

# LA COLONNE

Année XIX

Mai 2016

## *2 Citations entendues en cours (et sorties de leur contexte) :*

- « Il est important pour l'Historien de remettre en contexte et de s'interroger sur certaines choses : Par exemple, la Colonisation fut-elle toujours aussi noir que ce que l'on raconte. »
- « Si, dans un échantillon, je ne prends que des filles, mon échantillon ne vaut rien. »

## *Dans ce numéro :*

<i>Souvenir du comité</i>	2
<i>Une sombre histoire de Chaussettes</i>	3-4
<i>Tank !</i>	4-8
<i>Station to Station</i>	9-11
<i>Billet Présidentiel</i>	12
<i>Rubrique Cinéma</i>	13-21
<i>Jeux</i>	22-23
<i>Prière de ne pas jeter sur la voie publique</i>	

## Editorial

Chers Lecteurs,

Que d'émotions dans mes doigts crispés sur mon clavier au moment de vous écrire ces quelques lignes, dernières diatribes de ma personne dans un éditorial de la Colonne. En effet, ce que vous tenez entre les mains, fidèles parmi les fidèles, est la dernière Colonne du mandat 2015-2016. Après avoir ramer pendant un an pour vous trouver des articles intéressants, je peux enfin me permettre de dire ce que je pense dans l'édito de cette dernière des dernières.

La tradition voudrait que je fasse un moment atrocement larme à l'œil où je vous avoue avoir passé la plus belle année de ma vie grâce à vous et blablabla et blablabla. Pourtant je pense avoir déjà dépassé mon quota de moments émotions avec mes remerciements émus dans la Colonne 85 ans (honte à ceux qui ne l'ont pas lue).

Il est aussi venu le moment de dresser le bilan pour cette formidable année. Sept Colonnes, celle-ci comprise, des millions de lecteurs, vous compris, des foules endiablés s'arrachant les quelques exemplaires qui sortent presque chaque mois, vous compris, une semaine de retard en moyenne, celle-ci sera probablement comprise, la Colonne aime les chiffres et la précision.

Sur ces petites notes, vous souhaitant bonne lecture,

Votre serviteur (pour la dernière fois),

Theys Benoît



# Une Sombre Histoire de Chaussettes

Le carrelage était froid. Il n'était pas sûr d'aimer ses chaussettes. Lorsque la question de son amour pour ses chaussettes le tourmentait à l'excès, tel un enfant fatigué, il décréait qu'il ne les aimait pas. Mais hors de ces instants d'instabilité émotionnelle, il n'était juste pas sûr d'aimer ses chaussettes. Ce que certains auraient interprété comme le témoignage d'un tout relatif amour, fruit de l'habitude. Il faut dire qu'il n'avait qu'une paire de chaussettes. Et que le carrelage était froid. Sa vie, lui semblait-il, aurait été d'une prodigieuse simplicité si elles avaient pu être enlevées. Ou même s'il avait pu en changer de paire. Mais il ne connaissait pas de vendeur de chaussettes. Et le carrelage restait froid.

Au fond de lui, il le savait. Il lui suffisait de gratter pour le savoir. Que ses pieds n'avaient rien à faire avec ses chaussettes. Ce type de chaussettes. Il le savait. Il le savait, et cela même s'il n'avait jamais changé de chaussettes. Il le savait, et cela bien qu'il n'ait jamais vu ses pieds nus, sans chaussettes. À cause de ce carrelage, froid. S'il le savait, c'était par la certitude qui le gagnait à chaque réveil. Que cette nuit, semblablement aux autres nuits, alors qu'il dormait, ses chaussettes s'étaient momentanément retirées. Qu'alors, la virginale sensibilité tactile de ses pieds avait épousé le froid carrelage. Que, quittant son corps endormi, ses pieds, soudain à l'allure d'un jeune couple amoureux se tenant par le petit orteil, avaient fougueusement fait le tour du propriétaire. Qu'un instant, complices, ses pieds avaient royalement été pieds. Et de son sommeil, voyeur vivant un bonheur par procuration, une joie profonde l'avait habité.

Malheureusement, à chaque matin s'imposait le même constat. Ses pieds étaient toujours affublés de leurs chaussettes. Et ses réveils, tous semblablement, étaient de malheureux réveils. Si, au moins, ils pouvaient lui dire quelque chose. Qu'il n'avait pas rêvé. Ou, au moins, après tant d'années, politesse élémentaire, lui dire bonjour. Était-ce l'impossible pour ses pieds ? Et malgré les regards noirs et lourds de sens avec lesquels il tentait d'écraser ses pieds couverts, ils persévéraient dans leurs mutismes, ne lui dévoilant rien de leurs vies nocturnes. Persévéraient à ne pas même lui dire un petit bonjour. Un petit bonjour, était-ce l'impossible ? Il y avait là, dans cette non-relation, quelque chose qui oscillait constamment entre le lamentable et le triste. Des deux partis, aucun n'en ressortait grandi. La mauvaise foi de ses pieds ne l'aidait en rien, que du contraire, dans son désir d'atténuation de ses tourments. Croyaient-ils que c'était lui et lui seul qui leur imposait le port de chaussettes ? Peut-être... Qu'en savait-il ? Il ne connaissait rien à la psychologie des pieds. Et puis, évidemment, dans ce genre d'histoire, il était toujours plus simple d'avoir le beau rôle lorsque l'on était un carrelage froid.

Ses journées suivaient habituellement le même schéma. Il marchait. Inquiet que le point « A » eût cessé d'être le point « A », soucieux que le point « B » restât le point « B », ses rondes le menaient d'un point à un autre. Là résidait très probablement l'origine de son tourment premier ; le rôle central qu'occupaient ses pieds dans le cours de son existence. Comment la question des chaussettes aurait-elle pu, dans cette situation, être périphérique ? Seraient-ils tous, lui et ses pieds, plus heureux s'ils étaient pieds nus ? S'il avait une autre paire de chaussettes sous la main ? Le carrelage était froid et il ne connaissait pas de vendeur de chaussettes. Qu'en pouvait-il ? Et sa question restait sans réponse.

Si seulement ses pieds pouvaient lui paraître insignifiants. Comme tant lui paraissait insignifiant. Comme lui paraissait, par exemple, insignifiante la question de sa langue maternelle, vaste chaussette recouvrant son âme. Aimait-il sa langue maternelle ? Mais quelle importance ? Était-elle étrangère à son âme comme pouvait parfois l'être ses chaussettes à ses pieds ? Question farfelue qu'il ne se posait pas. Si seulement la question des chaussettes, elle aussi, pouvait lui sembler aussi périphérique que celle-là. Alors tout serait beaucoup plus simple.

Julien Goossens

## Tank !

### Introduction

Si pour beaucoup, ce mot n'évoque qu'une boîte métallique, garnie d'un canon dessus et de chenilles dessous, il représente pour d'autres une machine de guerre, apparue il y a maintenant cent ans. En un siècle, le concept évolua, passant par divers stades, et diverses modes ; plus ou moins tenaces, et plus ou moins efficaces.

La première partie de l'étude globale que les lignes précédentes entamèrent, concernera les blindés de leur apparition à nos jours, se penchera sur les différentes principales catégories de blindés, ainsi que sur certains véhicules plus ou moins populaires.

### Premiers projets, premiers modèles, premiers combats.

Pour comprendre les raisons ayant poussé au développement des chars, il est nécessaire de refaire un bond temporel. Depuis 1916, les fronts se sont stabilisés. Les armées de chaque nation s'enterrent, de l'Yser à l'Alsace. Chaque camp lance de successives et meurtrières attaques, chacune censée permettre de remporter la victoire, alors qu'elles ne permettent de conquérir que tout au plus quelques centaines de mètres, qui seront perdus dans les jours ou semaines à suivre. Et, à moins que l'on apporte du mouvement à cette guerre de position, chaque camp ne continuera qu'à perdre, ressources, matériels et hommes jusqu'à ce que le plus faible s'écroule d'épuisement.

