

HISTOIRE DU SOLDAT



AVEC LES VOIX DE
HENRI SALVADOR
SERGE GAINSBOURG
FRANÇOIS PÉRIER

UN FILM DE
R.O. BLECHMAN

D'APRÈS LA MUSIQUE D'**IGOR STRAVINSKY**
TEXTE DE **CHARLES-FERDINAND RAMUZ**

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



SOMMAIRE

I. À LA DÉCOUVERTE DE R.O. BLECHMAN, UN ARTISTE AUX MULTIPLES TALENTS p.3-4

II. À L'ORIGINE DE L'HISTOIRE DU SOLDAT : IGOR STRAVINSKY ET CHARLES FERDINAND RAMUZ p.4

- Une pièce à quatre mains p.4
- Vers le dépouillement p.5
- Le violon, objet de convoitise p.5
- **ACTIVITÉ** p.6



III. LE DOUBLAGE DU FILM : UN CHOIX DE VOIX QUI NE DOIT RIEN AU HASARD ! p.6-7

- La version originale : deux légendes du cinéma derrière l'écran ! p.6
- La version française : un casting tout en élégance ! p.7

IV. L'HISTOIRE DU SOLDAT : UN CONTE MODERNISÉ p.7-9

- Un récit traditionnel russe p.7
- L'imaginaire du conte p.8
- Un conte plein d'humour p.8
- **ACTIVITÉ** p.9
- **ENCADRÉ** : Son âme au diable p.9

V. LE GOUFFRE BÉANT DE LA GUERRE p.10-11

- La Guerre de 14-18 : un ancrage contemporain au conte p.10
- **ANALYSE DE SÉQUENCE** : ouverture du film p.10
- **ENCADRÉ** : La Première Guerre mondiale, un bilan humain accablant p.10
- Les "Roaring Twenties" : vive la vitesse et la fête ! p.11
- **ENCADRÉ** : Joséphine Baker, artiste et héroïne nationale p.11



VI. UN HOMMAGE AUX ARTS p.12-14

- Le cinéma p.12
- La danse et le théâtre p.13
- La peinture et les arts graphiques p.13-14
- **ACTIVITÉ** p.14

VII. UNE CRITIQUE VIRULENTE DU MONDE CONTEMPORAIN p.15-19

- Le monde moderne : uniformisation et isolement p.15
- **ACTIVITÉ** p.16
- Le piège de l'accumulation p.16
- **ACTIVITÉ** p.17
- Du repos ? Jamais ! p.18
- Surveillance constante p.19



I. À LA DÉCOUVERTE DE R.O. BLECHMAN, UN ARTISTE AUX MULTIPLES TALENTS

«**P**our ma part, je ne serais pas un martyr pour mon art. Si l'on m'interdisait de dessiner, je chanterais, danserais, composerais, jouerais du piano, tournerais un film ou écrirais le grand roman, la pièce, la nouvelle ou le poème américain. Mais je ne mourrais pas. Je serais comme une rivière, coincée dans une zone, je changerais de direction et créerais une nouvelle voie. La force créatrice est inarrêtable.»¹

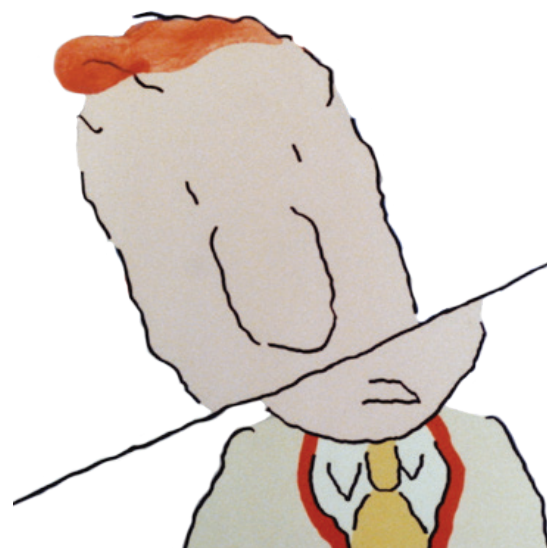
Né en 1930 à New York, R. O. Blechman a utilisé ses talents de dessinateur et de conteur dans de nombreux domaines. Il devient un illustrateur prestigieux pour des journaux comme *Le New Yorker* ou *Le New York Times*, pour lesquels il croque joyeusement ses contemporains. Son trait simple fait merveille, autant lorsqu'il s'agit d'une saynète du quotidien que pour des dessins évoquant la guerre du Vietnam, dans des revues contestataires. Certaines de ses illustrations publicitaires font aussi partie de l'imaginaire collectif.



