



Genre

Drame pacifiste

Adapté pour les niveaux

À partir de la 3^e

Disciplines concernées

Histoire · Allemand
· EMC



La Tragédie de la mine

[KAMERADSCHAFT]

Ce film est dédié aux « mineurs du monde entier », selon la dédicace de G. W. Pabst. Le titre original **Kameradschaft** (camaraderie), témoigne de l'idéal de solidarité ouvrière et de fraternité porté par ce film qui s'est imposé comme l'un des grands manifestes pacifistes de l'entre-deux-guerres.

Quand Pabst tourne **Kameradschaft**, il y a en Allemagne trois millions de chômeurs et cent sept députés nazis. Dans ce contexte de crise économique, de conflits sociaux et deux ans avant l'accession au pouvoir d'Hitler, le film développe de manière vigoureuse un discours fraternel et pacifiste autour de la valeur du travail. Il est inspiré de l'histoire d'une catastrophe minière (Courrières, 1906) suite à laquelle des sauveurs allemands étaient venus prêter main-forte aux Français. La solidarité internationale est déclinée dans le film, dont le titre original signifie « camaraderie ». L'allemand et le français y sont parlés alternativement. Dans une veine sociale et réaliste, l'auteur montre de manière documentaire les conditions

de travail de la mine. Malgré les rancœurs persistantes d'après-guerre, il prône la réconciliation. Une réconciliation spontanée et non structurée qui est ici celle des travailleurs symbolisée par la poignée de main et par les dialogues de fin : « *Camarades, tous mineurs ensemble, nos deux seuls ennemis sont le gaz et la guerre* ». Le film se distingue nettement des films soviétiques de l'époque qui désignent comme ennemis le capital et la bourgeoisie. Le cinéaste allemand propose un plaidoyer pour refermer la plaie de la guerre et endiguer les discours nationalistes de haine et de revanche. Force du propos, qualité de la photographie, des décors, excellente construction : autant d'atouts qui permettront à ce classique du cinéma d'être bien compris et apprécié par les élèves. ♣

Un film de **Georg Wilhelm Pabst**

Allemagne · 1931 · 1h29 · NB ·
Dialogues en allemand et en français

Lorraine, après la guerre, les mines de charbon sont redevenues françaises. Les plaies sont encore ouvertes entre Allemands et Français. Le chômage sévit en Allemagne. Lorsqu'un coup de grisou éclate, des mineurs allemands viennent pourtant au secours des Français.

Scénario Laszlo Vajda Image Fritz Arno
Interprétation allemande : Ernst Busch (Wittkopp), Alexandre Granach (Kasper) ; interprétation française : Andrée Ducret (Françoise), Daniel Mendaille (Jean, son frère)...

La République de Weimar

La république est proclamée à Berlin le 9 novembre 1918, à la fois par le socialiste Scheidemann et le spartakiste Liebknecht, dans le contexte très troublé du début de la révolution allemande de 1918-1919. Contexte aggravé par la défaite militaire, l'armistice étant signé le 11 novembre.

Dès le début, la République de Weimar (du nom de la ville où siège l'assemblée constituante) est confrontée à une forme de guerre civile qui oppose les tenants du modèle d'une « République des conseils » d'inspiration bolchévique et les forces réactionnaires organisées autour des Corps francs, groupements paramilitaires issus des régiments commandés par les officiers les plus nationalistes. Cette période d'extrême violence politique dure jusqu'en 1923, avec l'écrasement des derniers soulèvements communistes dans la Ruhr.

Suivent de 1924 à la crise de 1929, cinq « années dorées », durant lesquelles la violence s'apaise, la prospérité économique reprend avec une monnaie et une inflation enfin maîtrisées, et le pays retrouve sa place dans « le concert des nations » avec l'entrée de l'Allemagne dans la SDN en 1926. Si l'adhésion « de cœur » à la République ne concerne encore qu'une minorité de citoyens, une majorité de « républicains de raison » permet qu'une vie politique parlementaire stable se développe. Jusqu'en 1930, la République de Weimar a su mener à bien de nombreuses réformes politiques pour fonder une société plus démocratique, notamment en approfondissant le modèle d'État-Providence hérité de l'Empire. La République de Weimar n'était pas irrémédiablement vouée à l'échec.

