

Le “Trois journées d’août 1914” ou la mémoire à vif

Anne Roekens

Professeure d’histoire contemporaine à l’Université de Namur

“Trois journées d’août 1914” est un film d’André Dartevelle qui, en deux volets, évoque les atrocités allemandes commises à l’entame du premier conflit mondial, d’une part à Dinant et, d’autre part, dans les villages gaumais d’Ethe et de Latour. Tant dans “*Les murs de Dinant*” que dans “*Les villages contre l’oubli*”, les intentions du documentariste se livrent clairement dès les premières minutes de projection : il s’agit moins de reconstituer les événements historiques pour eux-mêmes que de mettre en lumière la mémoire vive de ces crimes. Une mémoire familiale persistante, revancharde parfois, douloureuse toujours.

À titre personnel, j’ai été véritablement touchée par l’œuvre d’André Dartevelle, en particulier par son premier volet. Initialement, je me suis rendue à la Maison de la Culture de Namur en tant qu’historienne chargée d’écrire et d’analyser le documentaire en question. Rapidement, j’ai reçu ce film en tant que personne émue par la justesse des propos recueillis et par la mise en images de souffrances indicibles. Certes, j’avais déjà lu et entendu beaucoup de choses sur les exactions des troupes du *Kaiser* perpétrées en Belgique et sur le mythe des francs-tireurs. Pourtant, le film m’a désarmée de mon bloc-notes et de mon regard exclusivement analytique, tant il offre un éclairage pénétrant

sur la transmission intergénérationnelle des traumatismes de guerre. Au dispositif de projection qui est, par essence, “plus propice au rêve qu’à l’attention critique”¹ s’ajoute l’indéniable talent du documentariste belge qui ne peut être véritablement décrit qu’à la sortie de la salle obscure.

La principale force de ce documentaire réside dans la qualité des témoignages livrés par les descendants des victimes d’août 1914. La plupart des personnes rencontrées, d’abord filmées en gros plan, restent muettes à l’image et déclinent sobrement leur identité en voix *off*. Se succèdent alors les images des vivants et des morts : les visages des témoins à peine mobiles cèdent la place à des photographies noir et blanc de l’ancêtre disparu qui, lui aussi, fixe l’objectif. Au-delà du siècle qui les sépare, ces regards ainsi superposés interpellent de concert le spectateur. Un lien brisé par le deuil est virtuellement rétabli à l’écran.

L’un des grands mérites d’André Dartevelle est d’avoir pris le temps de recueillir les témoignages, d’avoir restitué chaque rencontre dans ses aspects les plus bruts et les plus authentiques et de s’être ainsi démarqué du format classique et contrefait de l’interview télévisuelle. Comme le réalisateur le dit lui-même, “je laisse aux témoignages leur durée naturelle, celle qui leur permet de se déployer et de se révéler par étapes dans un climat émotionnel”². La force de ces séquences gît non seulement dans les paroles mais aussi et surtout dans les longs silences, les hésitations et les larmes. Une telle intensité est le résultat des choix posés par le réalisateur et de la

1. G. GAUTHIER, *Le documentaire. Un autre cinéma*, Paris, Armand Colin, 3^{ème} édition, p.16.

2. Interview d’André Dartevelle dans le dossier “Trois journées d’août 1914” réalisée par le cinéma Patria de Virton, http://www.cinepatria.be/index_htm_files/Trois%20journées%20d%20août%201914.pdf, p.4, consultée le 8 juillet 2014.

bonne volonté de témoins mis en confiance car respectés dans leur sensibilité et leur relative aisance face caméra : tandis que l'un évoque pudiquement – et parfois, pour la première fois – les non-dits familiaux et leurs conséquences psychologiques, l'autre expose un point de vue plus général et détaché sur la problématique de la reconnaissance et du pardon vis-à-vis des crimes passés et de leurs auteurs disparus. Si ce dernier témoin semble pleinement maîtriser son discours oral, il est un fait qu'il ne cesse de triturer sa montre tout au long de l'interview. Comment ne pas y déceler l'émotion révélée par le non-verbal ? Comment ne pas y lire une étonnante mise en abyme du délicat rapport au temps qui passe ?

À bien des égards, les interviews qui constituent le cœur de *“Trois journées d'août 1914”* sont des modèles du genre pour tout chercheur versé dans l'histoire orale. Disponibilité, qualité d'écoute empreinte de respect et d'empathie, attention prêtée aux messages verbaux et non-verbaux sont autant de gages de rencontres riches et instructives. En l'occurrence, celles-ci donnent à percevoir la longévité des blessures infligées aux victimes civiles de 1914 et à leurs descendants qui établissent des rapports distincts à ce passé tragique. Sans poser de jugement de valeur, le film donne la parole à des témoins qui évoquent l'héroïsation des martyrs et de leurs veuves, la culpabilité des rescapés, le ressentiment vivace vis-à-vis de la nation allemande, le long travail de deuil, entravé par des angoisses qui ont marqué l'inconscient familial ou par le besoin (in)assouvi que les méfaits soient officiellement reconnus... Autant de trajectoires individuelles qui révèlent une douleur à la fois intime et collective.