Avec lui, le dessin s'anime : en 1957, il signe une adaptation d'un conte médiéval, *Le Jongleur de Notre-Dame*, dont il avait d'abord fait un livre. Dans ce court-métrage, on retrouve bien des éléments qui feront le sel de *L'Histoire du soldat* : une animation d'une grande fluidité, le mélange des périodes, qui crée des décalages comiques et surprenants, un art de placer les personnages dans un espace vide.

Cette œuvre lui vaut un engagement dans un studio publicitaire, où il invente de nombreuses campagnes. Dans les années 1970, Blechman fonde sa propre entreprise de publicité : *The Ink Tank*.

Les campagnes publicitaires sous forme de films d'animation valent aussi à leur auteur une belle reconnaissance. Citons une campagne vantant un médicament pour la digestion, qui mettait en scène un homme en plein désaccord avec... son estomac ! Un morceau d'absurde assez savoureux. De même, Blechman joue sur l'effet de surprise en racontant la rencontre entre un homme des cavernes et une boisson gazeuse : ce décalage anachronique n'est pas sans évoquer bien des aspects de *L'Histoire du soldat*.²



¹ R. O. Blechman, *Dear James, Letters To A Young Illustrator*, cité in <https://michaelrcarter.blogspot.com/2013/08/an-interview-with-ro-blechman.html>

² Certains de ses films sont consultables en ligne, sur le site internet de R.O. Blechman : <http://roblechman.com/animation-1.html>

Le comique peut aussi se teinter d'émotion, comme lors d'une courte animation destinée à souhaiter la bonne année aux spectateurs de la chaîne CBS : dans un arbre en hiver, des oiseaux chantent ensemble. Arrive un homme, une scie à la main. Mais, au lieu de couper l'arbre, comme on pourrait s'y attendre dans un élan d'humour noir, l'homme sort de sa poche un archet, et utilise sa scie comme un violon, mêlant sa musique à celles des oiseaux. Ce détournement poétique dit aussi la délicatesse de la pensée de son auteur.³

C'est en 1984 qu'est diffusé à la télévision *L'Histoire du soldat*, un film d'une heure qui assure à Blechman une reconnaissance durable et lui vaut un Emmy Award. Romans graphiques et livres pour enfants s'ajouteront ensuite à la longue liste des œuvres d'un artiste protéiforme. En 2011, Blechman reçoit une récompense pour l'ensemble de sa carrière, décernée par The National Cartoonists Society.



II. À L'ORIGINE DE L'HISTOIRE DU SOLDAT : IGOR STRAVINSKY ET CHARLES FERDINAND RAMUZ

Une pièce à quatre mains

La Première Guerre mondiale n'est pas encore terminée, au moment où Stravinsky et Ramuz imaginent ce qui deviendra *L'Histoire du soldat*.

Stravinsky est un compositeur russe, réfugié le temps de la guerre en Suisse. Sa réputation n'est plus à faire, après une série de ballets qui lui ont valu de beaux succès (*L'Oiseau de feu*, en 1910) et ont même suscité de savoureux scandales (*Le Sacre du Printemps*, en 1913).

Ramuz est un poète et romancier suisse qui tire encore le diable par la queue. Le succès lui viendra au tournant des années 20, et son *Histoire du soldat* y contribuera grandement.