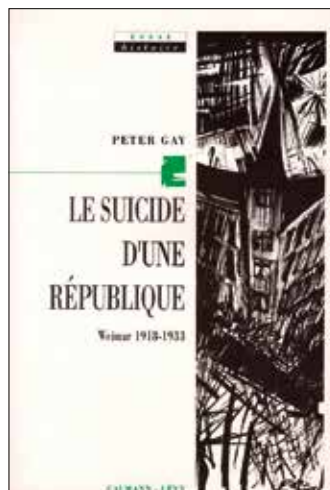
Les années vingt furent le moment d'une créativité artistique éblouissante dans tous les domaines et particulièrement dans le cinéma. Cette créativité ne fut le fait que d'une partie de la société, toujours urbaine, souvent berlinoise, isolée au sein d'une Allemagne très conservatrice qui se désigne encore sous le nom de « Reich ». La culture de Weimar avec ses brillantes avant-gardes et son progressisme reste un phénomène élitaires et minoritaires. Mais de réelles avancées sociales et démocratiques, de nouveaux droits pour les jeunes, les femmes, les travailleurs, ont permis que cette culture d'avant-

garde soit comprise comme participant au mouvement d'une nation sortant de son ancien régime grâce à la République. Le perfectionnement des techniques de diffusion audio-visuelle ont permis au cinéma allemand d'être un des symboles de cette modernité, une réussite tant économique qu'artistique, l'industrie cinématographique allemande étant la première au monde par la qualité et la quantité des films produits ainsi que par les profits générés.

Cette histoire brève de l'Allemagne de Weimar (quatorze ans) s'achève par la période 1930-1933 marquée par la crise économique, le développement du chômage de masse et la montée du nazisme dans la société allemande.

Ce sont les effets dévastateurs de la crise de 1929 qui ont coupé la République de Weimar de son peuple. Les nazis réussissent à capter les aspirations révolutionnaires (au sens de la « révolution conservatrice » préfasciste) des jeunes générations allemandes déçues par l'impuissance d'élites politiques vieillissantes (Gustav Stresemann, homme politique incarnant les succès du régime républicain est décédé le 3 octobre 1929, quelques jours avant le krach de Wall Street) et séduites par un discours « *Völkisch* » à la fois violemment antisémite et prolétarien répandu par les Sections d'Assaut (*Sturmabteilung*), acteurs majeurs de la montée du nazisme. Mais ce sont les intrigues des grands industriels conservateurs et des tenants d'un ordre social réactionnaire qui ont permis l'arrivée au pouvoir d'Hitler par sa nomination au poste de Chancelier le 30 janvier 1933. L'un de ces hommes d'affaires qui joua un rôle important dans la montée au pouvoir d'Hitler est Alfred Hugenberg, directeur de la UFA depuis 1927 (1^{ère} compagnie de production cinématographique allemande, représentant plus de 80 % de la production allemande), qui par son énorme réseau de salles et ses actualités cinématographiques influença profondément le public allemand pour le détacher de la culture de Weimar. L'historien Peter Gay résume ce paradoxe par la formule-titre d'un de ses ouvrages : « Le suicide d'une république ».

Le 6 février 1919, trois mois après l'armistice qui a mis fin à la Grande Guerre (1914-1918), une Assemblée constituante allemande se réunit dans le théâtre de la ville de Weimar.



Couverture du livre de Peter Gay : *Le suicide d'une République, Weimar 1918-1933*.

La puissance de l'industrie cinématographique allemande de l'entre-deux-guerres

Avec ses impressionnants studios de Berlin-Tempelhof et de Babelsberg, ses hommes de talent et sa production de qualité, l'énorme complexe de la UFA est un objet de fierté pour l'Allemagne pendant toute la période de l'entre-deux-guerres. En dépit de la défaite militaire, du chaos économique, l'Allemagne devient dès les années d'après-guerre le plus important centre de production cinématographique d'Europe. Le cinéma allemand produit dans les années Weimar entre 200 et 400 films par an avec un maximum de 472 films en 1922, ce qui le situait au premier plan mondial. Tous les grands réalisateurs du cinéma allemand (Ernst Lubitsch, Fritz Lang, Friedrich Murnau, Gerhard Lamprecht, Georg Wilhelm Pabst, Phil Jutzi, Robert Siodmak, Billy Wilder, etc...) ont tourné ou monté leurs images à Babelsberg.

La distribution dans des salles de cinéma de plus en plus grandes et nombreuses dans les grandes villes allemandes en fait une industrie des plus rentables, même si elle connaît quelques déboires avec des superproductions « explosant » leur budget. Par exemple Fritz Lang réalise entre 1925 et 1927 le film le plus cher de son époque : 36 000 figurants, 310 jours et 60 nuits de tour-

nage, 620 kms de pellicule, des décors gigantesques, des effets spéciaux novateurs, **Metropolis** est un film hors norme. Mais c'est un échec commercial qui met la UFA en difficulté. Les majors d'Hollywood profitent de la situation pour investir en Allemagne afin d'y disposer des meilleures conditions techniques de production et de proposer au personnel des studios allemands d'émigrer vers la Californie.

