marqué par des ruptures amène parfois le spectateur à perdre ses repères spatiaux et temporels (notamment lorsqu'il n'y a pas de personnages, que seuls les paysages détruits sont montrés). Il est perdu parce que le temps lui-même est suspendu, il se

retrouve alors dans la contemplation. Une invitation à la réflexion, à la construction de sa propre représentation de la violence de guerre.



3) La bande son

La bande son est intrinsèquement liée aux images. Elle est conçue pour être constitutive du récit filmique, plus qu'additionnelle ou illustrative. L'auteur a fait en sorte que le son soit en phase avec l'image et en même temps fasse sens.

Les morceaux de Ravel et de Bartok

Le piano rappelle l'accompagnement musical des images de l'époque. Les films étant muets les images étaient, en effet, fréquemment accompagnées de musique, souvent jouée au piano.

Le premier morceau, celui de Ravel, date de 1914. Il est à la fois moderne et classique et a été construit comme un puzzle pouvant être adapté. Le deuxième morceau, celui de Bartok, date de 1917 ; l'écriture en est déconstruite. L'idée de Bartok, reprise par L. Véray, est que la musique, avec la guerre, ne peut plus être tout à fait la même. Le morceau a été conçu pour être joué à des rythmes différents. C'est ce que propose l'interprète dans la version du film. De la même manière s'opèrent entre les deux morceaux, des rappels de l'œuvre de Ravel, avec des distorsions.

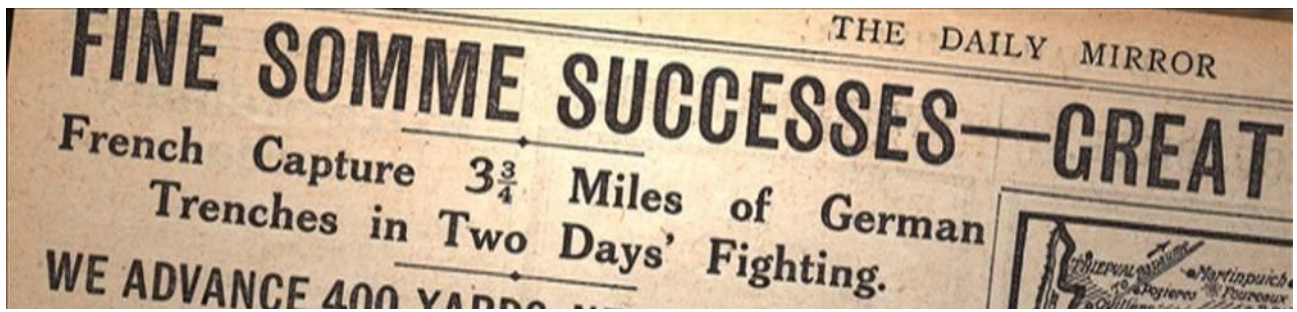
Le War Requiem de Benjamin Britten

Il fut écrit à l'occasion de la reconstruction de la cathédrale St Michael à Coventry. Britten, pacifiste qui s'était réfugié aux USA durant la Seconde Guerre mondiale, a composé son oeuvre autour de textes de Wilfrid Owen, poète anglais tué le 4 novembre 1918.

L'ambiance sonore

Tenter de restituer le vacarme de la guerre et son impact sur les soldats est impossible puisqu'il n'y a pas eu d'enregistrement sonore des batailles. Laurent Véray ne s'y risque d'ailleurs pas. Toutefois, à quelques reprises, il propose « un son de la bataille » : des tirs de canons, l'explosion de la mine et un « coup de fusil ». Ce sont des moments charnières du film. Ces sons symbolisent ainsi des ruptures et des basculements à la fois dans le déroulement de la bataille et dans la construction du film. Parfois, l'ambiance est paisible. C'est le cas, notamment lors de la lecture du communiqué officiel du 1^{er} juillet 1916 offerte avec la photo des alliés souriants et décontractés et renforcée par le chant d'oiseau. Le message est ici différent : cela laisse entendre que la vue a été prise loin du front et que le commandement est coupé des réalités de ce dernier.

Ainsi, le son participe pleinement de l'objectif de Laurent Véray : à l'instar des images et des textes, il constitue des formes d'interprétation de la guerre et plus particulièrement de la bataille de la Somme.



Le choix des documents

Deux grands types de documents historiques peuvent être distingués : les documents officiels, comme les communiqués et les films d'actualités ; et ceux des soldats eux-mêmes.

Le corpus documentaire se compose, par conséquent, de photographies, d'extraits de films d'actualité, de dessins et de peintures réalisés par des soldats, de poésie et d'autres formes d'écrits. Certes, les combattants n'ont qu'une vision partielle de la bataille, l'action limitée et circonscrite forcément leur regard et l'expérience de guerre est difficilement transmissible, mais leurs témoignages ont une force bien supérieure aux représentations élaborées par les autorités militaires ou à l'arrière.

Souvent, c'est après les combats que les soldats ont essayé de traduire cette expérience, par des mots et par des images qui ont imposé d'autres signes et d'autres significations que les documents considérés comme officiels. Ainsi, peintures, dessins, textes, non seulement ont comblé un vide, mais ont offert une dimension originale de la représentation : une modernité liée à l'imaginaire. C'est la raison pour laquelle L. Véray a intégré ce type de documents dans son film.