Dans ces conditions, l'Angleterre entama des recherches pour redonner une impulsion aux mouvements de troupes, par le biais d'une petite commission, le Landships Committee (Comité des navires terrestres), qui comptait notamment dans ses rangs Sir Winston Churchill.

Mais avant de continuer à employer le terme « tank », il est intéressant de se pencher sur son origine. Il provient d'un nom de code, lequel fut employé par les Anglais pour désigner les futurs chenillés. Ce mot, désignait un soi-disant véhicule-citerne, destiné à la Russie, alors encore tsariste, pour le transport d'eau. La vérité était évidemment tout autre, mais ce stratagème permettait de tromper d'éventuels espions allemands quant à la nature de l'engin en développement. Ainsi, le nom resta, et ne provient aucunement, de la ressemblance entre la forme des tanks et de celle de citernes.

En 1915, la chose était sur une bonne voie, et le premier prototype de tank construit, nommé Little Willie (Petit Willie), était achevé. Le véhicule, dont il ne fut au final produit qu'un seul exemplaire, devait être armé d'un canon Vickers 2-Pdr Mk. II de 40 mm et de 6 mitrailleuses, tout en emportant 6 hommes d'équipage, protégés par un blindage de tout au plus 15mm.

Quelque mois plus tard, c'était au tour de Mother (Mère), aussi nommé Big Willie, de voir le jour. Sa version de production nommée Mk I, fit son baptême du feu en septembre 1916. Il appartenait à cette catégorie de chars nommés les « Infantry Tanks », ou « chars d'infanterie ». Leur mission était alors d'apporter un soutien armé mobile, ainsi que de fournir une protection (relative, il est vrai) à l'infanterie attaquante. Leur vitesse de 3 km/h, leur permettait donc d'évoluer au même rythme que les fantassins. Emportant 8 hommes d'équipage s'affairant autour de 7 armes, les chenilles dites « enveloppantes » (enveloppant la caisse) donnaient au monstre d'acier une forme rhomboïdale caractéristique, pour lui et ses 8 successeurs.

Néanmoins, leur premier engagement tourna au fiasco le plus total. Souffrant de maladies de jeunesse, certains ne purent même pas entamer les combats, du fait de pannes. Les autres, déployés dans une zone peu favorable, s'embourbèrent presque tous. Comble du malheur, les Allemands étaient maintenant au courant de l'existence de ces armes secrètes.

Les engagements suivants furent plus heureux, mais les forces de la Triple Alliance avaient entre-temps mises au point certaines parades. La première, assez simple, fut de focaliser le feu des batteries d'artillerie sur les blindés. La seconde fut l'emploi de cartouches perforantes par les mitrailleuses.

Au cours de la guerre, les modèles se succédèrent. Cinq modèles (Mk I à V) se succédèrent ou se côtoyèrent sur le champ de bataille. Chacun disposaient chacun de deux versions. La première, appelée « Male » (« Mâle »), disposait d'un armement mixte de canons (deux Hotchkiss 6-Pdr QF de 57mm) et de mitrailleuses (généralement trois) ; et la seconde, nommée quant à elle « Female » (« Femelle »), n'emportait que des mitrailleuses. Leur blindage ne dépassait pas les 15mm, mais il était largement suffisant pour stopper la ferraille parcourant le champ de bataille de part en part, et s'avérait assez efficace contre les munitions perforantes de mitrailleuses dont il fut question ci-dessus. Dans tous ces véhicules exigus, les conditions de combat étaient effroyables. A l'odeur de poudre envahissant l'habitacle, s'ajoutait celle de la sueur et du sang, ainsi que le vacarme causé par l'armement de bord et le moteur, qui n'était jamais séparé du poste de combat.

### Différents véhicules, différentes nations.

A ces premiers modèles, s'en ajoutèrent évidemment d'autres, également britanniques : les Medium Tanks (Chars Moyens) Mk A, Mk B et Mk C.

Le premier d'entre eux, désigné « Whippet » (« Lévrier »), disposait d'une vitesse largement supérieure à celles des lourds Infantry Tanks (environ 13 km/h). Sa suspension dérivait directement de Little Willie, sur laquelle étaient placés un compartiment moteur en avant, et une casemate octogonale en arrière. Elle contenait, protégés par un blindage de maximum 14mm, les 3 hommes d'équipage et les 2-3 mitrailleuses Hotchkiss .303 (7.7mm) qui pouvaient être déplacées d'une position de tir à une autre selon les besoins (la dotation théorique de 4 mitrailleuses ne fut jamais d'actualité par manque de place : une ou chacune des deux mitrailleuses de flanc n'était pas emportée(s)). Il est pour certains considéré comme le meilleur char de la Première Guerre mondiale. En effet, le « Musical Box » (« Boîte à Musique »), isolé de son unité, combattit 9 heures durant, crachant fer et feu en arrière des lignes allemandes, annihilant un bataillon, une colonne motorisée, un nombre non-négligeable de positions de mitrailleuses et de canons de campagne et un ballon d'observation avant d'être réduit au silence par un obus. Si cet exemple est le plus connu et le plus exceptionnel, les équipages de Whippet furent parmi les plus décorés lors de la Grande Guerre, preuve de l'efficacité au combat du véhicule et de la témérité de leurs équipages.

Vinrent ensuite les Mk B et C. Le premier disposait d'une casemate placée sur un char semblable aux Mk I à V, en reprenant essentiellement la forme rhomboïdale. Il emportait 4 hommes d'équipage et autant de mitrailleuses Hotchkiss .303 à une vitesse de 10 km/h, le tout protégé par maximum 14mm d'acier. Mais à ce modèle fut préféré son rival et successeur, le Medium Mk C. Ce dernier en reprenait le même principe, un équipage et un armement identiques, et un même blindage, mais d'une vitesse supérieure de 3km/h. Néanmoins, il ne vit jamais le feu, étant un modèle prévu pour les grandes offensives du printemps 1919, qui n'eurent évidemment pas lieu.

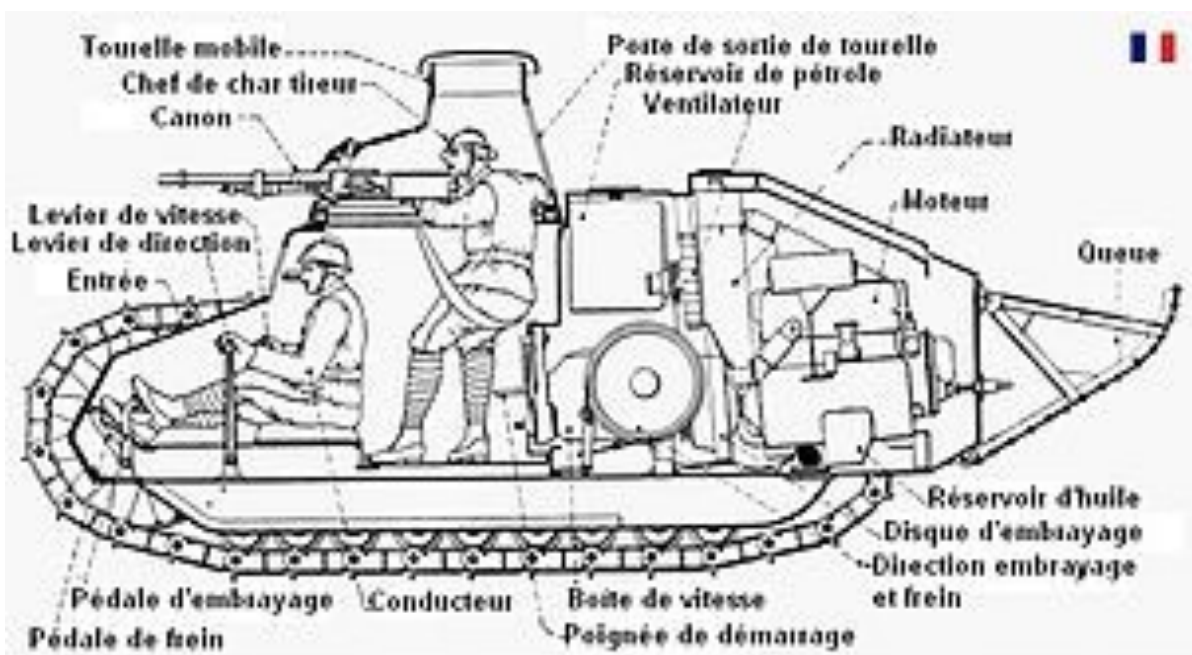
La France développa également des chars, dont le premier fut le Schneider CA-1, en 1915. L'engin était un petit chenillé, équipé d'un canon court Schneider de 75mm, placé sur l'avant droit de la caisse, et d'une mitrailleuse Hotchkiss M1914 de 8mm sur rotule sur chaque flanc.