³ Ce court film est visible en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=MUWMjUjit_U

Vers le dépouillement

Les deux hommes ont à cœur de traiter une histoire en apparence simple, qui reprend des thèmes traditionnels du fabliau. Ils avaient déjà travaillé ensemble sur des histoires similaires, témoignages d'un goût partagé pour les contes populaires. Stravinsky sait mettre à profit un contexte économique difficile qui rend l'emploi d'un orchestre au grand complet impossible : il va à l'essentiel dans sa musique, proposant quelques représentants de chaque groupe d'instruments, afin de ne pas se retrouver face à un orchestre trop imposant. Voici comme Stravinsky parle de cet orchestre de sept instruments : « Je ne voyais donc pas d'autre solution que de m'arrêter à un groupe d'instruments, à un ensemble où puissent figurer les types les plus représentatifs, l'aigu et le grave, des différentes familles instrumentales. Pour les archets : le violon et la contrebasse (son registre étant le plus étendu), le basson ; pour les cuivres : la trompette et le trombone ; enfin la percussion manipulée par un seul musicien, le tout, bien entendu, sous la direction d'un chef. Autre chose encore me rendait cette idée particulièrement attrayante, c'est l'intérêt que présente pour le spectateur la visibilité de ces instrumentistes ayant chacun à jouer un rôle concertant. Car j'ai toujours eu horreur d'écouter la musique les yeux fermés, sans une part active de l'œil...⁴ ».

Parties chantées et parlées doivent se mêler harmonieusement à la musique, dans une pièce qui compte six scènes et deux intermèdes. Dans son adaptation, Blechman reprend cette caractéristique, en jouant sur le dialogue et la musique.



Le violon, objet de convoitise

Un objet bien particulier est au centre du récit : le violon, sans doute de facture modeste, du soldat. Cet objet le rattache à sa vie d'avant, à son village, mais également à ce qu'il a au fond du cœur. C'est autant avec ses émotions qu'avec ses doigts que le soldat peut faire vibrer son instrument, et en éveiller toute la magie. Le violon devient alors l'expression de l'âme du personnage, ce qui ne peut manquer d'attirer l'attention du Diable !

L'apparition du Diable est d'ailleurs marquée par un changement abrupt dans la musique. Alors que le violon accompagnait les rêveries du soldat, l'arrivée brutale du Diable fait soudain taire l'instrument... avec un coup d'archet qui indique autant la surprise que le danger ! Déjà, ce silence du violon augure de la séparation qui aura lieu quand Vertov cédera son violon au Diable.



⁴ Igor Stravinsky, cité in Nathalie Ronxin, *L'histoire du soldat de Stravinsky*, dossier pédagogique, Orchestre Symphonique de Bretagne

ACTIVITÉ

Faire découvrir aux élèves des représentations de violonistes à travers les siècles :

- *Le Violoniste*, de Gerrit van Honthorst (XVIIe siècle)
- *Portrait d'une violoniste*, de Anne Vallayer-Coster (1773)
- *Le Portrait d'Irma Sèthe*, de Théo Van Rysselberghe (1894)
- *Le Violoniste à la fenêtre*, de Henri Matisse (1918)
- *Le Violoniste vert*, de Marc Chagall (1923-1924)
- *Le Violoniste bleu*, de Marc Chagall (1947)

III. LE DOUBLAGE DU FILM : UN CHOIX DE VOIX QUI NE DOIT RIEN AU HASARD !

La version originale : deux légendes du cinéma derrière l'écran !

Deux personnalités importantes donnent aux personnages du film leur voix dans la version anglaise du film. La première voix est celle de Dušan Makavejev, un important cinéaste né dans ce qui était alors la Yougoslavie. Ses films trop audacieux, dans leur propos comme dans leur forme, sont rejetés par le pouvoir en place.

Il faut dire que Makavejev n'est pas tendre avec la société où il vit, montrant la réalité sociale des employés et ouvriers modestes, et opposant à un moralisme hypocrite des histoires d'amour loin des conventions. En lui faisant doubler le soldat Vertov, Blechman rend aussi hommage à cette figure de résistance.

Et pour doubler le Diable, qui de mieux que Max von Sydow ? Cet acteur suédois a une carrière des plus impressionnantes, à la fois dans le cinéma populaire (dont, en 1973, *L'Exorciste*) et dans le cinéma d'auteur. Il a en effet été, durant des décennies, l'un des acteurs fétiches d'Ingmar Bergman, immense réalisateur suédois.