Car la domination de la UFA sur le cinéma allemand et européen est le résultat de l'extraordinaire efficacité de ses techniciens. Toutes les productions témoignent du talent et de l'inventivité de ses décorateurs et plus encore de ses opérateurs dont un des plus fameux fut Fritz Arno, opérateur de G. W. Pabst sur **La Tragédie de la Mine** dont toutes les scènes souterraines furent tournées en studio avec un réalisme quasi documentaire. Ou bien encore de la maîtrise technique et artistique des effets de lumière de Karl Freund, directeur de la photographie sur **Metropolis** de Fritz Lang. Ces techniciens de la lumière, du son, des décors, ces chefs opérateurs, monteurs, ingénieurs d'effets spéciaux, musiciens compositeurs de musiques de film renforceront, après l'arrivée au pouvoir d'Hitler, l'émigration des réa-

lisateurs et des acteurs allemands et autrichiens vers les « *major companies* » américaines, mouvement entamé dès le début des années vingt. Le succès mondial du « couple » Marlene Dietrich-Josef von Sternberg, comédienne et réalisateur de **l'Ange Bleu** en 1930, témoigne de tout ce qu'Hollywood doit au cinéma allemand de l'entre-deux-guerres.

Studios UFA de Babelsberg, 1929 et studios UFA de Berlin-Tempelhof, 1920.



PORTRAIT

G. W. Pabst - Cinéaste engagé ou ambigu ?

De tous les grands réalisateurs allemands, G. W. Pabst est l'un des plus méconnus. À la différence de Fritz Lang il n'émigra pas à Hollywood et fut vivement critiqué pour être resté en Allemagne sous le régime nazi. Pourtant en six ans seulement (de 1925, **La Rue sans joie** à 1931, **Kameradschaft/La Tragédie de la mine**), Pabst avait su renouveler toutes les conventions et tous les styles du cinéma mondial. Né en Bohême en 1885, il grandit à Vienne. Il est le pur produit de la culture viennoise. Attiré par le théâtre, il voyage et joue dans des troupes en Suisse puis aux États-Unis. Il se retrouve interné comme citoyen ennemi en France durant la Première Guerre mondiale. Revenu à Vienne, il

rencontre Carl Froelich avec lequel il réalisa ses premiers films muets. Pabst se rend ensuite à Berlin où il se mit au service de la UFA. Il réalisa une série de grands films expressionnistes muets (**Le Trésor**, 1923, **Les Mystères d'une âme**, 1926). Mais surtout il lança la carrière de Louise Brooks avec laquelle il réalisa le chef-d'œuvre **Loulou** en 1929, premier d'une série de trois films marquant la collaboration entre Pabst et son actrice fétiche. Pabst devient un des maîtres du cinéma réaliste parlant. Pabst « le rouge » a des positions officielles qui le rapprochent des communistes. Son audience est mondiale. En 1933, il a déjà quitté l'Allemagne. Il tourne en France puis se rend aux

États-Unis, mais n'y trouve pas d'issue. Revenu en France en 1939, il décide alors de rentrer à Vienne. Il n'a jamais éclairci ce choix, peut-être guidé par des raisons familiales afin de protéger son fils de la guerre. Il tourne trois films sous le contrôle de la censure de Goebbels qui, sans être des films de propagande, n'en traitent pas moins de thèmes compatibles avec l'idéologie nazie exaltant l'originalité de la culture germanique face à la culture antique et judéo-chrétienne. Cette attitude ambiguë pendant la période nazie est sans doute à l'origine de la réserve qui accueillit ses dernières œuvres après-guerre. G. W. Pabst mourut dans l'indifférence générale en 1967.

Les espoirs d'un nouvel ordre mondial au lendemain des conflits



Document 1. Affiche de la Fédération de la Ligue internationale des combattants de la paix, 1939.

Document 2. La Tragédie de la mine : deux enfants, un allemand et un français se disputent de part et d'autre de la frontière tracée au sol. Simple métaphore ?

Documents 1 et 2 : pourquoi les enfants représentent-ils un enjeu particulier de l'idéologie pacifiste ?

Document 3. Parents en Deuil (1932), œuvre de Käthe Kollwitz. Statues pour pleurer la mort de son fils mort à la guerre et enterré dans ce cimetière militaire allemand de Vladslo en Belgique.

Document 4. Monument aux morts de Gentioux (Creuse). « Maudite soit la guerre », crié par l'enfant orphelin.

Documents 3 et 4 : en quoi les monuments aux morts ont-ils pu jouer un rôle dans le développement du pacifisme en Europe ? Quelles sont les visions différentes qui s'expriment dans les deux monuments ?