Son premier engagement eut lieu en 1917, en grand nombre (132 unités). Mais comme pour les Anglais, il n'en résultat qu'un désastre. Les problèmes moteurs et la fragilité des chenilles, enleva une grande part de la force mécanisée, et le reste s'embourba ou tomba sous les coups de l'artillerie allemande, qui ne prit pas longtemps à savoir toucher le char, le transformant en un gigantesque brasier. Ils continuèrent à être employés dans certains assauts mineurs, puis servirent de véhicules de soutien logistique.



Par la suite, apparut le Char Saint Chamond. Armé du puissant et mortel canon de 75mm TR Saint-Chamond. Ce blindé était innovant pour bien des aspects, essentiellement pour son canon placé de front, au centre de la caisse, mais également pour sa transmission électrique facilitant la tâche du conducteur. Equipé d'un canon de 75mm donc, ainsi que de 4 mitrailleuses Hotchkiss M1914, disposant d'un blindage de 19mm et d'un équipage de 9 hommes, le Saint-Chamond filait à 12km/h. Mais ces excellentes caractéristiques étaient ternies par une garde au sol très faible et d'un porte-à-faux trop important, lesquels empêchaient son déploiement sur des terrains peu porteurs ou accidentés.

Enfin, vint le FT-17. Char renommé, aisé à construire, et fierté de la France, il apparut en 1917. Armé d'une mitrailleuse puis d'un canon dans sa tourelle tournant à 360°, le biplace avançait à 7km/h et était protégé par un blindage passablement bien incliné (bien que l'on n'en connaisse alors pas encore les capacités pour favoriser les ricochets de projectiles) de 22mm. De plus, sa petitesse en faisait une cible malaisée. Ses chenilles enveloppantes favorisaient son déplacement en terrain accidenté et il fut produit à plus de 3700 exemplaires, dont nombre furent rachetés. Il était présent dans les armées du monde, du Japon à l'Espagne, en passant par la Chine et la Russie, et de la Finlande au Brésil. Les Etats-Unis en achetèrent un grand nombre avant de les produire sous licence dans une version nationale, le Six-Ton Tank (Char de Six Tonnes), aussi nommé M1917 Light Tank (Char Léger M1917).



**Char Renault FT-17 France diagramme de l'intérieur**

Les Etats-Unis développèrent également leur parc blindé, réalisant le Gas-Electric Tank, un prototype s'inspirant du Saint Chamond pour sa caisse et du Schneider CA-1 pour la suspension. Armé d'un canon de 3 pouces (76.2mm) sur son arc frontal et d'une mitrailleuse sur chaque flanc, le projet fut abandonné puisque jugé trop peu mobile. Ils passèrent néanmoins commande du futur Mk. VIII Tank, une variante des Mk. I à V et en coopération avec le Royaume-Uni. Il n'en fut néanmoins construit que 125 exemplaires, armés de 2 canons QF 6-Pdr 6 cwt de 57mm et de 5 à 7 mitrailleuses M1917 Browning de .30 (7.62mm), emportant 12 hommes, et protégés par tout au plus 16mm d'acier.

L'empire germanique s'intéressa dès leur apparition aux blindés. Néanmoins, leur avis sur la question était très mitigé. Y voyant tant d'inconvénients (notamment la capacité de franchissement, et leur invulnérabilité trop relative), pour si peu d'avantages (ils reconnaissent l'effet psychologique sur des troupes trop peu préparées à l'apparition de ces monstres), l'attention de ce belligérant se porte alors sur les *Sturmtruppen* (Troupes d'assaut), des groupes d'infanterie infiltrant et nettoyant de complètes sections de tranchées, menant ainsi l'assaut. Un projet fut toutefois entamé, donnant naissance à l'A7V en 1918. Ce char était armé d'un canon de 57mm et de 6 mitrailleuses Maxim de 7.92mm. 18 hommes habitaient ce tank blindé à 30mm et avançant à 15km/h. L'A7V partagea d'ailleurs, avec un Mk. IV, le premier combat entre chars, duquel son homologue anglais revint victorieux.

La dernière nation à avoir, lors de la Grande Guerre, développé un char, fut l'Italie. Son Fiat 2000, s'il apparut trop tard pour participer à un quelconque combat, semblait relativement moderne pour son époque. Il était également bien armé, emportant un canon de 65mm sous une tourelle rotative à 360°, ainsi que six ou sept mitrailleuses Fiat-Revelli M1914 de 6.5mm. Quatre d'entre-elles étaient placées aux angles de la caisse, une autre sur chaque flanc et une dernière, optionnelle, sur l'arrière de la casemate. Son blindage s'élevait à 20mm et était passablement incliné, tandis que le char avançait à 7km/h.

### Conclusion

Ainsi naquirent les tanks, assimilés à une nouvelle forme de cavalerie, cette fois blindée. Leur apparition sur le front modifia drastiquement et profondément l'organigramme des armées européennes.

Certains, dont les capacités étaient largement reconnues, eurent même le privilège de connaître les deux Guerres mondiales, bien que souvent dans des rôles secondaires. La version modernisée du FT 17, le FT-31, combattit lors de juin 1940. Capturés, ils servirent à des missions de police et de surveillance des aérodromes pour les Allemands, tandis que ces derniers employèrent encore des chars Mk. V dans une tentative désespérée de garde du Reichstag en 1945, lesquels provenaient déjà de stock Russes pillés.

De fait, les chars sont présents sur les champs de bataille depuis maintenant plusieurs décennies, constamment améliorés, constamment réétudiés, et ce pour probablement encore plusieurs siècles.

### Bibliographie :

Armand, J., « Mark VIII Liberty, le char international », *Trucks and Tanks Magazine*, 52, 2015, 6, pp. 68-75.

Tirone, L., Pelissier, F., « Les chars légers américains », *Trucks and Tanks Magazine*, 21, 2015, 3, pp. 76-113, (Hors-Série).

Tanks Encyclopedia. [Tanks-encyclopedia.com](http://www.tanks-encyclopedia.com). [En ligne]. <<http://www.tanks-encyclopedia.com/>>. (Consulté les 26 et 27 mars 2016).