C'est avec ce dernier qu'il joue dans *Le Septième Sceau* (1957). Dans ce classique de l'histoire du cinéma, un chevalier joue aux échecs avec la mort. Tant qu'il gagne, il a la vie sauve.

Cette trame narrative évoque évidemment celle de *L'Histoire du soldat* : dans les deux cas, il s'agit d'un pari avec une force éternelle, dont les enjeux sont vitaux. Pas étonnant, donc, qu'il prête sa voix suave au Diable !



La version française : un casting tout en élégance !

Le naïf soldat Vertov a, en français, la voix du chanteur Henri Salvador. L'interprète de la chanson *Le Loup, la Biche et le Chevalier (Une chanson douce)* lui apporte une sorte de candeur et un air d'enfance qui rend le personnage émouvant et vulnérable.

Le Diable est lui aussi doublé par un chanteur : Serge Gainsbourg. Et il faut dire que la réputation d'esthète aussi fin que sulfureux de l'artiste sert bien le personnage, à qui il donne son phrasé si particulier et séduisant.

Et le narrateur ? Il est doublé par François Périer, qui n'est autre que l'ange Heurtebise dans le film de Jean Cocteau, *Orphée*. Ce personnage est un guide, capable de passer du monde des vivants à celui des morts. Un narrateur d'exception pour *L'Histoire du soldat* ! Ce dernier a aussi prêté sa voix à de nombreux contes et récits pour enfants.



IV. L'HISTOIRE DU SOLDAT : UN CONTE MODERNISÉ

Un récit traditionnel russe

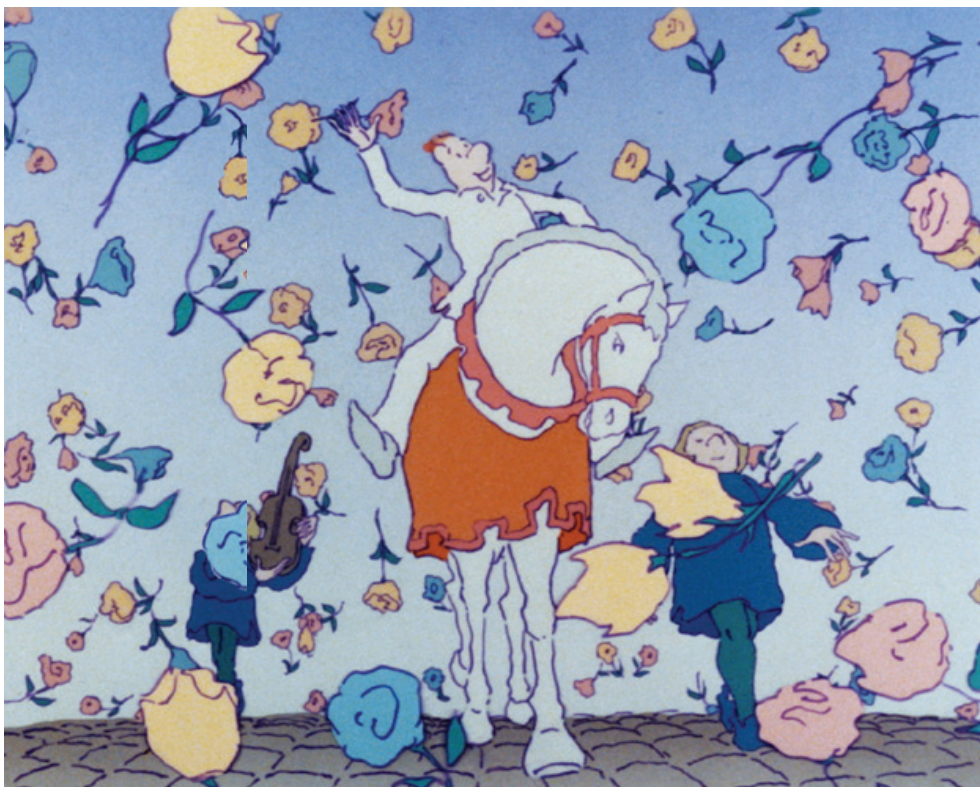
L'œuvre de Ramuz et Stravinsky est inspirée par un conte, tiré d'un recueil d'histoires collectées par Alexandre Afanassiev. Cet auteur russe, comme les frères Grimm en Allemagne, avait à cœur de rassembler des histoires populaires du folklore de son pays et de garder une trace de récits autrefois uniquement transmis oralement. Les deux artistes avaient déjà travaillé sur un autre conte : *Renard*. Déjà tiré des récits traditionnels d'Afanassiev, ce conte met en scène l'histoire d'un Renard roublard et vindicatif, qui aura un triste destin.