Document 5. Caricature du Président américain Woodrow Wilson parue dans *Punch*, avril 1919. L'idéal pacifiste de la SDN serait-il trop lourd pour la blanche colombe ?

Documents 5 et 8 : pourquoi peut-on dire que la caricature de Wilson correspond aux « ironistes » dénoncés par Aristide Briand ? En quoi le discours d'Aristide Briand symbolise-t-il à la fois l'apogée de la SDN et ses limites ?

Document 6. Aristide Briand et Gustav Stresemann reçoivent conjointement le

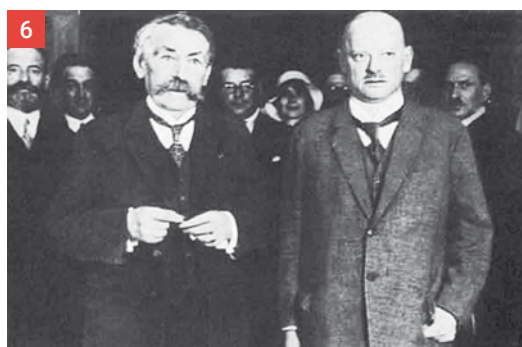
Prix Nobel de la Paix en 1926 pour avoir œuvré à la réconciliation franco-allemande.

Document 7. La Tragédie de la mine : la poignée de mains entre sauveteurs allemands et français au fond de la mine, acmé du discours pacifiste du film.

Documents 6 et 7 : en quoi le « couple franco-allemand » est-il un acteur fondamental du pacifisme en Europe ?



Compléments en ligne : www.cinema-histoire-pessac.com



8 Extrait du discours d'Aristide Briand pour la réception de l'Allemagne à la SDN, 10 septembre 1926 : « Ah ! Messieurs les ironistes, les détracteurs de la Société Des Nations, ceux qui se plaisent journellement à mettre en doute sa solidité et qui périodiquement annoncent sa disparition, que pensent-ils, s'ils assistent à cette séance ? N'est-ce pas un spectacle émouvant, particulièrement édifiant et réconfortant, que, quelques années à peine après la plus effroyable guerre qui ait jamais bouleversé le monde, après que les champs de bataille sont encore presque humides de sang, les peuples, les mêmes peuples qui se sont heurtés si rudement se rencontrent dans cette assemblée pacifique et s'affirment mutuellement leur volonté commune de collaborer à l'œuvre de la paix universelle ? Quelle espérance pour les peuples ! Et comme je connais des mères qui, après cette journée, reposeront leurs yeux sur leurs enfants sans sentir leur cœur se serrer d'angoisse. Messieurs, la paix, pour l'Allemagne et pour la France, cela veut dire : c'en est fini de la série des rencontres douloureuses et sanglantes dont toutes les pages de l'Histoire sont tachées ; c'en est fini des longs voiles de deuil sur des souffrances qui ne s'apaiseront jamais ; plus de guerres, plus de solutions brutales et sanglantes à nos différends ! Certes, ils n'ont pas disparu, mais désormais, c'est le juge qui dira le droit. Comme les individus qui s'en vont régler leurs difficultés devant le magistrat, nous aussi, nous réglerons les nôtres par des procédures pacifiques. Arrière les fusils, les mitrailleuses, les canons ! Place à la conciliation, à l'arbitrage et à la paix. »

Le pacifisme en Allemagne entre les deux guerres

« Le pacifisme est le groupement des hommes et des femmes de toutes nationalités qui recherchent les moyens de supprimer la guerre, d'établir l'ère sans violence et de résoudre par le droit les différents internationaux » selon la définition du mot « pacifisme » créé en 1900 par Emile Arnaud, président de la Ligue internationale de la Paix et de la Liberté. « *Nie wieder krieg !* », (« Plus jamais la guerre ! ») fut le mot d'ordre des pacifistes allemands sous la République de Weimar. Toute une génération sort marquée par la guerre : 13 millions d'anciens combattants, 1,8 million de soldats tués au front, 600 000 morts parmi la population civile. Le pacifisme reprend vigueur dans l'Allemagne d'après-guerre, le mouvement *Nie Wieder Krieg* réussissant à organiser des manifestations importantes, certaines atteignant le demi-million de participants en 1921. De nombreux intellectuels et écrivains s'emploient à dénoncer la guerre tout au long de la période. Ernst Friedrich publie en 1924 son livre *Krieg dem Kriege* (Guerre à la guerre), véritable reportage photographique sur toutes les horreurs de la guerre, traduit dans des dizaines de langues, constamment réédité depuis. Par ailleurs, des peintres (Otto Dix, Georg Grosz), des sculpteurs (Käthe Kollwitz) s'emploient à montrer le vrai visage de la guerre et la détresse des victimes, civils et soldats. Cet engagement de nombreux artistes et auteurs ne s'est jamais démenti. G. W. Pabst démasque méthodiquement la guerre et cherche à en inspirer un dégoût définitif