Vincent Fifils



## « Station to Station » de David Bowie 1976

Né David Jones, le 8 janvier 1947 à Londres, Bowie est sans doute une des figures les plus importantes de la musique populaire de la deuxième moitié du XXème siècle. Ironiquement, son premier album, sorti en 1967, le même jour que le monument des Beatles, "Sgt. Pepper", se plante totalement, mais Bowie obtiendra cependant son premier succès deux ans plus tard avec "Space Oddity". Ce n'est qu'en 1972 avec le boom du Glam Rock et l'invention de son premier personnage (Bowie n'aura de cesse de les créer et de les détruire tout au long de sa carrière), Ziggy Stardust, que David Bowie s'envole totalement vers les étoiles. Les années 70 durant, Bowie enregistrera des albums tous aussi monumentaux les uns que les autres ("Aladdin Sane", "Diamond Dogs", "Station To Station"), piochant dans le Funk, la Soul et le Rock avant de laisser la part belle aux expérimentations avec la trilogie dite "berlinoise" (ou "européenne") ("Low", "Heroes", "Lodger"), réalisée avec Brian Eno. Après un énorme succès avec "Let's Dance" en 1983, et un passage à vide dans les 80's, il reviendra dans les années 90 omnubilé par la House et la Jungle avant d'enregistrer des albums de facture somme toute classique jusqu'en 2003. Après 10 ans de silence total, il revient avec une de ces meilleures œuvres depuis bien longtemps, "The Next Day". Il s'éteint paisiblement le 10 janvier 2016, peu après son anniversaire et la sortie de son dernier album, "Blackstar", ultime testament d'un artiste fascinant, ayant collaboré avec Lou Reed ou Iggy Pop, à l'œuvre proprement dantesque, s'en allant dans la peau de son dernier personnage, Lazarus.

Un an seulement est passé depuis la sortie de "Young Americans", premier album enregistré aux États-Unis par David Bowie. Un message d'amour pur et simple envers la musique noire américaine (surtout le Funk). Un an qui sembla durer des siècles...

Fin 1975. David Bowie se retranche à Los Angeles. Ses consommations de cocaïne astronomiques le font sombrer peu à peu dans un délire inquiétant. Vivant seul dans sa maison, entouré d'objets aux connotations mythologiques égyptiennes, il prétend recevoir des messages secrets des Rolling Stones et ressent une énorme peur envers Jimmy Page, guitariste de Led Zeppelin. Bowie tombe dans la paranoïa inexorablement.

Heureusement, le directeur Nicolas Roeg réveille notre héros de sa léthargie qui aurait pu tourner au drame en lui donnant un premier rôle pour son film "The Man Who Fell To Earth". Emballé, comme toujours lorsqu'il s'agit d'aliens, celui qui incarne, dans une vie déjà bien lointaine, Ziggy Stardust sent renaître la créativité en lui et, parallèlement au film, planche sur un long métrage autobiographique nommé "The Return Of The Thin White Duke". Évidemment, le projet tombe bien vite à l'eau mais de cet essai sort pourtant un nouveau "personnage", le Thin White Duke, sorte de spectre aryen raciste au teint livide et morne. Bowie, comme à l'époque Stardust, se fond en lui pour ne faire plus qu'un avec le duc blanc.

Frustré, chevronné, Bowie s'enferme aux studios Cherokee à Los Angeles avec ses musiciens. Parmi eux, le fidèle Carlos Alomar à la guitare rythmique, le fameux Earl Slick, en remplacement de Tony Visconti, en tant que guitariste soliste et Roy Bittan, claviériste du E-Street Band de Springsteen alors en pleine ascension grâce au succès de "Born To Run". Harry Maslin est ici derrière la console, déjà légèrement présent sur "Young Americans".

La légende raconte que l'album fut bouclé en l'espace de 10 jours. Cependant, il convient mieux de dire qu'il fût commencé fin septembre et terminé fin novembre 1975. Personne ne peut en être totalement sûr car tant Bowie que ses musiciens ont un très vague souvenir de ces séances d'enregistrement. En effet, la consommation de coke s'accélère, seul carburant permettant aux musiciens de rester debout un jour entier sans dormir afin de perfectionner les chansons à paraître. Bowie déclarera à plusieurs reprises qu'il ne se souvient de rien. Alomar, lui, garde des souvenirs vagues de ce qui s'est passé et parle de "l'album le plus glorieux qu'ils n'aient jamais fait" et de "la cocaïne, comme unique conductrice d'inspiration".



Quand enfin, l'album sort le 23 janvier 1976, il est illustré, en couverture, par une photo prise lors du tournage de "The Man Who Fell To Earth" et ne comporte que 6 chansons. Mais quelles 6 chansons ! L'album est souvent cité comme un "album transitoire" dans la carrière de Bowie. Un album entre le Funk de "Young Americans" et les expérimentations électroniques de "Low" et de toute la trilogie dite "berlinoise". Mais il est bien plus que ça. Il est le pilier de la carrière bowienne. L'album qui aurait pu être le dernier. Un album où se croisent les esprits de Nietzsche et de son surhomme, d'Aleister Crowley et de son occultisme ainsi qu'une fâcheuse fascination nazie et des influences de groupes allemands tels que Kraftwerk, Can et Neu!

Tout commence par le bruit d'un train en marche brouillé par un feedback guitaristique d'Earl Slick, véritable tourbillon sonore qui cède sa place au piano du Duke. Piano qui s'insinue, doucement, inévitablement, telle une marche funèbre ou l'approche de quelques démons. Jusqu'à cette voix, affaiblie, mais qui récupèrera en force par après clamant "le retour du maigre duc blanc". Histoire de rappeler qu'il est là, pas encore mort. "Station To Station" s'appelle la chanson qui à sa moitié (elle dure 10 minutes) se mue en un Funk acrobatique, bruitiste et avant-gardiste, Bowie chantant sa rédemption ("It's not the side effects of the cocaine, so I'm thinkin' that it must be love...") et sa résurrection, transposée ici par un appel imminent de l'Europe ("The European cannon is here"). Cette chanson reste le morceau le plus ambitieux jamais écrit et composé par Bowie. S'ensuit "Golden Years", première chanson à sortir en single (toutes, à l'exception de la chanson titre seront tirées en 45 tours), écrite sur et pour - et refusée par- Elvis Presley, qui renoue avec les influences Funk de "Young Americans" et qui, en tant que premier single, représente mal l'album auquel il appartient.

"Word On A Wing", puissante ballade, prend des connotations religieuses tandis que "TVC15", chanson la plus upbeat et joyeuse de l'album, fait référence au passage de Bowie derrière les écrans pour le film de Roeg ainsi qu'à une hallucination d'un Iggy Pop sous drogue croyant voir la télé avaler sa petite amie de l'époque. "Stay", un Funk fantomatique et spectral est, selon Alomar, de ces chansons typiques qu'ils écrivaient sous coke. L'album se clôture par la reprise de "Wild Is The Wind", performance vocale des plus poignantes de la part de Bowie.

Celui-ci déclarera plus tard au sujet de cet album qu'il "est dépourvu d'esprit", que "même les chansons d'amour font preuve d'un certain détachement" et que "cela est fascinant". La claque prise après l'écoute de cet album est indescriptible tellement on a du mal à définir ce que l'on vient d'écouter. Une rédemption d'un artiste désirant sortir de la drogue ? Une nouvelle ascension vers le sommet ? Une déclamation paranoïaque provoquée justement par "les side effects of the cocaine" ? Une renaissance du phénix de ses cendres ? Toujours est-il qu'après cet épisode, Bowie retournera en Europe pour ce qui est communément appelé le "White Light tour", dû aux spectacles grandiloquents que David donnait.

Il fût ensuite attrapé dans une controverse nazie après avoir déclaré qu'Hitler était "la première Rockstar, meilleur que Jagger" et après avoir été vu faisant le salut nazi alors qu'il déboulait l'avenue dans sa Mercedes.

La suite ? On la connaît. Hérouville, Berlin, Brian Eno, Iggy Pop, "Low", "The Idiot», ... Mais c'est une autre histoire. Celle-ci est l'histoire de la période la plus sombre et mauvaise pour David Bowie mais qui donna pourtant naissance à un album si beau et spectral à la fois, d'une lumière blanche désespérante. Un album sans émotions, détaché mais pourtant si poignant. Son meilleur ?

Mateo Lombardero

## Billet Présidentiel (Le dernier)

Timo, président du Cercle d'Histoire par la grâce de l'assemblée générale, à tous présents et à venir, salut. Ayant passé une année à administrer, dans la bienveillance et la diligence, le conseil d'administration du Cercle d'Histoire, je m'adresse à vous depuis mon piédestal pour la dernière fois dans cette Colonne spéciale d'AG (dois-je intégrer une pancarte portant le mot « sarcasme » ?).