Dans l'adaptation que fait Blechman de *L'Histoire du soldat*, il joue avec le folklore russe (la mère apporte le traditionnel samovar). Toutefois, il intègre des éléments qui évoquent aussi la France ("les années folles") ou les États-Unis (la figure du journaliste survolté, qui profite de ses interventions pour glisser une page de publicité), faisant de ce conte un récit à la fois classique et moderne à la portée universelle.



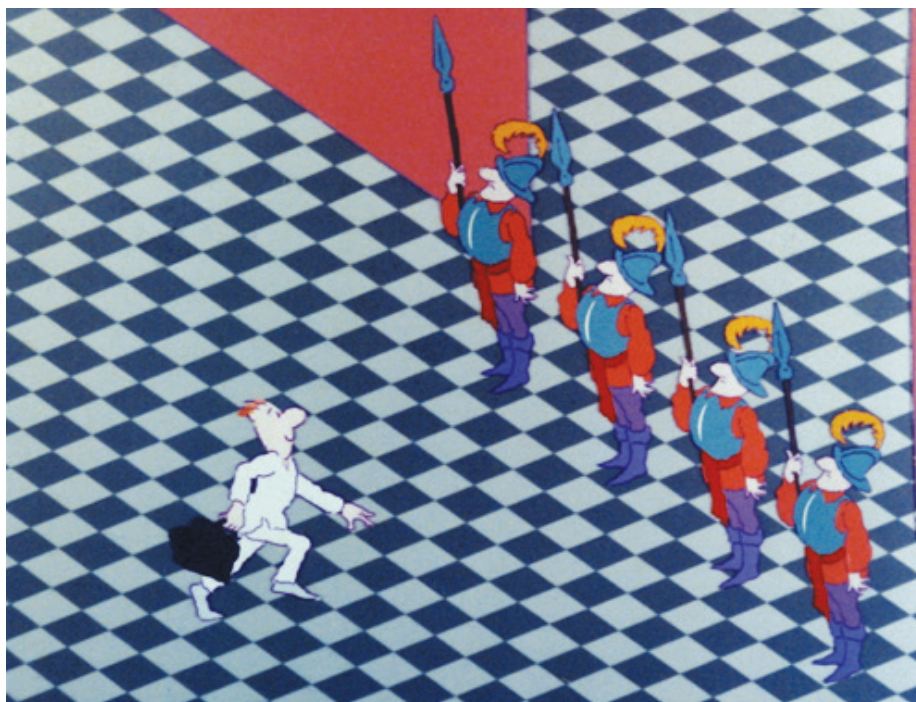
L'imaginaire du conte

Blechman joue avec de nombreux éléments qui nous transportent dans l'imaginaire du conte, en particulier lors de la rencontre entre le soldat et la Princesse. Le Roi habite un château fort, les vêtements des personnages évoquent le Moyen Âge et des personnages traditionnels du conte (bouffon, princesse) font leur apparition. L'histoire de la Princesse renvoie forcément à un autre conte : celui de *La Belle au Bois dormant*.



Un conte plein d'humour

Mais le film joue aussi sur les contrastes et la modernité : la tentative de Vertov pour sauver la Princesse est commentée en direct à la télévision ou à la radio, les personnages se déplacent en voiture, et le film s'achève sur l'inquiétante image d'écrans de vidéosurveillance... Le conte gagne donc une dimension contemporaine et critique.