par son film **Westfront 1918** (1930). Le même Pabst célèbre les vertus de l'internationalisme et du pacifisme par son film en forme de parabole humaniste *Kameradschaft* (**La Tragédie de la Mine**, 1931). Erich Maria Remarque avec son roman *À l'Ouest rien de nouveau*, publié en 1929, rencontre un succès d'édition (500 000 exemplaires vendus en un an). Le livre est brillamment adapté au cinéma par l'américain Lewis Milestone en 1930, mais le film est immédiatement censuré en Allemagne.

Car les temps ont changé. Avec l'occupation de la Ruhr entre 1923 et 1925 par les troupes françaises et belges, le nationalisme allemand est totalement réactivé. Ce brutal épisode a montré les limites du pacifisme wilsonien et de la SDN. Dès la fin des années vingt, et malgré le court moment où l'esprit de Locarno (conciliation franco-allemande sous l'égide du 1^{er} couple franco-allemand : Aristide Briand/Gustav Stresemann entre 1924 et 1929) a pu régner, les égoïsmes nationaux reprennent vigueur. Le mouvement pacifiste est assimilé par les gouvernements conservateurs au défaitisme et à la trahison. Le journaliste Carl von Ossietzky est condamné à la prison dès 1931 pour avoir dénoncé le réarmement de l'Allemagne. L'utopie pacifiste disparaît dans les violences de rue organisées par les nazis qui veulent gagner l'opinion à l'idée d'une nouvelle guerre nécessaire, réparatrice du « Diktat » de Versailles. Après 1933, le pacifisme est banni de l'Allemagne hitlérienne.

L'Europe de la « révolution industrielle »

Le charbon, la mine, une histoire européenne : l'exemple de la catastrophe de Courrières. Montrer comment Pabst s'inspire des documents et des témoignages sur la catastrophe de Courrières pour construire les décors, les personnages et l'action de son film. Quelles informations cette recherche apporte-t-elle pour défendre et illustrer l'idée que l'histoire de la mine de charbon aux XIX^e et XX^e siècle constitue une histoire européenne commune, dans les domaines de la technique, de l'économie, de la société et de l'évolution des paysages ?



Les 3 dates du film

• **1919**, date marquée sur la grille de la frontière au fond de la mine. C'est la signature du Traité de Versailles et le début de la guerre civile en Allemagne. Elle constitue la dernière image du film, avec échange de documents entre militaires français et allemands, métaphore de la garantie des traités de paix et du pacifisme wilsonien, inventeur de la SDN. La grille-frontière reste dans l'ombre, comme un enjeu menaçant, ennemi de la fraternité prolétarienne.

• **1923**, date évoquée par les mineurs allemands qui renâclent à aider les Français. C'est l'occupation de la Ruhr par les Français et les Belges, époque d'humiliation nationale pour l'Allemagne. À la même date, la Sarre (limitrophe de la Lorraine où l'action du film est située) est sous mandat de la SDN avec attribution des mines de charbon (ressource indispensable au développement économique) à la France. Le ressentiment contre la France s'exprimera lors du plébiscite de 1935 qui décide du rattachement de la Sarre à l'Allemagne.

• **1931**, l'année de la réalisation du film. C'est la montée des périls en Allemagne, les effets dévastateurs de la crise de 29, le chômage de masse (6 millions en décembre 1931) et les succès électoraux du parti nazi. C'est le dernier acte qui se joue pour la république. Le chancelier Brüning gouverne par ordonnances présidentielles signées par Hindenburg : le vieux maréchal d'Empire, réélu président en 1932, apparaît comme le dernier rempart de la République de Weimar face à la montée d'Hitler. La violence des S.A. redouble dans la rue.

Aspects cinématographiques

G. W. Pabst s'inscrit dans une veine intermédiaire entre le romantisme social et le réalisme proche du documentaire. Les scènes d'extérieur ont été tournées dans les décors réels du pays minier de Lens ; les scènes de fond, en studio dans une mine reconstruite avec des blocs de vrai charbon. Pabst reste encore influencé par l'expressionnisme dans les décors : galeries de mines effondrées traçant une géométrie déstabilisante et oppressante, jeux de lumière en clair-obscur. Son réalisme se reconnaît à la recherche de la « gueule typique », des visages clés qui correspondent à toutes les classes sociales. Pabst pousse loin la reconstitution naturaliste où chaque objet devient personnage de la réalité romanesque, par exemple dans le soin de reconstitution des équipements

des mineurs, de leurs vêtements, de leurs mouvements, etc.