Pour autant aussi nombreux et multiformes soient ils, tous ces documents présentent un caractère lacunaire dans la mesure où aucun d'entre eux ne peut restituer avec exactitude la réalité des combats.

Ainsi, les photographies proposées ont été prises par des professionnels ou par des soldats. Par leur réalisme reposant sur l'enregistrement mécanique de l'observation directe des faits, elles donnent l'idée d'une authenticité absolue. Toutefois, les limites imposées par la censure ou l'autocensure aboutissent à une représentation très fragmentaire.

Il en est de même pour les films : les limites imposées par la censure, mais surtout par les conditions d'utilisation des appareils de prise de vues sur le champ de bataille, aboutissent là encore à une représentation lacunaire.

C'est la somme de ces documents, leur mise en scène, l'interprétation que l'on peut en faire et celle qu'ils permettent de se forger, leur juxtaposition ou leur confrontation avec d'autres sources qui permettent, autant que faire se peut, d'approcher au plus près de la mentalité et de l'univers combattants.



Les traces

1) Paysages de guerre : traces visibles et invisibles

Pour ce qui concerne les traces liées à la guerre, ce ne sont pas seulement celles laissées par la bataille de la Somme de juillet à novembre 1916 qui s'offrent au regard. En effet, on s'est battu dans le secteur de tournage du film tout au long de la guerre, y compris lors de l'offensive allemande de mars 1918. La lecture du paysage est donc brouillée par cet avant et cet après de la bataille de la Somme pour qui se soucie d'en dater précisément les vestiges.

Survols

Les premières images du film sont un survol de champ de bataille en ballon tourné en 1919. On suit le cheminement des tranchées, ponctué des impacts d'obus et de bombes.

Les images aériennes des trous d'obus présentent des similitudes avec les pores de la peau et offrent une dimension organique de laquelle émergent des témoignages, seuls matériaux avec lesquels on doit aujourd'hui se débrouiller pour comprendre.

Cette séquence est symétrique au survol effectué en ballon pour le tournage du film en 2006 : le spectateur distingue ces mêmes traces dans les champs rebouchés après la guerre mais en mélangeant la terre arable et la craie du sous-sol. Seul un œil exercé distingue ces traces depuis le sol ; visibles pour les initiés, elles échappent complètement à qui n'a pas les clefs pour comprendre.

Ce double survol dans les mêmes conditions permet de donner au spectateur une vue d'ensemble comparative. Le film se termine comme il a commencé, avec le même texte (Prière aux aviateurs) scindé en deux parties et dit par la même récitante (Edith Scob).

Ces mêmes vestiges se retrouvent, mais plus ou moins gommés par le passage du temps, dans les secteurs non cultivés : taillis, bois, marécages, talus. Là encore, le plus souvent, il faut être attentif aux anomalies du relief pour identifier une tranchée, un trou d'obus ou l'emplacement d'une batterie.

Sites commémoratifs, nécropoles et cimetières

La silhouette du monument de Thiepval érigé en souvenir aux disparus émerge au dessus des bouquets d'arbres ; visible à des kilomètres à la ronde, c'est un phare pour les britanniques à la recherche de leur parent dont on n'a rien retrouvé et qui est honoré là ; en somme une trace pour ceux qui n'ont pas laissé de trace.

21 nécropoles françaises, 13 nécropoles allemandes et plus de 400 cimetières britanniques, essentiellement dans l'Est du département marquent à jamais le territoire ainsi que les monuments commémoratifs élevés en l'honneur d'un soldat, d'un groupe ou d'un régiment par des parents, des amis, des associations de combattants. Plantés en bord de route, dans un village, dans un bois, ils témoignent de la volonté des proches pour qu'on n'oublie pas leur sacrifice.

Le réalisateur a choisi un lieu hautement symbolique : Rancourt pour évoquer la mort de masse et présenter les nécropoles françaises et allemandes. Sur le territoire de ce petit village de 144 habitants, c'est au total 20 132 soldats qui sont enterrés en comptant le cimetière britannique.

On retrouve ainsi dans le film la dimension internationale voulue par les concepteurs du musée ; les morts des trois nations sont traités sur un pied d'égalité, sans glorification ni abaissement ; il n'y a ni vainqueur ni vaincu.