En ce jour fatidique du 2 mai 2016 se termine un mandat, une ère. Voilà maintenant un an, presque jour pour jour, que fut élu le comité 2015-2016 et c'est avec une certaine émotion que je couche ces mots sur le papier. Cette année fut une expérience toute particulière pour mon auguste personne (ironie, by the way). C'est un comité entier qui est parti en expédition et, j'en ai la ferme conviction, qui a su mener la barre de ce navire qu'est le Cercle d'Histoire. Nous sommes bien entendu passés par des agitations et des tempêtes mais nous avons toujours su revenir à l'accalmie et à la paix. Ce voyage fut riche en expérience ainsi qu'en découverte. Je vous l'avoue, je suis parti un brin inquiet et peu sûr de mon choix pourtant, aujourd'hui, je me sens en ressortir grandi. Pour rien au monde, je ne voudrais revenir sur cette décision qui me fit embarquer, tel un maître d'équipage, dans ce périple.

Cependant, toute bonne chose a une fin (toute mauvaise également mais bon...). C'est donc, avec autant de tristesse que d'espoir, que je quitte le comité du Cercle d'Histoire. Il me faut laisser maintenant place à la jeunesse. Que du sang jeune coule à flot dans ce comité pour que, jamais, il n'arrête d'évoluer ni de pérenniser son héritage et ses traditions. Que vivent le Cercle d'Histoire, son comité, ses membres, ses vieux cons !

Il ne me reste, me semble-t-il, plus qu'à vous dire ces derniers mots : « Le Président est mort, vive le Président ».

Timo Steffens.



# La Rubrique Cinéma Spécial 85 ans (la Suite)

## Frankenstein (1931)

L'histoire est connue, adaptée du roman de Mary Shelley qui date de 1818, un scientifique fou tente de donner la vie. Il s'agit en fait de bien plus que cela comme je vais vous le démontrer.

Donc, alors, Frankenstein, sorti en 1931, réalisé par James Whale, un réalisateur britannique connu pour ses films d'horreur, si toutefois un film des années 30 peut encore vraiment horrifier quelqu'un, narre bien entendu, de manière très fidèle l'histoire que développa l'amie Marie dans son roman en 1818.

Le film commence par un avertissement quant au contenu effrayant que l'on s'apprête de voir et surtout, le plus inquiétant, c'est que Frankenstein a commis un acte pas bien du tout. En effet, il a essayé de créer la vie, ce que Dieu s'est réservé quand lui seul était capable de se le réserver.

Ensuite, on rencontre dans un cimetière des plus sinistres, nos deux héros, Gene Wilder et Marty Feldman, ah non zut, le professeur Henri Frankenstein, interprété par Colin Clive et Igor, son fidèle assistant, renommé Fritz parce que l'action se déroule en Bavière, interprété par Dwight Frye, un acteur qui après avoir tourné dans pas moins de quatre Frankenstein pu enfin incarner le héros dans un film époustouflant, "Frankenstein rencontre le Loup-Garou". Un film dont le titre à l'avantage de présenter les qualités, un vieux trip d'enfant trop imaginaire réalisé par un adulte à moitié fou. Après avoir déterrer et dépendus plusieurs corps, au moins il ne pleuvait pas, on fait la rencontre de deux personnages charmants : Elizabeth "Je surjoue la tristesse" Frankenstein et Victor "je veux me taper la femme de mon meilleur ami" Moritz. Elizabeth est bien embêtée, elle doit se marier avec le beau Henri mais celui-ci s'est enfermé dans un vieux château avec un bossu et des cadavres, les femmes n'ont pas l'air de l'attirer. Heureusement Victor est là pour la rassurer avec une rengaine déjà beaucoup trop connue pour l'époque : « Mais je suis là moi. »

Ces échanges pompeux sont gâchés par l'entrée d'un nouveau protagoniste : Le baron Frankenstein, archétype du père autoritaire et bourru que l'on retrouve dans les films de tous les réalisateurs à l'enfance malheureuse. Celui-ci ne sait pas que son fils a décidé de s'enfermer dans des salles obscures avec son bossu favori. Une idée germe dans la tête de Victor, et si on allait chercher l'ancien professeur de Frankenstein pour le convaincre de rentrer. Elizabeth dit oui, ce qui est à peu de choses près la seule chose qu'elle semble savoir dire.

Entretemps, Igor Fritz vole un cerveau de criminels dans la même université. Coïncidence ? Peut-être.

Victor, Elizabeth et le professeur viennent frapper à la porte du château. Henri, trop content de mettre fin à ses soirées solitaires avec un bossu et un tabouret en bois, les accueille pour leur faire démonstration de ses capacités. Il tente, par une nuit d'orage de donner la vie à un cadavre qu'il a assemblé lui-même, bien avant l'invention des plans de montages IKEA. Personne ne croit que ça va marcher, la foudre tombe sur le cadavre, celui-ci ne réagit pas, Henri avoue sa défaite, rentre à la maison, se marie et élève des poules dans le Jura. En fait non, le cadavre se réveille le lendemain. Sauf qu'affublé d'un esprit criminel il tente de s'échapper. Pour ce faire il commence par tuer Fritz, qui le torture depuis plusieurs jours, étrangle le professeur et fuit dans les vallées de Bavière où il tente de transformer des petites filles en bateaux. (La petite fille se noie, mettant fin à l'éphémère flottille de jeunes blondes en robes alpines). Finalement, ce qui devait arriver arriva, le monstre affronte son créateur, il meurt, Henri survit et se marie.

Alors, premier constat : Grand Dieu qu'est-ce que ce film a mal vieilli ! Ce n'est pas une question de décors ou de cadrages, les deux sont assez bien léchés pour tenir une bonne centaine d'années, surtout en version remasterisée, c'est surtout une question de jeu d'acteurs et de scénario.

Les acteurs passent leur temps à s'expliquer le déroulement de l'histoire. J'ai eu l'impression, en regardant ce film, d'être un enfant de cinq ans à qui l'on répète l'histoire pour être sûr de ne pas le perdre en route. Et tout ça donne au film un côté très peu naturel. Si on ajoute à cela le jeu peu convaincant des différents acteurs, on a vraiment l'impression de ne jamais rentrer dans le film, de rester un simple spectateur externe, et c'est dommage, parce que tout l'intérêt du film c'est justement de ressentir de la compassion pour une créature inhumaine.

De plus, les considérations morales du film sont à des années-lumière des nôtres, ce qui, pour le coup, donne au film un certain intérêt. En effet, toute l'intrigue du film repose sur le fait que Fritz ait pris un cerveau de criminel au lieu d'un cerveau sain. Quand on sait que 10 minutes plus tôt, un professeur montrait le manque de circonvolutions au niveau du lobe frontale du cerveau du criminel, qui est donc, moins développé, on se rend compte que pour regarder ce film, il faut éviter de le regarder avec nos yeux d'aujourd'hui. Il faut se mettre dans une ambiance de racisme fort déterministe où tout peut s'expliquer par la science, et pas n'importe quelle science, une science où Dieu est une partie intégrante de l'équation.

Pourtant, tout n'est pas à jeter dans le film. Primo, il représente une débauche de moyens pour l'époque, on pourrait citer en parfaite exemple la scène finale, qui se déroule dans un moulin en feu. Et secundo, le plus important, c'est quand même le film qui a installé absolument tout l'imaginaire visuelle qui entoure Frankenstein. Il suffit de taper Frankenstein sur l'Internet et la première image qu'on voit c'est Boris Karloff en costume.



Pour finir, je ne peux que conseiller à toute personnes qui regarde ce film d'également regarder le *Young Frankenstein* de Mel Brooks, en plus d'être absolument hilarant, il est rempli de références à toutes les gaffes du film de James Whale, c'est probablement, à ce jour encore, un des meilleurs pastiches cinématographiques.