Le montage court, très rythmé, est au service de la tension dramatique, recherchant des effets de choc et le suspense. Ce film s'impose par sa fluidité plastique et sa vigueur formelle.

Le film bénéficie d'un travail remarquable sur le son. La piste sonore elle-même est un chef d'œuvre du début du cinéma parlant ; pas de musique, uniquement un montage expressif des bruits correspondants à l'image, une sorte de symphonie sonore du monde de la mine qui confère aux images une dimension réaliste renforcée.

La question des langues : un contre-sens ? « *Mon film a des tendances plus politiques que sociales ; il exalte le rapprochement du peuple français et du*

peuple allemand ; il démontre l'inanité des frontières. Chacun y parle sa propre langue et il n'y a qu'une seule version pour les deux pays. » Ainsi s'exprime G. W. Pabst dans une interview avec Jean Vidal dans *Pour vous*, à la sortie du film. Il revendique ici la formule du film bilingue et non celle de la double version. Pas de doublage incongru, les Allemands parlent allemand, les Français parlent français. Mais cela donne un effet étrange, comme si les personnages se comprenaient mutuellement et naturellement, mais sans faire usage de la langue de l'Autre. Cette situation est-elle bien réelle dans la vie courante ? L'idéologie internationaliste apparaît là dans une sorte d'utopie linguistique qui renforce l'impression d'idéalisme un peu abstrait laissée par le film.

Aspects scénaristiques

L'introduction du film présente la tension politique et sociale autour de la frontière de 1919. **La Tragédie de la mine** est le seul film de Pabst qui évoque la lutte des classes comme moteur de l'Histoire. Lutte dépeinte selon la manière soviétique : autorités patronales saisies en contre-plongée sur le sommet d'un escalier, mineurs sur les marches inférieures, pris en plongée. Mais Pabst dénonce surtout les frontières dans les esprits et les cœurs : gamins qui jouent aux billes et se querellent, filles françaises qui supportent mal les amabilités des Allemands, mineur français qui essaie d'étrangler son sauveteur, autant d'obstacles à un idéal pacifiste.

Parmi plusieurs scènes réalistes particulièrement intenses, la plus réussie est celle de la salle des douches (ou des pendus) où les mineurs allemands apprennent la catastrophe qui frappe leurs camarades français. Jeu de caméra très mobile, en plongée, contre plongée, long travelling parmi les corps nus des mineurs, circulation horizontale de la foule (la masse marxiste), du carreau de mine croisant la verticalité monumentale des câbles à vêtements, jeux d'ombres et de lumières, bande-

son faite de bruits métalliques grinçants, crédibilité des dialogues. C'est le point fort du film, la représentation des mineurs dans leur univers collectif et fraternel. Argumentation sèche de Willkopp pour réfuter le déni de solidarité en représailles de l'occupation de la Ruhr : « *Dites, les gars, les généraux on s'en fout ! Un mineur est un mineur* ». Conscientisation de classe menée par un leader prolétaire, sur le modèle du « héros soviétique ».

Si le propos général du film développe des accents fraternels de solidarité et de réconciliation, on notera une ambivalence dans les scènes finales :

· **Le discours de Jean** : « *Camarades, tous mineurs ensemble, nos deux seuls ennemis sont le gaz (grisou) et la guerre* ».

Discours de Wittkopp : « *Nous sommes tous des mineurs, le charbon est à nous tous.* » Scènes de fraternisation et ambiance de meeting ouvrier. Ce plaidoyer vibrant a valeur de symbole dans un contexte de montée du fascisme. Il se distingue en cela des films soviétiques de l'époque qui associent capitalisme, violence sociale et guerre dans un discours propagandiste.

· **La grille au fond de la mine qui marque la frontière franco-allemande est replacée comme avant la catastrophe et l'action de sauvetage de Kasper.**

On vérifie sa solidité. « *– Maintenant, tout est en ordre ! – Oui, ça devrait tenir !* » Malgré l'élan de solidarité, les frontières entre nations demeurent. Une ambivalence à commenter avec les élèves : l'auteur propose-t-il une fin optimiste ? Pessimiste ? Laisse-t-il le choix au spectateur ?

L'humanité mise à nue dans sa fraternité collective et la salle des pendus, cathédrale des mineurs.



Liens entre *La Tragédie de la mine* et *Au revoir là-haut* d'Albert Dupontel



Les traumatismes de la guerre subissent un traitement radicalement différent : réalisme chez G. W. Pabst, onirisme chez Dupontel / Lemaitre.



Les traumatismes de la guerre subissent un traitement radicalement différent : réalisme chez G. W. Pabst, onirisme chez Dupontel / Lemaitre.