Outils de guerre

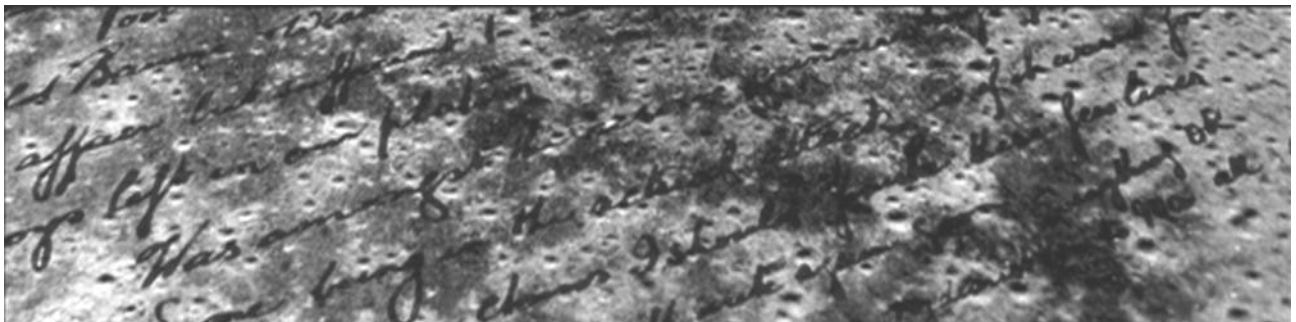
Les blockhaus allemands résistent mieux au temps. Ils jalonnaient tout le front ; ils avaient été construits pour résister aux bombardements, autant dire qu'à moins d'y mettre de gros moyens, ils sont indestructibles. Aujourd'hui la végétation se charge de les camoufler : mousses, fougères, lierres, arbustes les colonisent peu à peu.

Les douilles d'obus, les barbelés, les shrapnells, les balles, et les restes d'équipement se retrouvent encore en quantité dans ce qui fut le front. Les obus non explosés dont on retrouve encore plus ou moins 50 tonnes par an sont de toutes ces traces les plus inquiétantes car encore actifs, ils causent encore régulièrement des victimes.

Ruines

Pour ce qui concerne les destructions de biens, il n'en existe plus aujourd'hui la moindre trace visible. Comme pour les outils de guerre, il faut fouiller le sol pour exhumer débris de murs et de toitures. Le film s'attache à présenter différents aspects de ces destructions filmées et photographiées pendant et juste après la guerre : maisons et surtout églises martyrisées par les barbares allemands mais reconquises et doublement sacrées.

Le réalisateur prend le parti de ne pas s'intéresser à la reconstruction ; elle même constituant une autre forme de trace.



2) Ecrits et témoignages : les traces laissées par les acteurs de la guerre

Ecrits

Le réalisateur s'intéresse aux écrits de soldats Allemands, Français, Britanniques anonymes à leurs proches (famille, amis), ceux d'écrivains combattants témoins de leur époque, ceux de journalistes en reportage au front, ceux d'officiers chargés de rédiger des communiqués officiels à l'usage des armées, des civils.

Les premiers disent leur quotidien : l'ennui, la peur, le froid, la boue. Les derniers exaltent la grandeur de l'empire, la résolution des chefs, l'assurance de vaincre. Quant aux autres, ils tentent de rendre compte d'un événement dont ils sont témoin et qu'ils savent exceptionnel.

Cependant les témoignages, individuellement, ne donnent qu'une vision parcellaire et personnelle de la bataille ; c'est leur juxtaposition qui permet au spectateur d'avoir une idée d'ensemble. Quant aux communiqués officiels, leur enthousiasme outrancier les avait rendus suspects au bout de quelques mois. Celui choisi par Laurent Veray (communiqué officiel du 1^{er} juillet 1916) est particulièrement caricatural, voir ridicule au regard de l'échec patent dès le premier jour de l'offensive. Mais ça, à l'époque, personne ne le savait...

Lus mais aussi posés en surimpression, les écrits font corps avec la réalité, sinuent comme les tranchées, se déplacent et font revivre le front l'espace d'une lecture puis s'effacent pour laisser la place à d'autres.

Photographies

Les photographies d'époque ne rendent pas compte de la bataille : elles sont prises le plus souvent au repos, à l'arrière : elles montrent les camarades, les abris, les paysages détruits. Les acteurs et leur décor entre deux scènes en quelque sorte. Par ailleurs, techniquement il est quasi impossible de photographier dans de bonnes conditions pendant les combats. Il s'agit simplement de témoigner à son échelle, souvent sans savoir ce qu'il y a à voir à quelques centaines de mètres de là. En ce sens les photographies de soldats ont la même valeur

informative que leurs écrits : fragmentaire et complémentaire. La censure, imposée par l'autorité ou consentie par le photographe, limite encore plus le champ d'investigation. Tout n'est pas à montrer, tout n'est pas montrable.

Films d'archives

Cet arbitraire est encore plus vrai en ce qui concerne les films d'archives français : là c'est l'autorité militaire qui impose sa vision du conflit car les opérateurs sont sous son autorité. La réalité de la guerre est présentée de façon tronquée ; les pertes humaines photographiées sont celles de l'ennemi : morts, blessés, prisonniers sont allemands. Les Français et leurs alliés anglo-saxons sont présentés souriants, confiants. Il en va du moral de la nation.

Cette censure se trouve amplifiée par la difficulté d'utiliser des caméras lourdes, encombrantes et visibles de loin. C'est la raison pour laquelle le plus grand nombre de films montrent des sorties de tranchées et des retours d'attaque.

Le réalisateur n'est pas tombé dans la facilité qui aurait consisté à utiliser les films tournés dans l'immédiat après guerre sur les lieux mêmes de combats. Ces reconstitutions pouvaient être prises par les spectateurs pour des scènes authentiques, elles le furent d'ailleurs. Leur but était là encore propagandiste.



