

Séverine Graff, Université de Lausanne

«Les jeunes vont s'éclater!» *Apocalypse, la Première Guerre mondiale* ou l'enseignement au défi du spectaculaire

Abstract

*Apocalypse World War I** puts history teachers in a delicate position. The colossal success of the historical series, with an average audience of 6 million viewers during its French broadcast, is based on debatable montage techniques. The archive images are colourized and reframed and a new sound illustration added. Should one rejoice nevertheless? If yes, how can this satisfactory stance be reconciled with the warnings of scholars and other specialists of filmed archive material who denounce it as a dangerous manipulation of the film source?

* CLARKE Isabelle, COSTELLE Daniel, *Apocalypse, la Première Guerre mondiale*, 2014.

En 1906, dans *L'histoire dans l'enseignement secondaire*, Charles Seignobos écrivait :

«Le point de départ, ce sont les images; l'élève doit, avant toute autre opération, se représenter les hommes et les choses. [...] Il faut donc d'abord lui fournir des représentations.»¹

La citation de Seignobos montre que l'enseignement de l'histoire s'est depuis très longtemps reposé sur la puissance évocatrice de l'image; une position iconophile dont on trouve, un siècle plus tard, un écho retentissant dans les propos du réalisateur Daniel Costelle. Faisant la promotion du premier opus d'*Apocalypse* – sa série historique sur la guerre à prétention pédagogique –, le documentariste promet : «Les jeunes vont s'éclater.»² Le présent article se propose de revenir sur *Apocalypse, la Première Guerre mondiale* en se focalisant sur le difficile positionnement des enseignants d'histoire, pris en étau entre les polémiques scientifiques que cette réalisation génère et son immense succès auprès du jeune public.

Après avoir exposé cet ambitieux projet multimédia dont la principale production est une série télévisée de cinq épisodes réalisée en 2014 par Daniel Costelle et Isabelle Clarke pour France 2, nous reviendrons sur la forte polémique que cette série historique à succès a générée, puis nous esquisserons quelques propositions didactiques pour permettre aux enseignants de composer avec elle.

¹ SEIGNOBOS Charles, *L'histoire dans l'enseignement secondaire*, Paris, A. Colin, 1906, p. 15.

² Propos de Daniel Costelle reproduits in THOMAS Julien, «Dix raisons de regarder *Apocalypse* ce soir», *Télé-loisir*, 8 septembre 2009.



Images tournées par Émile Pierre (firme Éclipse), 1^{er} juillet 1916.

Bande-annonce d'*Apocalypse, la Première Guerre mondiale*.

Apocalypse, l'archive filmique dénaturée

Construite à partir d'images d'archives contemporaines de la Grande Guerre, cette émission s'inscrit dans une pratique cinématographique et télévisuelle ancienne: remonter et sonoriser des sources filmiques d'époque pour construire un documentaire historique à visée pédagogique. La guerre de 1914-1918 est le premier conflit à avoir fait l'objet d'un enregistrement organisé, côté français, dès mars 1915 par le Service cinématographique des armées, générant ainsi un corpus massif d'archives filmées régulièrement exploitées dans des documentaires cinématographiques ou des émissions télévisées. Outre leur utilisation dans les Actualités françaises contemporaines du conflit, ces images, devenues «d'archives», ont été utilisées par des cinéastes (par exemple Henri Desfontaines dans *Le film du poilu* en 1928 ou Germaine Dulac dans *Le cinéma au service de l'histoire* en 1935) mais aussi par des historiens, comme Marc Ferro qui propose en 1968 pour le compte de la Télévision française (ORTF) une double émission retraçant le dénouement de la Première Guerre mondiale réalisée uniquement à base d'images d'archives³. Fort

de cette tradition, *Apocalypse, la Première Guerre mondiale*, sorti en 2014, innove pourtant sur trois aspects: le nombre de spectateurs, le travail formel sur l'archive et les dérivés multimédias de la série.