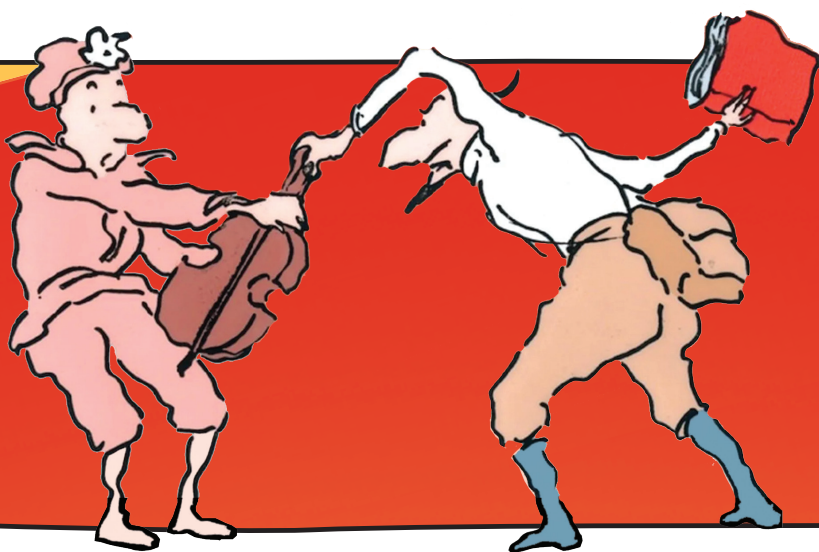


Jouer avec les anachronismes, comme le fait Blechman, c'est jouer avec les attentes des spectateurs. Mais le réalisateur ne manque pas d'autres idées pour inventer des moments d'humour. Il propose par exemple une savoureuse satire du pouvoir médical, comme on peut en trouver dans les pièces de Molière : il suffit à Vertov d'avoir les bons accessoires (une sacoche) pour faire ouvrir devant lui toutes les portes et provoquer l'admiration !

Avec humour, Blechman imagine pour son personnage une carte de visite ne portant qu'une simple mention : "spécialiste". Spécialiste en quoi ? Personne ne le sait, mais cela semble suffisant pour permettre à Vertov de gagner la confiance de chacun et chacune !

ACTIVITÉ

Proposer aux élèves de choisir un conte de fées et d'en rédiger une version modernisée, comme le fait Blechman



SON ÂME AU DIABLE

L'*Histoire du soldat* reprend l'un des thèmes traditionnels de bien des récits populaires : celui du pacte avec le Diable. Le personnage qui contracte avec cet être aussi menteur que séducteur s'expose à obtenir ce qu'il désire... et à bien le regretter ! Le film de Blechman montre le fossé qui sépare le soldat et le Diable lors de leur première rencontre. En effet, bien que Vertov commence par résister au Diable, on le sent rapidement dépassé par l'assurance et le bagout de son interlocuteur, et ne peut qu'avouer son ignorance face à lui.

Le Diable de Blechman, conformément à bien des représentations, est charmeur : moustache ondulante, voix caressante, il se meut avec une grande souplesse, que l'animation rend à merveille. Ses mouvements, aussi gracieux que ses paroles, témoignent de son talent pour persuader et plaire. Au fil des siècles, bien des récits ont joué sur ces redoutables pactes avec le Malin.

Faust (I) de Wolfgang Goethe (1804)

S'inspirant d'un récit médiéval, Goethe relate le pacte diabolique le plus célèbre de l'histoire littéraire, déjà porté à la scène par Christopher Marlowe. Son Faust est un vieux savant, qui a passé sa vie à étudier ; au seuil de la mort, il n'a qu'un désir : vivre enfin. Méphistophélès lui propose alors un marché : son âme contre un retour de sa jeunesse. Faust va accepter, mais provoquera, par son inconséquence et son égoïsme, la mort d'une jeune fille éprise de lui. Cette histoire a aussi été portée à l'écran, notamment par René Clair dans son film *La Beauté du diable* (1950). Gérard Philipe incarne le savant rendu à la jeunesse, tandis que Michel Simon joue un Méphisto qui apparaît sous les traits d'un vieil homme jouisseur et immoral.