Le spectateur

Puisqu'il n'y a pas de représentation susceptible de refléter avec justesse et véracité historique la réalité de la bataille, le réalisateur attend du spectateur qu'il puisse lui-même forger ses propres représentations. Il l'invite à réfléchir, à tenter d'alimenter les problématiques inhérentes à la bataille, plus généralement à la guerre voire à toutes les guerres. Pour ce faire, Laurent Véray procède de différentes manières.

Il met notamment le spectateur dans une situation active.

La forme "triptyque" et ses différents points de vue (vue frontale, glissement dans la profondeur de l'image, parcours sur sa planéité) obligent l'œil à des mouvements, des trajets, des survols induisant une lecture active faite d'associations et d'échanges.

L. Véray laisse ainsi une grande part à l'imaginaire.

Les interactions quasi continues des images développent autant qu'elles brouillent le message. Il arrive au spectateur d'être perdu. Comme la bataille est indicible et invisible, Laurent Véray laisse au spectateur le choix de sa propre représentation, soit par une profusion de propositions soit par l'absence de repères temporels et spatiaux.

Le spectateur recompose ainsi le film, tisse des liens tangibles et sensés entre les propositions du réalisateur et ses propres perceptions.

« En Somme »

de Laurent Veray

Ensemble des textes lus pendant le film

1 Avant la bataille

Texte de présentation en français et en anglais
Texte de Louis Delluc (« Prière aux aviateurs », premier extrait)

Titre En Somme

Texte d'Ernst Jünger (« Orage d'acier »)
Texte de Georges Duhamel (« Civilisation »)
Texte du capitaine Harry Bursey (Extrait de son journal du 21 juin 1916)
Texte du médecin-major André Tournade (« La pratique de l'hygiène en campagne »)
Texte d'Elie Faure (« La Sainte Face », premier extrait)
Texte anonyme allemand de juin 1916 (« Pendant la bataille de la Somme »)
Texte du soldat allemand Hugo Frick (3-4 octobre 1916)
Texte de Walter Schäfer (« Après la bataille de la Somme »)
Texte de Jacques Meyer (« La biffe », premier extrait)
Texte de Isaac Rosenberg (« Dans les tranchées »)

2 La bataille

Texte d'Otto Riebicke (« Une mine explose »)
Texte de Jacques Meyer (« La biffe », deuxième extrait)
Texte : « communiqué officiel français du 1^{er} juillet 1916 »
Texte de Hans Brennert (« Nos héros sur la Somme, 1916 »)
Texte de Siegfried Sassoon (Extrait de son journal : 1^{er} juillet 1916)
Texte de Gerrit Engelke (« Tous dehors ! »)
Texte du lieutenant Roger Sargos (10 juillet 1916)
Texte de Kurt Heynicke (« La ballade du feu roulant »)
Texte de Blaise Cendrars (« J'ai tué »)
Texte : Lettre de Paul Zech à Stefan Zweig (12 juillet 1916)
Texte : Lettre du soldat Arthur Wrench (novembre 1916)
Texte de Rudolf G. Binding (« Enterrement »)
Texte de Rex Freston (« La quête de la vérité »)
Texte de Elie Faure (« La Sainte Face », deuxième extrait)
Texte de Albert Londres (« Le désert de la Somme », le petit journal du 10 septembre 1918)
Texte : dépêche de Sir Douglas Haig du 23 décembre 1916

3 Après la bataille

Texte de Louis Delluc (« Prière aux aviateurs, deuxième extrait »)

Prière aux aviateurs, *Louis Delluc*

Premier extrait

La vérité n'est pas sur la terre,
La vérité n'est pas chez les hommes
Ni même aux yeux des enfants.
Elle est dans le ciel, non celui des prières
Et des oraisons,
Le ciel, ce champ d'air et de vent,
Ce désert mouvant
Sous la prison de l'horizon.
Montez là-haut. Montez là-haut.

La terre n'est qu'un dessin japonais
Où les villes semblent des taches.
Aviateur, bombardier, observateur, héros,
Te souviens-tu sur tes vagues sommets
Que sur terre il y a des lâches ?
Ha ! Que les hommes sont petits !
La guerre, aussi, c'est bien petit...
Au dessus de la vie,
Au fond de la lumière,
La haine d'en bas, c'est petit !

Ferme les yeux,
Vole pendant une heure
Sans penser où tu vas.
Réveille-toi là-bas
Et dis-moi
Si tu peux savoir où tu es,
Qui tu es,
Qui tu hais ?
Si haut, si loin, si grand
Tu n'as plus de patrie
Et tu n'as plus d'amis,
Tu n'as plus d'ennemis.

Deuxième extrait

Monte plus haut ! Monte plus haut !
Ton cœur est emporté
Dans le cœur de la vérité.
Tu ne sais plus où est le ciel,
Tu ne sais plus que ce qu'il faut savoir,
Tu n'as plus que toi-même à voir.
Tu n'as plus d'ennemi que toi-même.
Et tu ne cherches plus à croire que tu aimes.
Ton moteur est le seul oiseau qui chante.
La conscience plus consciente
Est ta seule tempête et ton seul paradis,
Tu touches à l'infini,
Tu es de l'infini.