Les trois opus d'*Apocalypse* (*Apocalypse, la Deuxième Guerre mondiale* en 2009, *Apocalypse, Hitler* en 2011 et *Apocalypse, la Première Guerre mondiale* en 2014) que Clarke et Costelle réalisent pour France 2 frappent par leur succès public puisque la diffusion française des épisodes a rassemblé entre 5 et 8 millions de téléspectateurs, autorisant le réalisateur à décrire son travail comme «*la série de documentaires la plus vue dans le monde entier*» qui serait mondialement regardée par «*près d'un milliard de personnes*»⁴. Outre sa popularité, soulignons le lourd traitement numérique auquel sont soumises les images d'archives: l'image originale au format 4/3e est recadrée au format 16/9e, une opération qui ampute ainsi le plan du quart de sa surface. Elle subit aussi une colorisation dans une gamme chromatique empruntant aux teintes des cartes postales d'autrefois, un choix esthétique qui n'est pas sans rappeler *Un long dimanche de*

³ FERRO Marc, *Les illusions d'une victoire et 1918: le dénouement*, 1968.

⁴ Propos de Daniel Costelle en mars 2014 reproduits sur: <http://www.atlantico.fr/decryptage/apocalypse-premiere-guerre-mondiale-comment-couleur-et-font-revivre-grande-guerre-daniel-costelle-isabelle-clarke-1014021.html>, consulté le 24 juin 2015.

fiançailles de Jean-Pierre Jeunet (2004). Enfin, une sonorisation est ajoutée aux prises de vue muettes d'origine : une piste sonore comprenant une musique, un commentaire en voix *over* lu par Mathieu Kassovitz, et des bruitages supposés reproduire les sons et les voix d'époque. Ces ajouts sont toujours présentés par les deux réalisateurs comme une manière de pallier l'incomplétude de l'archive filmique due à l'impossibilité technique d'enregistrer alors couleur et son. Les caractéristiques historiques des bandes d'époque sont balayées par Daniel Costelle : « *Au fond le noir et blanc, c'est comme de la poussière, nous voulons donner de la lumière à ces images. Il ne s'agit pas seulement de couleurs, mais aussi de restauration.* »⁵ Ces choix sont justifiés par un souci de transmission pédagogique : les jeunes resteraient imperméables à un montage muet en noir et blanc.

Mais surtout, *Apocalypse, la Première Guerre mondiale* se distingue des montages historiques plus classiques par la création de nombreux dérivés multimédias : un site avec présentation des principaux « personnages » de la série⁶, un livre d'histoire édité par Flammarion, un web documentaire intitulé *Apocalypse 10 destins*⁷ et *Valiant Hearts*, un jeu vidéo produit par Ubisoft et issu d'un partenariat avec les réalisateurs Clarke et Costelle.

Une réception polémique

La sortie de chaque opus d'*Apocalypse* en 2009, 2011 et 2014 a généré une forte opposition des historiens des images contre le travail technique d'Isabelle Clarke et de Daniel Costelle et contre la promotion de leur série auprès des médias. En 2009, Georges Didi-Huberman y consacre une tribune dans le quotidien *Libération*, où il dénonce fermement l'arrogance historiographique du commentaire (« *Voici la véritable histoire de la*

Seconde Guerre mondiale », fanfaronne la voix *over* dans la bande-annonce)⁸. Mais l'historien pointe avant tout une question centrale dans la perspective didactique qui nous intéresse ici : « *La série télévisée Apocalypse nous rend visibles un certain nombre de documents relatifs à la Seconde Guerre mondiale. Nous les rend-elle regardables, lisibles, pensables, compréhensibles pour autant ?* » Il cerne une incompatibilité regrettable entre, d'une part, l'accessibilité d'archives filmiques en *prime time* sur des chaînes nationales – accessibilité rendue commercialement possible grâce à leur manipulation (colorisation, recadrage, sonorisation) – et, d'autre part, le statut d'objet-spectacle de ces images, un statut qui annihile toute possibilité de réflexion sur l'image comme source, comme objet historique. Autrement dit, Didi-Huberman dénonce une instrumentalisation des images au détriment de l'étude de l'image en tant que telle. L'archive serait « dépoussiérée » aux yeux de Clarke et de Costelle⁹ ; aux yeux des historiens du cinéma, la négation revendiquée de l'historicité des images est simplement perçue comme une charge contre leur discipline.