En contrepoint des confidences livrées par les témoins, différents types d'images ancrent les faits d'août 1914 dans leurs contextes passé et présent. Outre les portraits d'aïeux déjà mentionnés, les deux volets du film présentent des photographies d'époque remarquablement mises en valeur. Les vues des villages gaumais ou de Dinant détruite sont savamment recadrées, animées par des mouvements de caméra et accompagnées d'une musique sourde. De tels procédés cinématographiques ont l'avantage de conférer labilité et actualité aux images fixes du passé. Le film incruste ainsi subrepticement des archives photographiques, rares et précieuses, dans le flux d'images mobiles récemment tournées par André Dartevelle.

Au-delà de la forte impression d'unité qui se dégage du film, il apparaît, à bien y regarder, que même les différentes séquences de l'aujourd'hui s'inscrivent dans des registres clairement distincts. André Dartevelle encadre les témoignages tantôt d'images métaphoriques, tantôt de “scènes du réel”. Des vues symboliques et relativement abstraites servent ainsi à aiguïser les références aux actes de barbarie ou à des héritages traumatiques inconscients. Il s'agit, d'une part, de nuages fuyants ou des eaux de la Meuse qui évoquent les profonds remous émotionnels décrits par les témoins. Il s'agit, d'autre part, des lieux de mémoire comme les champs gaumais aujourd'hui paisibles, les murs de Dinant définitivement marqués par les balles perdues, ainsi que des monuments commémoratifs. Les statues de l'entre-deux-guerres font d'ailleurs l'objet d'une attention particulière de la part du documentariste. Celui-ci les filme en très gros plan, en révèle l'érosion ou l'oxydation et donne ainsi un visage à la mémoire, vivace mais fragile, de la Grande Guerre en Belgique.

Un tout autre type de séquence porte à l'écran des monuments commémoratifs et s'éloigne, cette fois, d'une quelconque recherche esthétique. Le volet "*Les murs de Dinant*" est scandé par des scènes qui, sans la moindre concession, replacent dans leur environnement immédiat stèles et plaques relatives aux exactions d'août 1914. Des oies ou des voitures passent indifféremment devant ces lieux de mémoire et obstruent par intermittence le point de vue de la caméra. Les sons liés à la circulation automobile sont restitués, voire amplifiés, et créent dès lors un puissant "effet de réel"... Le bruit ne laisse pas de place au souvenir, l'écart entre passé et présent se creuse irrémédiablement. De manière plus explicite encore, deux séquences montrent des enfants qui s'esclaffent en lisant les noms des victimes de 1914 gravés à l'entrée d'une ancienne usine textile, puis, des adolescents qui se révèlent incapables d'identifier la guerre évoquée par une stèle érigée à proximité de leur école. Un de ces jeunes émet l'hypothèse qu'au vu des inscriptions en chiffres romains, il doit s'agir d'une guerre antique. Suite à cette réplique saisissante, la salle rit. Pourtant, la scène est plus douce-amère que moqueuse; elle mène surtout à mesurer les ravages de l'oubli. L'oubli qui, à l'opposé des souvenirs traumatisants, n'en équivaut pas moins à une blessure mémorielle...

Le film "*Trois journées d'août 1914*" constitue un intéressant objet d'étude dans la mesure où il participe du phénomène de commémoration du centenaire de la Première Guerre mondiale en Belgique. Du point de vue historiographique, il s'inscrit dans la continuité des recherches relatives aux

atrocités allemandes et aux villes martyres de 1914 et confère à ces travaux une nouvelle visibilité publique, au-delà des cercles académiques. Par ce documentaire engagé, André Dartevelle mène un combat contre l'amnésie collective et l'exprime lui-même en ces termes : "J'ai des comptes à rendre avec l'effarante indifférence qui entoure les crimes contre l'humanité comme aujourd'hui. Mais également avec celle qui efface ceux d'hier. (...) pour moi, ce passé reste brûlant d'autant plus qu'il a été longtemps minimisé, voire gommé"³.