Monte plus haut ! Monte plus haut !
Monte plus haut !
Quand tu roules
Sur la houle
Des vents démesurés,

Tu peux croire
A la victoire
De la vérité.
Là-haut l'on ne ment plus.
Personne n'est là pour mentir
Et te faire mentir
La servitude n'existe plus.
L'intelligence vendue n'existe plus.
La trahison couronnée n'existe plus.
La terre n'existe plus.
La boue n'existe plus.
L'homme n'existe plus.
La vérité s'empare de toi
Et pour la première fois
Tu peux tout comprendre...

Orage d'acier, Ernst Jünger (extrait)

Nous marchâmes par une large route, qui s'étendait sous le clair de lune à travers le terrain sombre, vers le tonnerre de la canonnade, dont les rugissements, engloutissant tous les bruits, devenaient sans cesse plus énormes. Laissez ici toute espérance ! Ce paysage tirait un aspect particulièrement sinistre du fait que toutes ses routes luisaient sous la lune comme un lacinis de veines claires, sans qu'on y pût apercevoir âme qui vive. Nous avançons comme par les allées d'un cimetière qui brillent vaguement à minuit.

Civilisation, Georges Duhamel (extrait)

Levé avec le petit jour, je voguais à travers le brouillard et cherchais à comprendre. Il y avait une route, celle d'Albert, usée, creusée, surmenée de besogne. Elle charriait le flot incessant des blessés. Au bord de la route se dressait la ville des tentes, avec des rues, des faubourgs, des places publiques. (...) Je contemplais, de loin, cette sinistre agglomération qui ne manquait point d'analogie avec une fête foraine (...), je regardais aussi le cimetière où des centaines et des centaines de corps étaient enfouis et, supputant la somme de tristesses, de désespoirs ou de colères accumulés sur ce point de la terre, je pensais à ces gens qui, dans l'intérieur du pays, peuplent les cafés-concerts, les salons, les cinémas, les lupanars, jouissent effrontément d'eux-mêmes, du monde et du temps, et, à l'abri de ce tremblant rempart de sacrifices, se refusent à communier dans la détresse universelle. Je pensais à ces gens avec encore plus de honte que de ressentiment. (...) En rêve, souvent, je revois le plateau nu et l'immense cimetière échoué dans les labours brumeux, comme au fond des mers, les épaves d'un naufrage innombrable.

Extrait du journal du capitaine Harry Bursey (21 juin 1916)

Me voici sur le flan droit de l'armée britannique, tout près des français. Le spectacle, ici, est tout simplement magnifique. Des armes, des armes et encore des armes. Que font-elles là ? Ah, nous y voilà. Elles sont là pour « le grand jour ». « Le grand jour » que nous attendons tous depuis de longs mois, auquel nous pensons pour nous reconforter quand la pluie nous détrempe et que le froid mordant nous engourdit le corps. Et ce jour est proche. Si nous y survivons, j'en sais rien. Mais nous essaierons. Je comprends bien tout ce que cela veut dire : morts et mourants gisant ensemble sur le sol trempé de sang, des blessés mordant sous eux l'herbe dans leur agonie. Et d'autres, heureux et inconscients, babillant de jours révolus, jusqu'à ce que leur esprit s'en aille vers le grand au-delà. Des cris de joie saluant la victoire. Et bien des cris de joie s'étoufferont en sanglots quand les balles abattront ceux qui se réjouissaient.

Je connais tout cela. Et c'est tout ce qui nous attend. Bien des jeunes hommes aux yeux clairs, qui rient en ce 21 juin, seront portés en terre d'ici quelques jours seulement. Voilà ce que signifie « le grand jour ». Mais cela veut dire autre chose aussi : libérer l'Europe d'un tyran fou, Guillaume II de Prusse. Plaise à Dieu que nous soyons victorieux.

La pratique de l'hygiène en campagne, notice n°9, juin 1916

C'est à l'armée maîtresse du champ de bataille -et en particulier au Service de santé de l'arrière- qu'incombe le devoir de faire enterrer les morts.

La recherche des corps et leur enlèvement, non plus sur un champ de bataille évacué, mais sur le terrain où se poursuit la lutte de tranchée, offrent des difficultés parfois insurmontables, si bien que se pose alors la question du traitement sur place des cadavres intransportables pour remédier, dans la mesure du possible, aux inconvénients de leur putréfaction à l'air libre.

Chaque unité doit donc être chargée du soin de faire relever par ses brancardiers régimentaires les cadavres qui se trouvent dans son secteur.

Mais il arrive que la proximité de l'ennemi rende impossible toute tentative d'enlèvement de corps tombés à quelques mètres en avant des tranchées. Parfois aussi les obus, labourant la terre, découvrent des débris humains. Dans ces conditions, ou bien on répandra sur le cadavre du chlorure de chaux en abondance ou, mieux encore, du sulfate ferrique à 10% même en poudre.