En 2014, la controverse accompagnant la diffusion d'*Apocalypse, la Première Guerre mondiale* a resserré les positions des historiens du cinéma sur la dénonciation des manipulations numériques subies par l'archive filmique. C'est cette fois Laurent Véray, grand spécialiste des images de la Grande Guerre, qui part au front dans le magazine *Télérama*¹⁰. Pour étayer son argumentation, Véray pointe les erreurs véhiculées dans les médias. Il dénonce par exemple l'usage du terme « restauration » pour parler d'un travail qu'il désigne comme du « *maquillage des images* » et s'élève très justement contre le discours visant à poser les images d'époque en noir et blanc et muettes comme infirmes, une infirmité qui serait complétée par la colorisation et la sonorisation des équipes de Clarke et Costelle. Véray choisit donc de concentrer ses griefs autour de l'archive (« *En 14-18, il n'y a pas de "vidéos" mais de la pel-*

⁵ Propos de Daniel Costelle en mars 2014 reproduits sur : <http://www.atlantico.fr/decryptage/apocalypse-premiere-guerre-mondiale-comment-couleur-et-font-revivre-grande-guerre-daniel-costelle-isabelle-clarke-1014021.html>, consulté le 24 juin 2015.

⁶ apocalypse.france2.fr/premiere-guerre-mondiale/fr/home, consulté le 24 juin 2015.

⁷ www.apocalypse-10destins.com/, consulté le 24 juin 2015.

⁸ DIDI-HUBERMAN Georges, « En mettre plein les yeux et rendre *Apocalypse* irregardable », *Libération*, 22 septembre 2009.

⁹ <http://www.franceinfo.fr/parteneriats/apocalypse-la-1ere-guerre-mondiale>, consulté le 24 juin 2015.

¹⁰ VÉRAY Laurent, « *Apocalypse*. Une modernisation de l'histoire qui tourne à la manipulation », *Télérama*, 25 mars 2014.

licule argentique impressionnée», corrige-t-il par exemple), au risque de creuser un fossé entre ses éclairages scientifiques et le lectorat de *Télérama*. Rares sont pourtant les historiens du cinéma à avoir autant fait pour la transmission de leurs savoirs auprès du public scolaire: Laurent Véray a spécifiquement écrit un ouvrage sur l'utilisation de l'archive pour l'éditeur de ressources pédagogiques SCÉRÉN (Services, culture, éditions, ressources pour l'Éducation nationale)¹¹, et a même réalisé en 2003 *L'héroïque cinématographe*, un film qui retrace à partir d'images d'archives le parcours fictif de deux opérateurs de guerre (édité en DVD par le SCÉRÉN). Pourtant, ses arguments contre *Apocalypse* ont été assimilés par de nombreux lecteurs à ceux d'un «faux intello autoproclamé»¹² qui serait incapable de porter sur l'enseignement de la Grande Guerre un regard pragmatique («M. Véray devrait [...] enseigner dans le secondaire de temps en temps»¹³). Le paroxysme de ce climat d'hostilité est atteint par un spectateur surnommé «Cliogolf» qui répond à la tribune de Véray:

«L'intérêt d'un tel documentaire est de toucher, d'informer la jeunesse [...] c'est important de montrer l'histoire, je ne pense pas que nos ancêtres qui eux l'ont fait, l'ont subit cette guerre, auraient crier au scandale [sic]. À défaut de respecter les auteurs [Clarke et Costelle], RESPECTEZ au minimum la mémoire de nos ancêtres et le travail d'information. Vous avez fait quoi de votre côté? Rien donc bouchez-la!»¹⁴

Ces attaques dévoilent un fossé grandissant entre les chercheurs travaillant dans un cadre académique et un régime mémoriel qui se construit en opposition à celui-ci. Étudiant les forums consacrés

à la Grande Guerre, l'historien Nicolas Offenstadt, dans *14-18 aujourd'hui*, déplore chez ces historiens amateurs «la constitution d'un "ennemi" académique qui ne comprend pas la "passion" que l'on pratique»¹⁵.