Le film revêt un aspect performatif puisqu'en traitant d'un passé commun oublié, en recueillant des témoignages inédits, il contribue lui-même à la construction de la mémoire collective de la Première Guerre mondiale. Cette dialectique est particulièrement prégnante dans le volet "*Des villages contre l'oubli*" qui médiatise la mobilisation des habitants d'Ethe et de Latour. Sous la houlette de leur curé de paroisse, ceux-ci militent pour que les autorités allemandes finissent par reconnaître officiellement les crimes commis un siècle plus tôt. Dans la dernière partie du film, l'ambassadeur d'Allemagne, Eckart Cuntz, prononce d'ailleurs une allocution en ce sens. Certes, la caméra d'André Dartevelle adopte une certaine distance vis-à-vis des propos véhéments du prêtre gaumais. Pourtant, la démarche du cinéaste donne un écho aux événements commémoratifs et relaye des témoignages, dont certains peuvent choquer le public tant ils expriment une colère inextinguible et un anti-germanisme absolu. Ce volet participe, en tout cas, directement d'une "mémoire collective agissante"⁴ et ce, de manière plus évidente que le premier qui,

3. Interview d'André Dartevelle dans le dossier "*Trois journées d'août 1914*" réalisée par le cinéma Patria de Virton, http://www.cinepatria.be/index_html_files/Trois%20journées%20d%20aout%201914.pdf, p.8, consultée le 8 juillet 2014. 4. *Idem*, p. 4.

TROIS JOURNÉES D'AOUT 1914 LES VILLAGES CONTRE L'OUBLI



“Les villages contre l’oubli” est la deuxième partie du documentaire “Trois journées d’août 1914” d’André Darteville, présenté début 2014. Le film explore les traces vivaces des massacres allemands du mois d’août 1914 dans plusieurs villages gaumais de la province du Luxembourg. Le souvenir des tueries et des incendies hante encore la population de deux villages, Ethe et Latour.

lui, traite plutôt de mémoires multiples et diversifiées.

Au vu de la finesse des constats posés, le documentaire d'André Dartevelle ne constitue pas seulement un objet d'étude mais également un séduisant mode de médiation de réflexions historiques. Il vise, comme toute recherche scientifique, à mettre en perspective les sources relatives à l'été 1914, qu'il s'agisse de documents photographiques ou de témoignages oraux. Le film combine ainsi la sélection de sources dûment contextualisées et la maîtrise des codes cinématographiques qui permettent de rendre les images pleinement significatives.

De facto, le film documentaire se démarque d'un travail classiquement présenté sous forme écrite : le premier gomme les jointures entre les différents types de séquences et de sources d'information⁵, le second sépare au cordeau les citations et le corps de l'analyse, selon les codes typographiques en vigueur. Le documentariste se différencie également du chercheur en histoire dans la mesure où il peut porter un point de vue tout personnel sur la réalité qu'il traite – ce qu'André Dartevelle assume explicitement –, tandis que l'historien doit idéalement confronter les différentes versions et interprétations des mêmes faits... Aussi fondamentale soit-elle, cette distinction s'avère toute théorique, tant est grande l'honnêteté intellectuelle de certains ciné-

astes, tant le choix d'une thématique de recherche n'est jamais totalement neutre et mène, elle aussi, à un "acte de création" en tant que tel.

"Trois journées d'août 1914" – surtout dans son premier volet qui apparaît comme plus équilibré que le second – est à considérer, me semble-t-il, comme un discours historique pleinement légitime tellement ce film "flaire la chair humaine"⁶, selon la célèbre formule de Marc Bloch. Le documentaire historique apparaît même comme un genre privilégié pour aborder la thématique délicate de la mémoire dans la mesure où il est, lui aussi, une "perception présente du passé"⁷ qui ne peut évoquer l'hier que par des images tournées ou mises en valeur aujourd'hui. L'adéquation entre le médium et l'objet se joue également au niveau de l'aspect émotionnel et sensible des processus mémoriels : outre le choix d'images symboliques et d'une musique grave, l'attention portée par André Dartevelle aux visages des victimes, des témoins et des statues n'est-elle pas une très juste expression de certains aspects de la mémoire, collective et donc humaine, de la Première Guerre mondiale en Belgique en 2014 ?

Quand il est à ce point maîtrisé, le langage cinématographique rend bel et bien compte d'une réalité et celle-ci n'y est finalement pas plus médiatisée que par l'écrit. Le film d'André Dartevelle fait donc, ni plus ni

5. Il est à noter qu'André Dartevelle estompe les frontières entre documents d'époque et images actuelles dans la seule finalité de fluidifier son propos et que d'aucune manière, il n'est question de tromper le public sur le statut des images. Tous les documentaires historiques ne respectent pas ce principe. Voir, à ce propos le premier chapitre intitulé "La tyrannie du visible" de S. LINDEPERG, *La voie des images. Quatre histoires de tournage au printemps-été 1944*, Paris, Verdier, 2013. 6. M. BLOCH, *Apologie pour l'histoire*, Paris, 1967, p.4. 7. C'est en ces termes que Laurence van Ypersele définit le concept de mémoire. Voir L. VAN YPERSELE, *Questions d'histoire contemporaine. Conflit, mémoires et identités*, Paris, PUF, 2006, p. 25.

moins, vaciller la croyance en une supériorité du texte comme mode d'expression de la recherche historique... La médiation audiovisuelle pourrait-elle donc être un jour plus qu'un simple "produit dérivé" de la littérature scientifique ?