La sainte Face, *Elie Faure*

Premier extrait

Cent pièces hurlent, tout autour dans un cercle de trois cent mètres, trois cent dans un cercle d'un kilomètre, mille dans un cercle de trois kilomètres de rayon. Je suis au centre du tonnerre. Il faut boucher ses oreilles pour entendre sa propre voix. (...)

L'éclat strident des instruments trop proches déchire en lambeaux agressifs et coupés les uns des autres l'orage symphonique déchaîné. (...)

On a la sensation d'être au milieu d'une usine géante dont le travail ne s'arrête jamais. La tôle et le fer retentissent, des marteaux tapent sur des clous, à coups réguliers, avec des intervalles de repos. (...)

Des sifflements, des piaulements, des râles, des bruits de rails, de trolleys, de trains, des souffles sourds, vrombissants, crissants, haletants, coupent et traversent le tumulte, comme si des courroies de transmission gigantesques déroulaient dans l'espace, en lui distribuant sa force, les plaintes et les glissements de l'acier.

Deuxième extrait

Le surlendemain, nous nous installons dans ce que les journaux appellent « un village libéré », Dompierre. L'accès en est sinistre, dans la plaine où la terre même est une ruine. (...)

Elle est rasée, comme un pont de navire débarrassé de ses mâts, de ses voiles, de ses cordages par les hommes, pour lutter contre l'ouragan. Plus de bois, plus de moissons, plus de haies. On voit, autour, à ras le sol, les squelettes roussâtres de trois ou quatre villages sans clocher, d'où le panache des marmites s'élève soudain, à tout instant. Quelques routes y serpentent, le long desquelles pas un arbre n'est debout, ou cinq ou six tronçons sans écorce. (...)

Des camions crevés, des roues cassées, des armes, des casques, des chevaux éventrés ou décapités, tués depuis un moment et pourris les encombrant. Il y a aussi des soldats morts, la face à terre, des morceaux déchirés, un torse, un pied humain. Tout le long, des flaques de sang.

Texte anonyme allemand (juin 1916)

L'attente devient de plus en plus insupportable, de plus en plus horrible. Le grondement épuise, énerve, excite, nous rend presque fous. Du café fort, du thé fort nous maintiennent éveillés, le calme nous revigore.

Texte du soldat allemand Hugo Frick

A plusieurs reprises, nous croyons que l'abri va s'effondrer. Sous le choc de l'explosion d'un obus de gros calibres, il s'enfonce profondément. L'abri semble céder, déjà les étais se courbent. Une chaleur malsaine circule comme du plomb brûlant dans nos veines ; des tressaillements nerveux nous parcourent. Nous ne supportons plus.

Après la bataille de la Somme, *Walter Schaffer*

Au pays, que de craintes étaient maîtres de vous,
Alors que sur la Somme hésitait le destin,
De la grande bataille, le sort semblait certain,
Bien peu de temps encore pourrait tenir le mur,
Sous des coups de boulot d'une rare violence,
Comme si l'ennemi, ici pouvait nous vaincre.

Vous vous êtes alors tant inquiété de nous
Et de longues veilles vous avez attendu
Qui devaient vous arriver du front.
Et nous en combattant nous avons tous tenu,
Comme un mur vivant, jusqu'au bout de nos forces,
Et tout semblait perdu, nous serions submergés.

Désormais cependant comme le monde le sait,
Le déluge des ennemis sur nous s'est brisé ;
C'est notre belle patrie que nous avons sauvée.
Mais les cloches de victoire n'ont pas sonné
Et une mer de larmes a englouti la joie,
Le nom de nos héros ne fut point prononcé.

Veuves allemandes toutes vêtues de noir,
Il est désormais temps de cesser de pleurer !
Soyez fortes en votre grande souffrance !
Car l'histoire du monde un jour vous dira,
Comment ces légions de beaux héros sans nom
En mourant pour l'Allemagne ont gagné la bataille.

La biffe, *Jacques Meyer*

Premier extrait

Je reprends ces notes après quarante huit heures d'interruption, mais il me semble qu'il s'est écoulé des jours entiers. Je crois que ces moments se sont gravés pour toujours dans ma vision, et c'est presque sous la dictée de ma mémoire que j'essaye de la fixer maintenant.

Nous ne sommes pas compagnie de tête et notre rôle consiste, pour l'instant, à remplacer en première ligne une des compagnies qui vont sortir. Par des boyaux que Febvre m'indique sur le plan directeur, je dois guider la compagnie vers le bois Foster. (...)

Je laisse passer devant moi une section de mitrailleurs qui doit accompagner la 22^e. Leurs musettes remplies à craquer ballottent sur leur côté ; la Saint Etienne ou son affût sur l'épaule, ou bien encore une lourde caisse de chargeurs dans chaque main, ils peinent et s'essoufflent pour rejoindre la compagnie qui déjà s'est allongée, puis s'est perdue au premier détour du boyau.

Deuxième extrait

Nous longeons la lisière du bois Foster ; un angle droit encore, et cette fois nous arrivons en toute première ligne, au contact des troupes d'assaut.