### King Kong (1933)

L'histoire raconte l'aventure de l'équipage du SS venture partant vers une mystérieuse île de l'océan indien : « Skull island ». Cette expédition est mise sur pied par le réalisateur Carl Denham qui envisage de tourner un film. Il a embauché avant la traversée une jeune femme au chômage : Ann Darrow qui tombera amoureuse du second de l'équipage Jack Driscoll.

Arrivés sur l'île, les membres de l'équipage tentent de nouer un contact avec les autochtones. Chassés, ils rejoignent le bateau pour la nuit. Les indigènes capturent Ann sur le cargo et l'offrent en sacrifice à leur dieu Kong : un gorille gigantesque. Se rendant compte de l'absence de la jeune femme, une poignée d'hommes se précipitent pour récupérer Ann. Ils s'enfoncent dans une jungle où de nombreuses créatures préhistoriques leurs barrent la route. Après ces péripéties, Jack, seul survivant du groupe (avec Carl Denham) parvient à récupérer Ann des mains du grand singe. Carl, impressionné par Kong, décide d'endormir la bête et de la ramener à New York. Enchaînée dans un théâtre comme une bête de foire, la bête arrive à s'enfuir et retrouve son amour non réciproque. Le gorille escalade l'Empire State Building pour livrer une dernière bataille aux avions de chasse qui finiront par l'abattre.

Ancêtre des blockbusters américains, le film ne mise pas sur un scénario très sophistiqué. Cependant, une citation nous éclaire sur la morale du film :

« And lo, the beast looked upon the face of beauty. And beauty stayed his hand. And from that day on, he was as one dead. »

Cette citation donnée en introduction fait écho à la relation ambiguë entre Ann et Kong et, à la fin, à la mort de celui-ci.

Évidemment, ce qui va attirer le spectateur de l'époque n'a pas beaucoup changé aujourd'hui (pour ce genre de film du moins) : les effets spéciaux. Ceux-ci sont à la pointe dans King Kong et le film fait même preuve de quelques innovations. La « stop motion » est une technique d'animation donnant l'illusion de voir des objets animés d'une vie propre et doués de mouvements. Cette technique inventée quelques années auparavant est superbement maîtrisée dans King Kong.

Malgré tout, les 83 années qui nous séparent de la sortie du premier King Kong se font ressentir. Ce film véhicule des mentalités qui sont à quelques années lumières des valeurs de notre microcosme universitaire, en tout cas je l'espère. J'ai concocté quelques petits exemples savoureux.

Ann : « Ce que je vois ici est vraiment palpitant ! Je n'étais jamais venue sur un vrai bateau »

Jack : « Moi je n'avais jamais vu de femme sur un vrai bateau »

Cette pauvre Ann se retrouve au milieu de cet univers masculin et se voit être la proie de toutes sortes de stéréotypes avant d'être celle de Kong. Cependant on peut souligner qu'il était plutôt rare d'avoir une femme comme personnage central à l'époque. Après 20 minutes de film, le texte de Ann se résume à des hurlements d'horreur ce qui lui vaut d'être considérée comme une des premières « scream queens ». Les « scream queens » sont des actrices de films d'horreur connues pour leurs cris.

Ann ne brille pas non plus par son intelligence... toujours à poser des questions qui frôlent la bêtise, non vraiment ce rôle n'a rien de très épanouissant.

Lorsque les hommes du bateau s'enfoncent dans la jungle à la rescousse de la jeune femme, ils rencontrent parmi les différentes bêtes du jurassique qui s'offrent à eux un diplodocus carnivore se cachant dans l'eau. Cet élément est particulièrement intéressant quand on pense qu'à cette époque le mythe du monstre du Loch Ness a le vent en poupe. D'ailleurs la fameuse photo du monstre de 1934 évoque à s'y méprendre un plan de du film King Kong montrant le cou et la tête du diplodocus à la surface du lac embrumé.



Le premier contact avec les autochtones est intéressant pour se rendre compte de l'importance des théories raciales qui planent dans l'atmosphère idéologique des années trente. Les autochtones représentés comme farouches pratiquent le sacrifice de jeunes femmes à Kong. Leur langue se résume à quelques sons très simples.

Venus dans une optique pacifique pour rentrer en contact avec les villageois, les aventuriers interrompent un rite en l'honneur du dieu Kong. Ils seront vite dans l'incapacité de nouer une relation amicale avec les indigènes, qui par ailleurs veulent offrir leur jolie Ann comme sacrifice à Kong.

Plus tard, alors que Jack et Ann, poursuivis par Kong, arrivent au village, les hommes restés au bateau ont, comme par magie, pris le contrôle des remparts du village au milieu de la débandade des indigènes.

Il est évident que j'analyse ces éléments avec les yeux de mon époque (je vous supplie de m'épargner) mais malgré tout dieu merci nous n'en sommes plus là. Mes deux pieds sur un coussin apaisé de ma supposée supériorité culturelle, que vois-je ?! Un sein ! Comme un pied de nez à nos préjugés, dans le King Kong de 1933 le généreux petit sein de Fay Wray s'offre subrepticement à mon ... au plus grand plaisir de Kong.

### M le maudit (1931)

Quelque part dans une ville en Allemagne, une mère attend le retour de sa fille de l'école. Elle a préparé le repas, il ne manque plus qu'elle. Malheureusement, son assiette restera vide.

Un étrange personnage a attiré la fillette à l'aide de sucreries pour engendrer le pire des meurtres. Après avoir retrouvé le petit corps, la police, déjà à la recherche depuis longtemps d'un tueur d'enfants en série, intensifie ses recherches et quadrille la ville sans laisser place au hasard. Mais rien n'y fait, le coupable est introuvable et les habitants se méfient de n'importe qui, ce qui plonge la ville dans une atmosphère crispante.

La présence permanente de la police dans tous les quartiers et les contrôles de plus en plus fréquents entravent les trafics des bandes criminelles. Schränker, leader de cette mafia germanique, décide d'en finir et de mettre en branle ses hommes afin de stopper cette situation intenable pour la continuation de ses affaires. Les mendiants de la ville sont articulés en un réseau bien organisé. C'est ce réseau que Schränker va utiliser pour trouver et pister le coupable. Son plan marche à merveille et le criminel, traqué, se retranche dans un bâtiment. Après moult péripéties, il est enfin kidnappé par la pègre. Un tribunal est improvisé par le chef des bandits pour juger cet homme (qui n'est pas considéré comme tel) recherché depuis des mois par la police. Alors que la foule s'apprête à lyncher le détenu, la police intervient et récupère le pauvre criminel. Le film se termine sur un plan filmant la mère de l'enfant assassinée, qui dit que tout ceci ne lui ramènera pas sa fille, et qu'il faut faire plus attention à ses enfants.

Un danger invisible se balade dans la ville, les mères ont peur et la paranoïa se propage dans les rues. Un crime qui dans toute société engendre un profond dégoût et une colère pugnace : l'infanticide. C'est dans cette ambiance gênante et sombre que le film nous absorbe. Cette insécurité fait naître dans les quartiers des fantasmes qui tendent les esprits. La police, malgré ses recherches acharnées, est dans l'incapacité de trouver une piste, ce qui pousse la population à faire justice elle-même dans la rue dès qu'une personne présente un profil suspect.

La peur est un élément intéressant dans le film car bien qu'elle se soit propagée dans tous les esprits à tort ou à raison peu importe, elle est le moteur d'une prise de conscience collective. Comme si la routine quotidienne de la ville devait être mise au placard le temps de trouver la source du mal. Police, mendiants, petits et grands bandits,... organisés séparément mais unis vers une même fin: trouver le criminel.