Les traumatismes physiques sont très peu apparents dans le film de G. W. Pabst, pas de corps mutilés, pas de gueules cassées, pas d'infirmités, uniquement le cauchemar de Jean qui hallucine et se remémore sa guerre des tranchées avec les assauts, les combats. Images de guerre assez réalistes, notamment pour le corps à corps. La guerre est surtout présente par les conséquences politiques et territoriales de son règlement. Pabst ne montre pas le monde marqué par la guerre, mais celui des mineurs, tous des hommes en pleine force de l'âge et unis dans leur travail. Des prolétaires qui sont une sorte d'armée vertueuse. Par contre, les traumatismes de la guerre sont au cœur du scénario et des personnages d'*Au revoir là-haut* dont l'action repose sur la destruction du visage d'Édouard Péricourt.

Les deux films s'opposent sur le fond autant que sur la forme. D'un côté la suggestion d'une réponse collective militante, de l'autre la description de la survie individuelle par tous les moyens. *La Tragédie de la Mine* se veut un film de lutte contre la tragédie qui semble se jouer en Allemagne, moralisateur, édificateur de conscience pour les masses ouvrières et pour les peuples. G. W.

Pabst donne aussi à voir dans son film la possibilité d'une conscience de classe internationale qui empêcherait le retour des logiques d'affrontements nationalistes. Il rejoint ici les idées et la tentative pacifiste de Jaurès d'avant 1914. Pabst est le témoin de la montée du nazisme dans son pays, son film reste un courageux et vigoureux plaidoyer pour la paix entre la France et l'Allemagne dans ce contexte violent des années 1931-32. La seconde fin de *La Tragédie de la Mine* indique cependant, peut-être, un sentiment de résignation face à l'impossibilité de dépasser la division des peuples par les frontières.

Alors qu'*Au revoir là-haut* dénonce le cynisme et la faillite morale de l'ensemble d'une société, en faisant appel parfois au burlesque et à l'humour noir. Mais ce n'est pas un film témoin de son époque. Albert Dupontel bénéficie du travail de recherches historiques menées par Pierre Lemaitre pour écrire son roman. Il se place donc dans la perspective de l'historiographie actuelle, centrée sur les effets de la brutalisation des sociétés européennes par la culture de guerre. Avec la mise en évidence du traumatisme laissé par l'expérience combattante, traumatisme de toute une société européenne incarné par les « gueules cassées ». Cet aspect totalement déshumanisant de la guerre qui constitue une mémoire commune ne faisait pas l'unanimité dans les années vingt

et trente. La figure du soldat du front, mythifiée par les nationalistes, l'exaltation de son sacrifice héroïque pour la victoire (France) ou dans la défaite (Allemagne, théorie du « coup de poignard dans le dos ») s'imposent comme les seules représentations dans les commémorations officielles (monuments aux morts) ou partisans (associations d'anciens combattants). *Au revoir là-haut*, n'aurait pas pu être tourné à l'époque où se situe l'action, à la différence de *La Tragédie de la Mine* qui témoigne de son temps.

Le point commun important aux deux films est le cauchemar qui hante les vies des anciens combattants. La guerre est à fleur de peau, elle habite les inconscients : cauchemar d'Albert (*Au revoir là-haut*) qui se retrouve enterré vivant en compagnie d'un cheval mort ; cauchemar de Jean (*La Tragédie de la mine*) qui voit le masque à gaz d'un soldat allemand lui tomber dessus comme un animal monstrueux. Deux expériences de la mort éprouvées par des combattants survivants grâce à l'énergie du désespoir.

Les deux films se terminent sur une note désabusée, une gravité sombre, les espoirs de progrès sociaux et humanistes restant lettre morte malgré toute l'humanité dont les personnages principaux ont fait preuve dans leur engagement individuel.

Des références pour aller plus loin



Bibliographie

Le cinéma allemand d'entre-deux-guerres et Georg Wilhelm Pabst

· Freddy Buache, *Le Cinéma allemand, 1918-1933*, Hatier/Cinq continents, 1984.

· Bernard Eisenschitz, *Le Cinéma allemand*, Armand Colin [2^e édition], 2013.

· Raymond Borde, Freddy Buache, Francis Courtade, *Le Cinéma réaliste allemand*, Serdoc, 1965.

· Barthélemy Amengual, *Georg Wilhelm Pabst*, Seghers, coll. « Cinéma d'aujourd'hui », n° 37, 1966.

L'Allemagne de Weimar

· Nicolas Patin, *La Catastrophe allemande*, Fayard, 2014 ; « Weimar, république normale ? », in *Les Collections de l'Histoire*, n° 65, « L'Allemagne de Luther à Merkel », octobre-décembre 2014.