Les dernières vagues du 5^e bataillon viennent de partir, et j'ai juste le temps d'apercevoir, au centre de la ligne que forment ses agents de liaison, Meunier, disparaître derrière le premier repli de terrain. Il n'y a plus là que la 22^e, et, spectateurs d'un jour, nous assistons à cette chose si émouvante et si simple à la fois, dont nous fûmes si souvent et serons sans doute demain les acteurs : le départ d'une attaque. Au commandement donné en même temps dans toutes les sections, les hommes s'aidant de la crosse du fusil, se poussant ou se tendant la main, escaladent le talus éboulé (...) de la tranchée conquise, devenue parallèle de départ, et ce geste si grave, si plein de conséquences redoutables, s'accomplit comme le plus naturel et le plus banal des gestes. La ligne de leurs silhouettes de plus en plus grêles s'éloigne puis disparaît.

Dans les tranchées, *Isaac Rosenberg*

J'ai attrapé deux coquelicots
Au bord du parapet.
Deux coquelicots rouge vif
Qui me faisaient de l'œil au bord du parapet.

L'un, derrière mon oreille
Je l'ai glissé,
L'autre coquelicot rouge sang,
Je te l'ai donné.

Les sacs de sable se sont rapprochés,
Raillant notre plaisanterie,
Ils ont déchiré le coquelicot
Que tu tenais sur ton sein.

Un obus, tombé, O ! Seigneur,
Etouffé... sain et sauf, aveuglé de poussière,
Je vois les coquelicots du fond des tranchées,
Eparpillés. Tu gis, déchiqueté.

Une mine explose, *d'Otto Riebicke*

Une mine explose. Des secondes durant, des éclats font chanter l'herbe au petit matin.
Dans le lointain une mitrailleuse aboie comme un chien de garde dans un village ; elle s'égosille au loin. Le brancardier court vers l'endroit où s'est produite l'explosion de la mine. Son brassard blanc marqué de la croix rouge est propre et dominical. Plus tard, ils sont passés devant nous avec trois camarades portés dans des toiles de tente. La glaise boit goulûment le sang chaud, assoiffée comme une bête du sang des hommes. Du parapet de la tranchée volette une feuille de calendrier. Un petit vent la saisit et elle survole le talus.
Elle porte la date du samedi 1^{er} juillet 1916.

Communiqué officiel français du 1^{er} juillet 1916

Communiqué du premier juillet :

Au nord et au sud de la Somme, à la suite de la préparation d'artillerie et des reconnaissances effectuées les jours précédents, les troupes franco-britanniques ont déclanché, ce matin, une action offensive sur un front de quarante kilomètres environ. Dans la matinée, et au cours de

l'après-midi, sur tout l'ensemble du front d'attaque, les troupes alliées se sont emparées de la première position allemande.

Au nord de la Somme, les troupes françaises se sont établies aux abords du village de Hardecourt et aux lisières du village de Curlu où les combats continuent...

Au sud de la Somme, les villages de Dompierre, Becquincourt, Bussu, Faye sont tombés entre nos mains.

Les prisonniers allemands non blessés faits par les seules troupes françaises au cours de la journée dépassent le chiffre de 3 500...

Nos héros sur la Somme, *Hans Brennert*

Péronne, vouée à la mort, ensevelie sous les montagnes de munitions de l'Angleterre, de la France et de leurs complices irresponsables. C'est une cible pour les obus français et anglais dont les journaux de l'entente ne disent rien (...)

Des aviateurs français survolent la ville et dirigent le feu des batteries. Des tours éventrées, des ruines mortes se plaignent et demandent : « Qui donc sont les barbares ? »

Extrait du journal de Siegfried Sassoon

1^{er} juillet 1916

Depuis 6 heures et demi, l'enfer se déchaîne. L'air vibre d'un incessant vacarme - la terre entière tremble, vacille et palpite - c'est un grondement ininterrompu. Les mitrailleuses claquent et crépitent, les balles sifflent au-dessus de nos têtes.

Enfer - enfer - tonnerre - écrasement.

« Tous dehors », de *Gerrit Engelke*

« Tous dehors, attaque ennemie ! » hurle l'un d'entre nous. Encore. Il doit être midi. Enfiler le casque, attraper le fusil, et en se hissant hors de l'abri, un sentiment de dégoût : et s'ils n'allaient pas déjà te sauter dessus. Dehors, le déchaînement soudain, sur moi : incendie et tonnerre, chaos de cuivre, tempête d'orgue, le fracas de milliers de voitures ; un immense incendie tourbillonnant, partout des fontaines de nuages et de fumées. Et au centre de tout cela : nous !

Extrait du journal de Roger Sargos

10 juillet, 8 heures

Il fait très beau depuis hier matin ; l'activité a redoublé et un village était à midi emporté, à notre actif. Les boches réagissent très dur un peu partout ; ce qu'il importe, c'est d'en tuer le plus possible avec le minimum de pertes de notre côté. Si on avait poussé plus vite, on aurait certes gagné plus de terrain, mais ce n'est pas le but ; il faut les accrocher et les démolir sur place. (...)

La ballade du feu roulant, *Kurt Heynicke*

La nuit danse.

Et encore la terre se déchire en lambeaux de sang,

Les projectiles roucoulent.