L'autre pan remarquable dans *M. le maudit* est la notion de culpabilité. Comment emprisonner un mal qui n'a pas de consistance, je parle évidemment de la folie. Pour le criminel, il n'est pas responsable de ses actes. C'est d'ailleurs dans un monologue déchirant du meurtrier à la fin du film que l'on prend pleinement conscience de sa souffrance et même plus encore de sa position de victime innocente :

« Toujours, je dois aller par les rues, et toujours je sens qu'il y a quelqu'un derrière moi. Et c'est moi-même ! [...] quelquefois c'est pour moi comme si je courais moi-même derrière moi ! Je veux me fuir moi-même mais je n'y arrive pas ! Je ne peux pas m'échapper ! [...] quand je fais ça, je ne sais plus rien... Ensuite je me retrouve devant une affiche et je lis ce que j'ai fait, et je lis. J'ai fait cela ? »

Un mal vicieux prend le contrôle de son corps et lui fait accomplir ces actes abominables, il en est terriblement traumatisé. Ces moments de démente sont traduits par des attitudes effrayantes: il se met à siffler « Dans l'ancre du roi de la montagne » d'Edvard Grieg et son regard se transforme en deux globes obnubilés inscrits dans un visage hagard. Doutant fortement que le célèbre morceau d'Edvard Grieg ait été choisi au hasard par Fritz Lang, je me suis rendu une fois de plus chez mon fidèle conseiller: Google (ou devrais-je dire wikipédia). « Dans l'ancre du roi de la montagne » est un extrait de musique de la pièce de théâtre Peer Gynt. L'extrait accompagne le moment où le personnage principal, en fuite, se retrouve, après avoir séduit une fille, dans un monde cauchemardesque grouillant de gnomes, de trolls et de démons. Fort de ces nouveaux éléments, je comprends mieux la profondeur du mal qui habite le personnage créé par le réalisateur.

### La Grande Illusion (1937)

En plein conflit mondial, l'avion du capitaine Boëldieu et du lieutenant Maréchal se fait descendre par les troupes allemandes. Les deux officiers vont être internés dans un camp de prisonniers en Allemagne où ils vont se lier d'amitié avec quelques compatriotes.

Il y a le lieutenant Demolder constamment accroché à ses bouquins, Rosenthal qui régale les papilles de ses compagnons avec ses colis bien remplis, Cartier le joyeux luron de la bande qui pousse la chansonnette dès qu'il le peut, et pour finir un ingénieur du cadastre. Avant l'arrivée des deux nouveaux, la bande avait déjà fomenté un plan d'évasion en creusant un tunnel. Mis dans la confiance, le lieutenant et le capitaine prennent part, eux aussi, à l'entreprise. Tout avait été minutieusement préparé ... quand le hasard voulut que la veille du départ les prisonniers soient transférés dans un autre camp !

La guerre s'éternise et nos deux protagonistes accumulent les tentatives d'évasion sans succès. Ils sont alors transférés dans un ultime camp fortifié en montagne où ils retrouvent leur ami Rosenthal. Maréchal et Boëldieu remettent sur pied un plan d'évasion. Mais Boëldieu, respectant le code d'honneur issu de son rang préfère faire diversion et sacrifier sa vie pour laisser le temps à Rosenthal et Maréchal de s'enfuir. En pleine montagne et en hiver, les deux compagnons ont du mal à rejoindre la Suisse, surtout que Rosenthal boite après avoir glissé malencontreusement. Au bout du rouleau et ayant épuisé leurs réserves de sucre et de biscuits, ils trouvent une petite étable en bois où ils décident de s'abriter. Elsa, la paysanne propriétaire de l'étable accueille les deux fuyards chez elle. Contente d'avoir un peu d'aide à la ferme depuis que tous les hommes de sa famille sont morts à la guerre, elle les soigne et les nourrit. Une relation amoureuse se noue entre Maréchal et Elsa. Mais vient l'heure du départ et les deux compagnons doivent quitter ce beau cocon alpin qui les a cajolés. Maréchal et Rosenthal rejoignent tout juste à temps la Suisse avant que les sentinelles allemandes qui les avaient repérés ne puissent les descendre.

En lançant le film, je me suis mis comme contrainte de répondre à la question: pourquoi ce titre? Une illusion est une appréciation conforme à ce que quelqu'un souhaite croire, mais fausse par rapport à la réalité (selon le premier lien que google se plaît à m'offrir). Il y a dans l'illusion l'éternel conflit entre la croyance et la réalité.

Une hypothèse que l'on peut faire se trouve dans la possibilité que "La Grande Illusion" fait référence à l'expression "La Grande Guerre" souvent utilisée pour désigner la guerre de 14-18. Cette illusion qui a voulu que des hommes se regroupent sous différents drapeaux pour se livrer un combat à mort.

Il n'y a pas dans le film une volonté dénonciatrice des événements du passé. Je crois même que la substance du thème dépasse les seuls faits de cette guerre.

La question posée est beaucoup plus générale: Qu'est-ce qui nous sépare ? Et le film de Jean Renoir ne nous donne pas la réponse. À la fin, une réplique de Rosenthal à Maréchal donne sens à mon propos:

Maréchal: hé dis donc, t'es bien sur que c'est la Suisse là bas en face, hein ?

Rosenthal : Aucun doute

Maréchal: Ca se ressemble tellement mon vieux

Rosenthal: Bah qu'est ce que tu veux, une frontière ça se voit pas, c'est une invention des hommes. La nature s'en fout.

Les inventions des hommes face à la nature ? La croyance face à la réalité ? La guerre face à l'amour? Que suivre ? Tel est le fardeau de l'illusion des Hommes.

Cette question accompagne le film de bout en bout ce qui donne une dimension très humaine à l'œuvre. Sans parler des acteurs comme Gabin, Fresnay ou encore Carette qui apportent à La Grande Illusion cette saveur propre aux chefs-d'œuvre.

## Les croix de bois (1932)

Adaptée du roman de Roland Dorgelès, le film *Les croix de bois*, réalisé en 1932 par Raymond Bernard, réalisateur français particulièrement prolifique, a été rénové par le Studio Pathé en 2012.

Le film narre l'expérience au front, depuis le lendemain de la bataille de la Marne jusqu'en 1916, de Gilbert Demachy, étudiant en droit, interprété par Pierre Blanchard. Celui-ci est intégré à la troisième compagnie qui présente des personnages toujours plus hauts en couleur les uns que les autres. Globalement, le film est orphelin de tout fil rouge durant sa première moitié. Il prend à ce moment-là le pari de présenter les différents personnages mais aussi de dénoncer, dans une ambiance plutôt onirique, les différentes peurs des soldats. De la répandue peur de mourir à la peur causée par les mines, ces vastes ensembles de galeries creusées sous les tranchées pour les faire sauter. Durant la seconde moitié du film, les hommes de la troisième compagnie tentent un assaut quasi suicidaire pour reprendre un village de Champagne aux allemands. Les poilus se rendent compte plus tard que, après le bombardement, la seule chose qui reste debout dans le village, c'est son cimetière. Cela donne à Sulphart, qui a pris Demachy sous son aile la phrase suivante : « S'ils nous font nous battre ici, c'est pour gagner du temps, comme ça ils n'ont pas besoin de creuser les tombes. »

Le film n'est bien sûr pas exempt de défauts, malgré sa restauration, il reste peu audible. L'accent et le vocabulaire de l'époque, auxquelles nos oreilles modernes sont peu entraînées, entraînent un manque de compréhension des dialogues, surtout quand ils sont couverts par les bruits d'explosions. Pourtant, une véritable attention est apportée aux bruitages. Que ce soit le bruit des pioches lorsque les allemands creusent ou le bruit des explosions, l'attention apportée aux bruitages augmente encore l'onirisme des différentes scènes et la portée émotionnelle et sentimentale de la vie des soldats.

De plus, malgré une réalisation un peu « cheap », le film s'offre des scènes visuelles époustouflantes. Une scène a particulièrement marqué mon esprit, tant elle me fait penser au tableau « le Rêve » d'Edouard Détaillé.