On retrouve une polarité similaire dans la muséographie de la Grande Guerre. De fait, on observe l'émergence d'expositions présentant des objets ou des sources au visiteur ou, au contraire, des mises en scène invitant celui-ci à «se mettre à la place» des combattants. Mais *Apocalypse, la Première Guerre mondiale* participe à un degré inégal à ce paradigme de la proximité construit en opposition au champ académique. Ainsi, le discours promotionnel présente constamment les modifications formelles proposées par la série comme un gage de proximité: «C'est pour dire que [les soldats de 14-18] ne sont pas nos arrière-grands-pères, ce sont nos frères et nos fils», répond par exemple Isabelle Clarke à Laurent Ruquier qui l'interrogeait sur les motifs de la colorisation¹⁶. Et la volonté de rendre le passé présent par l'immersion du téléspectateur atteint son paroxysme avec le web documentaire *Apocalypse 10 destins* et le jeu *Valiant Hearts*. Le web documentaire permet à l'internaute de choisir parmi les dix personnages proposés un «héros» qu'il suit, tout en ayant la possibilité d'intervenir dans le «destin» choisi pour glaner des informations historiques supplémentaires. Le jeu vidéo invite quant à lui le joueur à prendre activement part à la Grande Guerre, contribuant ainsi à rendre plus poreuse encore la frontière entre l'événement passé et le présent du spectateur.

La réaction courroucée des téléspectateurs devant les critiques des historiens s'explique donc par la place qui leur est assignée par ces nombreuses interfaces: celle d'un consommateur en pleine identification aux «héros» d'*Apocalypse*. On peut qualifier ces controverses de malheureuses, compte tenu du fait qu'elles ont largement contribué à assimiler la position des scientifiques à celles de «puristes» incapables de pragmatisme face à la

¹¹ VÉRAY Laurent, *Les images d'archives face à l'histoire. De la conservation à la création*, Chasseneuil-du-Poitou/Paris: Éd. SCÉRÉN, CNDP-CRDP, coll. «Patrimoine», 2011.

¹² Propos du spectateur surnommé «Kassagi» en réaction à l'article de L. Véray sur le blog de *Télérama*: <http://television.telerama.fr/television/apocalypse-une-modernisation-de-l-histoire-qui-tourne-a-la-manipulation-selon-l-historien-laurent-veray,110388.php>, consulté le 24 juin 2015.

¹³ Propos du spectateur surnommé «Pasduoedevous» en réaction à l'article de L. Véray sur le blog de *Télérama*.

¹⁴ Propos du spectateur surnommé «Cliogolf» en réaction à l'article de L. Véray sur le blog de *Télérama*. Un avis lui-même commenté plus de 150 fois.

¹⁵ OFFENSTADT Nicolas, *14-18 aujourd'hui. La Grande Guerre dans la France contemporaine*, Paris: O. Jacob, 2010, p. 134.

¹⁶ Isabelle Clarke dans l'émission *On n'est pas couché* du 31 mars 2014.



Le web documentaire *Apocalypse 10 destins*.

nécessité de faire connaître aux plus jeunes les événements du ^{xx}e siècle. De manière plus générale, la série de Clarke et Costelle et son succès placent l'enseignant d'histoire devant un défi : celui de devoir choisir entre le respect pour l'archive filmique et ses spécificités techniques (noir et blanc, format, muet), et l'attrait que suscite le spectaculaire *Apocalypse* auprès de ses élèves.

Sur Internet, nombre de praticiens prônent la diffusion directe de la série en classe comme substitut du discours du maître (« *les images captivent les élèves* », se félicite une enseignante qui invite ses collègues à utiliser une séquence pour « *illustrer le passage à la guerre des tranchées en 1915* »¹⁷). Or, en niant symboliquement la distance qui nous sépare de l'événement historique et en postulant l'incomplétude des sources filmiques, *Apocalypse* – utilisé en classe comme substitut du discours de l'enseignant – me semble contradictoire avec une didactique de l'histoire basée certes sur la narration d'événements historiques mais aussi sur la transmission de méthodes visant à aiguïser le sens et l'esprit critique des élèves. La difficulté que posent cette série et ses dérivés multimédias est surtout liée à leur mode de consommation : ils

sont regardés en dehors du temps scolaire par les élèves qui y trouvent – et on les comprend – un grand plaisir. L'enseignant est donc contraint de composer avec ce succès.

Pistes didactiques

On peut, en guise d'ouverture, esquisser deux pistes didactiques pour amener les élèves à porter un regard critique sur ces objets sans pour autant dévaloriser leur engouement de spectateur. Premièrement, on pourrait construire à partir d'*Apocalypse* une séquence d'introduction à l'historiographie afin de permettre à la classe de prendre conscience de l'évolution du regard porté au fil des décennies sur la Grande Guerre, un travail qui peut être accompli *via* une comparaison entre des œuvres fictionnelles, comme des extraits de films par exemple. Sans condamner les objets culturels proposés, ces analyses amèneraient les élèves à comprendre que chaque époque entretient un rapport propre à l'événement, le nôtre étant caractérisé par une identification maximale au vécu intime des soldats.