Oiseaux de malheur

O tant de jeunes morts...

La question monte :

Les âmes écoutent :

Pourquoi ?

Les canons rient...

La prière crie !

Calme.

Fin.

Nuit.
Rien.
Rien ?
Le pourquoi s'accroupit là.
Tous, nous sommes des animaux.
Nous serons abattus.
Comme des chiens que nous sommes.
Nos jurons claquent comme des aboiements
Et des prières pour rester en vie.
Pourquoi ?

J'ai tué, *Blaise Cendrars* (3 février 1918)

J'ai bravé la torpille, le canon, les mines, le feu, les gaz, les mitrailleuses, toute la machinerie anonyme, démoniaque, systématique, aveugle. Je vais braver l'homme. Mon semblable. Un singe. Œil pour œil, dent pour dent. A nous deux maintenant. A coup de poing, à coup de couteau. Sans merci. Je saute sur mon antagoniste. Je lui porte un coup terrible. La tête est presque décollée. J'ai tué le Boche. J'étais plus vif et plus rapide que lui. Plus direct. J'ai frappé le premier. J'ai le sens de la réalité, moi, poète. J'ai agi. J'ai tué. Comme celui qui veut vivre.

Lettre de Paul Zech à Stefan Zweig

Mon cher ami,
Je n'aurais jamais cru qu'il pût encore y avoir quelque chose qui surpasse l'enfer de Verdun. Là-bas, j'ai souffert atrocement. Maintenant que cela est passé, je puis le dire. Mais ce n'était pas assez : maintenant nous avons été envoyés dans la Somme. Et ici tout est porté à son point extrême : la haine, la déshumanisation, l'horreur et le sang. (...)
Je ne sais plus ce qu'il peut encore advenir de nous, je voulais vous saluer encore une fois. Peut-être est-ce la dernière.

Lettre du soldat Arthur Wrench (novembre 1916)

Ce n'est pas la poésie qui m'intéresse, mon sujet c'est la guerre et la désolation de la guerre. Toute la poésie est dans cette désolation et cependant pour notre génération ces élégies ne sont aucunement portées par un esprit de conciliation. Peut-être le seront-elles pour la suivante ; tout ce que peut faire un poète aujourd'hui c'est mettre en garde. C'est pourquoi le vrai poète doit être fidèle à la vérité.

Enterrement, *Rudolf Binding*

Plus une larme ne coule.
Qui peut encore pleurer les morts ?
Les morts sont des chiffres dans un livre
Alignés en dessous des chiffres de la veille.
Nous soustrayons ces chiffres.

Les convois funéraires sont usés, usagés :
Tous semblables.
Comme à l'appel, on lit les noms des morts.
Mais ils ne répondent pas.
Mais il n'en manque point.

Peut-être en manque-t-il un :
De lui il ne reste qu'un bras,
Avec une main douce

De l'autre un simple tas,
Inconnu, innommable.
D'un autre enfin, ils n'enterrent que le nom.

La quête de la vérité, *Rex Freston*

Supposons que je suis mort ;
T'importe-t-il encore ?
Pas tellement, si tu surprends
L'aube du premier azur au printemps.

Au temps de l'amour et du printemps,
Des fleurs, des oiseaux, de l'azur du matin,
Si je pourris dans une tranchée,
En auras-tu quelque chagrin ?

Le désert de la Somme, *Albert Londres*

Voyageur dans la Somme, je vous apporte le spectacle qui s'offre aux regards.
Si déjà tant de cris n'avaient été poussés, ce serait à en crier, ce serait à jeter continuellement des exclamations, ce serait à en attester Dieu si Dieu depuis longtemps ne savait à quoi s'en tenir. Entrons donc simplement dans les vallées de ce monde bouleversé, elles ont connu assez de fracas pour qu'on leur épargne celui des mots. (...)

Drôle de désert, il est farci de cahutes cimentées, de fils, de morceaux de barres de fer. Je vous amènerai par ici, saint homme, qui du fond de votre cellule n'avez rien entendu dire de ces quatre dernières années, que vous vous enfuiriez d'épouvante de peur de tomber entre les mains de ceux qui avant de l'abandonner, vécurent en ce pays de si barbare manière et sans autre industrie que d'y creuser des tombes.

Rapport de Douglas Haig du 23 décembre 1916

Grand quartier général, le 23 décembre 1916 :

Les trois objectifs principaux de notre offensive commencée en juillet avaient déjà été atteints à la date où se termine le présent rapport.

Verdun était dégagé, le gros des forces allemandes avait été maintenu sur le front occidental et la puissance ennemie avait été très considérablement affaiblie.

Chacun de ces résultats en particulier aurait suffi à justifier la Bataille de la Somme. Leur ensemble compense amplement les efforts splendides de nos troupes venues de toutes les parties des îles britanniques et de tous les dominions et de toutes les régions de l'Empire et les sacrifices consentis par nous et par nos alliés.

Nous avons fait un grand pas vers la victoire finale de la cause alliée.

Rapport de Douglas Haig, Général commandant en chef des armées britanniques en France à son excellence le Roi d'Angleterre Georges V.