Ainsi, par des éléments relativement simples, à savoir qui ne demandent pas de réalisations techniques époustouflantes, *Les croix de bois* permet à son visuel, grâce à des fondus, de pérenniser cette vision si onirique qui lui est chère. Durant plusieurs scènes, on se retrouve même dans la tête des soldats. Que ce soit lors de leur rêve ou plus tragiquement, lorsque Sulphart, mourant, revoit sa vie défiler devant ses yeux.

En plus, le film est à replacer dans un contexte idéologique plus global, celui d'un antimilitarisme très présent dans les milieux intellectuels français. Il est intéressant de constater que la plupart des acteurs ont participé à l'enfer des tranchées et que des images d'époques sont utilisées, dans un film tournées seulement quinze ans après leur capture. A l'image des croquis morbides d'Otto Dix, le film est une critique très noire du gigantesque massacre que fut la première guerre mondiale. Une critique est aussi adressée aux planqués, à ceux qui, dans la classe politique et dans l'état-major, ont permis ce massacre.



Je terminerai cet article par une citation, une déclaration que Demachy adresse à la vierge lors d'une messe : « Protégez-nous, notre dame des divins. Nous acceptons tout, les veilles sous la pluie, les nuits sans sommeil, les jours sans pains et laissez-nous vivre, rien que cela, vivre, ou le croire jusqu'au bout. Espérer toujours, espérer quand même, maintenant et à l'heure de notre mort. »

Kamil Boutaher et Benoît Theys

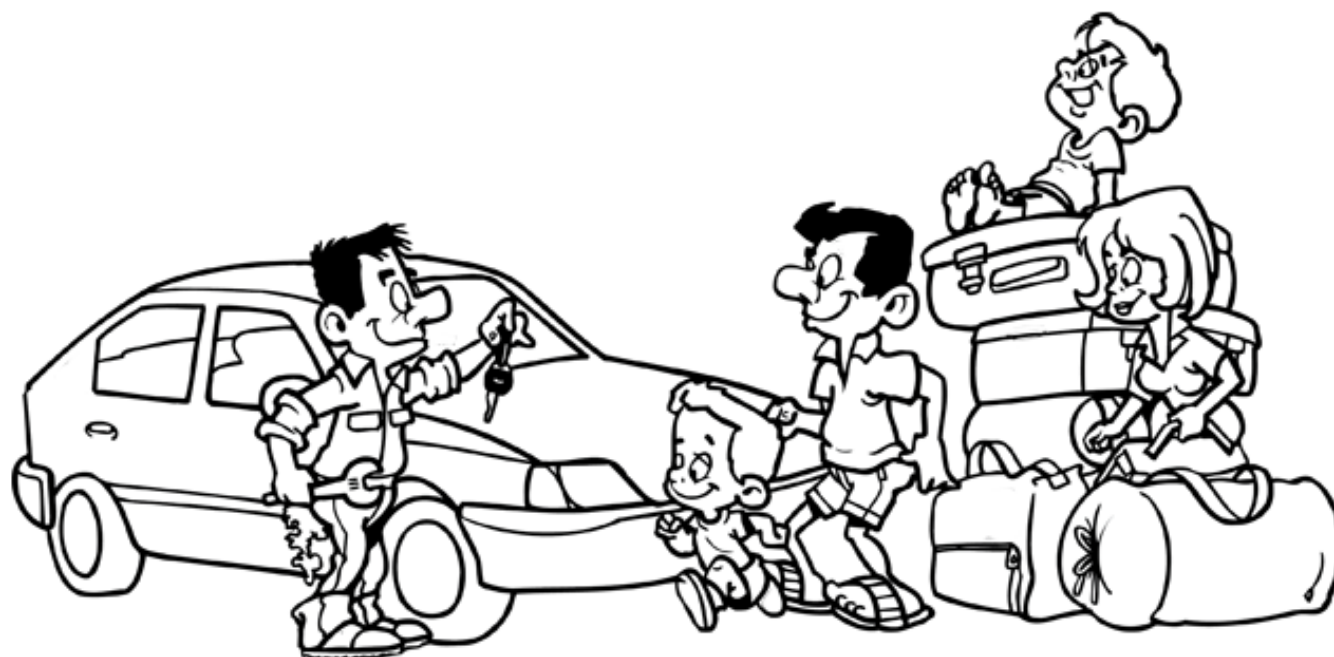
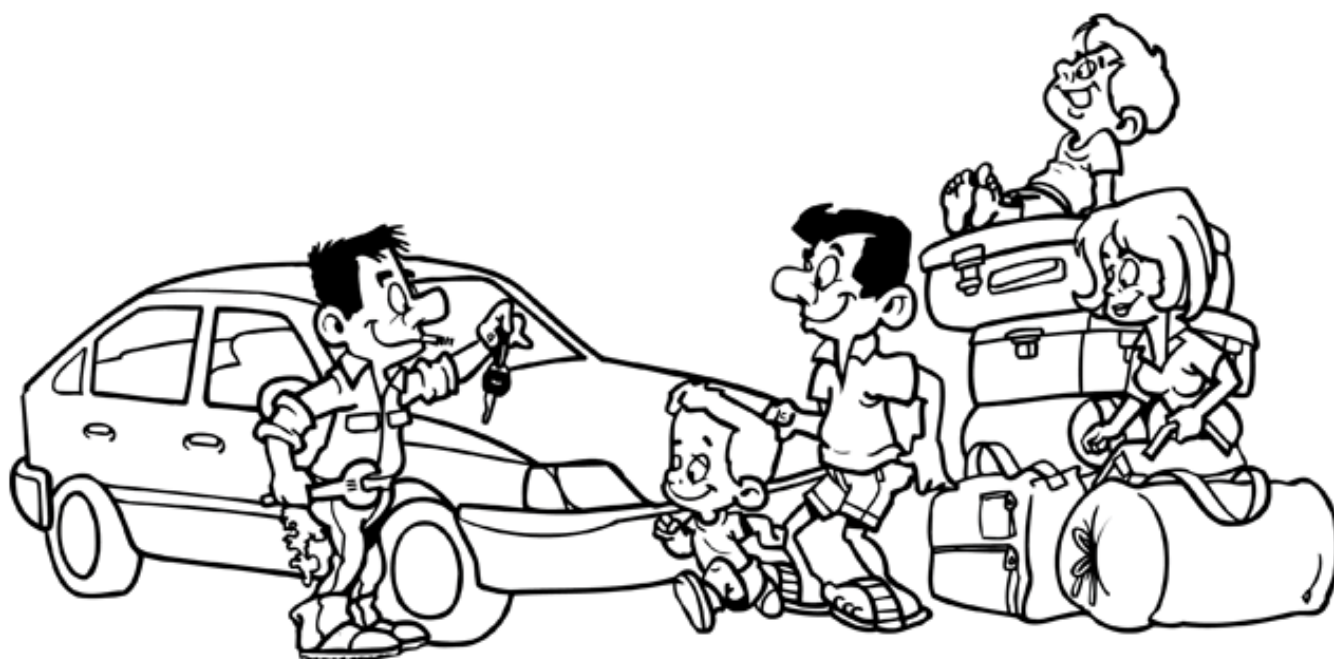
# Jeux (Les derniers)

	2		1	7	8		3	
	4		3		2		9	
1								6
		8	6		3	5		
3								4
		6	7		9	2		
9								2
	8		9		1		6	
	1		4	3	6		5	

				<b>3</b>	<b>7</b>	<b>6</b>		
			<b>6</b>				<b>9</b>	
		<b>8</b>						<b>4</b>
	<b>9</b>							<b>1</b>
<b>6</b>								<b>9</b>
<b>3</b>							<b>4</b>	
<b>7</b>						<b>8</b>		
	<b>1</b>				<b>9</b>			
		<b>2</b>	<b>5</b>	<b>4</b>				

# *Jeu des 7 erreurs*

Entoure les différences sur le deuxième dessin  
puis colorie le premier dessin





Editeur responsable : Timo Steffens

Rédacteur en chef : Benoît Theys