· Johann Chapoutot, *Le Meurtre de Weimar*, PUF, coll. « Quadrige », 2017.

· Horst Möller, *La République de Weimar, 1919-1933* [7^e édition revue et augmentée], Tallandier, coll. « Texto », 2011.

· John Willett, *Les Années Weimar : une culture décapitée*, Thames et Hudson, 2011.

Le pacifisme

· Maurice Vaïsse (dir.), *Le Pacifisme en Europe des années 1920 aux années 1950*, Bruylant, 1993.

· Maurice Vaïsse, *La Paix au XX^e siècle*, Belin, 2004.

· Johann Chapoutot, « Nie Wieder Krieg ! » in *L'Histoire* n° 411, « Les pacifistes », mai 2015.

· Gilbert Merlio, « Le pacifisme en Allemagne et en France entre les deux guerres mondiales », in *Les Cahiers Irice*, vol. 8, n° 2, 2011, pp. 39-59.

La mine de charbon, une histoire européenne et transfrontalière (Lorraine-Sarre)

· Joël Michel, « La mine, une histoire européenne », in *La Documentation française* n° 8010, août 1999.

Filmographie

· *L'Épopée des gueules noires* de Fabien Béziat et Hugues Nancy, doc, France, 2017. Comment les mineurs sont devenus les emblèmes de la classe ouvrière. Des images d'archives exceptionnelles, de nombreux témoignages particulièrement éloquentes, le récit du travail à la mine sur la longue durée, son extrême pénibilité, les batailles politiques, les conflits avec les travailleurs étrangers.

· *Le Point du jour* de Louis Daquin, France, 1949. Malgré les 65 coupes, restrictions et modifications apportées par le service de communication des Charbonnages (notamment concernant la catastrophe de Courrières), il s'agit là du film français emblématique du travail à la mine. Louis Daquin fut résistant et communiste. Il tourna également *La Grande Lutte des mineurs*, documentaire commandé par la CGT, dédié à la grève de 1948.

· *La Rue sans joie (Die Freudlose Gasse)*, Allemagne, 1925. Un autre classique (muet celui-ci) de G. W. Pabst, dans une veine très sociale. L'action se déroule dans les bas-fonds de Vienne en 1921. La star Greta Garbo en est l'interprète principale.

· *Quatre de l'infanterie (Westfront 1918)*, Allemagne, 1930. L'année qui précède *La Tragédie de la mine*, un autre classique de Pabst, adaptation très réussie du livre pacifiste de Ernst Johannsen.

Ressources en ligne

Käthe Kollwitz, militante pacifiste allemande et artiste majeure de la période correspondant bien à l'idéologie de Pabst
www.kaethe-kollwitz.de/en/kaethe-kollwitz-en/biographie/
<https://kaethekollwitz.org/>

La mine
www.senscritique.com/liste/Films_sur_les_mines_les_mineurs/145743

· Sur les mines lorraines et sarroises :
www.musee-les-mineurs.fr/bienvenue/
<http://sylvain-post.blogspot.com/2012/04/bientot-sur-le-terril-duhamel-un.html>

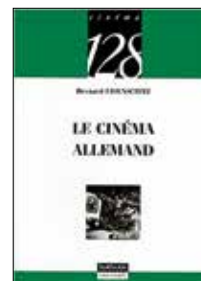
· Sur le travail des mineurs raconté par des mineurs :
<https://mineurdefond.fr/?lng=fr&pg=78>

· Sur la catastrophe de Courrières :
<https://france3-regions.francetvinfo.fr/hauts-de-france/courrieres-il-y-110-ans-la-catastrophe-mini-ere-la-plus-meurtriere-d-europe-948485.html>
<http://fresques.ina.fr/memoires-de-mines/fiche-media/Mineur00154/catastrophe-de-courrieres-la-sortie-des-survivants.html>
www.portail-pedagogique62.fr/histoire-et-patrimoine/la-catastrophe-de-courrieres-10-mars-1906
www.reseau-canope.fr/risquesetsavoirs/IMG/pdf/PortFolio_RS1_La_catastrophe_de_Courrieres.pdf

Dossiers pédagogiques

· *La SDN : l'espoir d'une sécurité collective*, manuel Histoire 1^{re}, Chevallier-Lapray, Hatier, 2015, pages 150-151.

· *Le refus de la guerre et les pacifismes (1914-1939)*, manuel Histoire Ire, Besset-Navarro-Spina, Hachette, 2015, pp. 118-119.



Cin-dossier rédigé par Alain Charlier, professeur d'histoire et de géographie et membre du groupe pédagogique du Festival.