Je crois enfin que les critiques portées par les historiens du cinéma devraient adopter une autre modalité, sous peine de creuser encore ce faux fossé entre « histoire académique » et « grand public ». Dénoncer dans les médias *Apocalypse*

¹⁷ Propos d'une enseignante surnommée « Docteur Anne » disponibles sur : <http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/histoire-geographie-citoyennete/enseignement/la-premiere-guerre-mondiale-avec-la-serie-apocalypse-813750.kjsp?RH=PEDA>, consulté le 24 juin 2015.

comme une manipulation me semble vain devant le dispositif d'immersion et le vernis pédagogique mis en place via le discours promotionnel et les produits dérivés. Je vois au contraire dans *Apocalypse* une excellente occasion pour amener les élèves à travailler eux-mêmes sur les archives d'origine. La seconde piste didactique consisterait donc, à partir d'archives filmiques, à reproduire la démarche de Clarke et Costelle en remontant les images, en les bruitant, en les colorisant et en les commentant en voix *over*. Un travail pratique qui s'accompagnerait dans un second temps d'une réflexion collective sur les enjeux historiques et les limites éthiques d'un tel travail en comparant avec ce que proposent Isabelle Clarke et Daniel Costelle dans *Apocalypse*. Les polémiques assimilent les historiens du cinéma à des fétichistes qui sacraliseraient l'archive. Comme le notait Georges Didi-Huberman, cette position doit être fermement refusée :

« Il ne s'agit pas de purisme, justement : rien n'est pur en ce domaine, et toute image – dès sa prise

de vue – est le résultat d'une opération technique, d'une médiation, donc d'une manipulation. La question est de savoir ce qu'on veut faire de nos mains qui manipulent : étouffer les images ou bien les traiter avec tact. »¹⁸

Il ne s'agit pas d'apprendre aux élèves à respecter religieusement une source filmique prétendument intouchable, mais d'enseigner aux élèves les enjeux de ces manipulations. Sur ce point, les historiens du cinéma ont un rôle crucial à jouer dans la construction d'une plateforme qui mettrait à disposition des séquences d'archives dûment référencées et rigoureusement contextualisées. Cela permettrait aux classes d'histoire d'effectuer un travail pratique et didactique afin d'apprendre aux élèves à réfléchir en futurs citoyens aux enjeux des procédés d'interventions sur la source filmique.

¹⁸ DIDI-HUBERMAN, « En mettre plein les yeux et rendre *Apocalypse* irregardable... »

L'auteur

Maître-assistante à l'Université de Lausanne, **Séverine Graff** a soutenu en 2013 une thèse de doctorat en histoire du cinéma sous la direction du professeur Olivier Lugon. Elle est l'auteur de *Cinéma-vérité, films et controverses* aux Presses universitaires de Rennes (2014), a publié plusieurs articles sur l'avènement des techniques légères et synchrones dans les années 1960, sur les controverses autour du « cinéma-vérité », et plus généralement sur la réception critique du cinéma documentaire. Séverine Graff a dirigé en 2008 un numéro de la revue *Décadrages* (Cinéma et migration) et, en 2010, le premier volume scientifique consacré à Mario Ruspoli (*Mario Ruspoli et le cinéma direct*). Elle travaille actuellement sur les représentations des événements historiques et sur le cinéma en milieu scolaire.

severine.graff@unil.ch

Résumé

Construit à partir d'images d'archives colorisées, recadrées et sonorisées, *Apocalypse, la Première Guerre mondiale* place l'enseignant d'histoire dans une situation délicate, pris en étau entre le succès colossal de l'émission et les mises en garde des spécialistes des archives dénonçant une dangereuse manipulation de la source filmique. Cet article situe les enjeux des controverses en montrant comment *Apocalypse* s'inscrit dans un paradigme historiographique de la proximité, et esquisse quelques pistes didactiques pour composer avec cet objet culturel.

* CLARKE Isabelle, COSTELLE Daniel, *Apocalypse, la Première Guerre mondiale*, 2014.