L'Histoire de la jeune fille sans mains, des frères Grimm (XIX^{ème} siècle)

Dans ce conte traditionnel collecté par les frères Grimm, le marché avec le Diable est bien cruel. Un meunier s'engage auprès du Diable à lui donner ce qui est derrière son moulin, en échange de la richesse ; quand il découvre qu'il a en réalité promis sa fille au Diable, il est trop tard. Mais la jeune fille est trop pure pour que le Diable puisse s'emparer d'elle. Même en l'empêchant de se laver, il ne peut éviter qu'elle mouille ses mains de ses larmes, les nettoyant. Le Diable ordonne alors au père de l'héroïne de les lui couper. Ce dernier s'exécute, mais elle parvient à échapper au Diable. Après bien des mésaventures, elle deviendra reine d'un royaume, épouse et mère comblée. Ce conte a été adapté en film d'animation par Sébastien Laudenbach en 2016.

L'Étrange Histoire de Peter Schlemihl ou l'homme qui a vendu son ombre, de Adalbert von Chamisso (1813)

Peter Schlemihl, jeune homme sans le sou, croise un jour la route d'un mystérieux homme en gris. Ce dernier lui propose un marché : il lui donnera une bourse renfermant une quantité infinie de pièces d'or contre son ombre. Peter pense faire une bonne affaire, et accepte. Le malheureux se rendra cependant vite compte que l'absence de son ombre est remarquée, et que cette bizarrerie effraie les personnes autour de lui. Il se retrouve rapidement exclu de la communauté, et devra faire face à d'autres tentatives de duperie de la part du Diable.

V. LE GOUFFRE BÉANT DE LA GUERRE

La Guerre de 14-18 : un ancrage contemporain au conte

ANALYSE DE SÉQUENCE : ouverture du film

Voici quelques-unes des photographies qui ouvrent le film de Blechman.

- Quel effet produit l'apparition de ces photographies en noir et blanc ?
- Quels objets apparaissent sur ces photographies ?
- Quelle vision de la guerre ces images donnent-elles ?

Visionnez la première séquence du film (46s - 1min23)

- Comment le rythme évolue-t-il ?
- Comment pourrait-on caractériser la musique qui accompagne la séquence ?
- Sur quelle image se termine cette séquence ? Comment peut-on l'interpréter ?

LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE, UN BILAN HUMAIN ACCABLANT

Le 28 juin 1914, l'archiduc François-Ferdinand, héritier de la couronne du royaume austro-hongrois, est assassiné à Sarajevo par un indépendantiste serbe. Ce meurtre arrive dans un contexte particulièrement tendu entre les grandes puissances européennes, sur fond de réarmement et d'expansion coloniale. L'Autriche-Hongrie finit par déclarer la guerre à la Serbie.

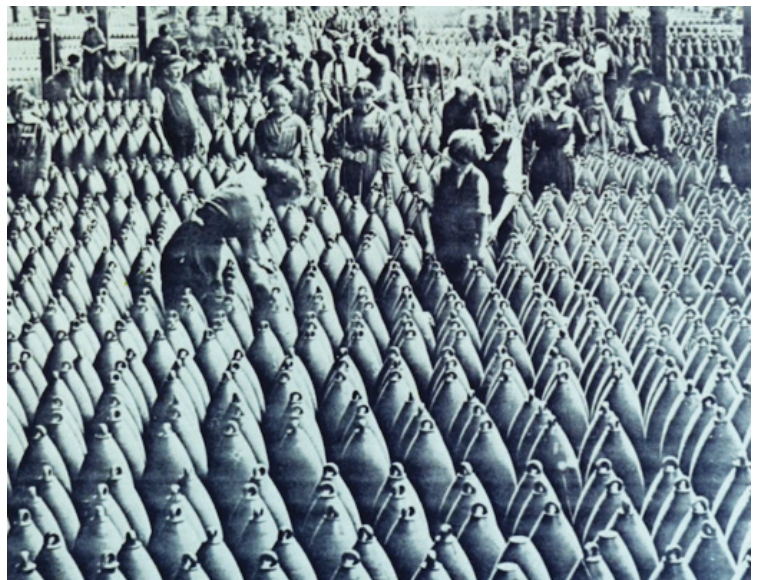
Le jeu des différentes alliances entre les nations plonge alors l'Europe dans une guerre que beaucoup croient de courte durée. Bien des soldats partent la fleur au fusil, pensant revenir bientôt dans leur patrie. Si, en 1914, on parle d'une guerre de mouvement (les fronts évoluent rapidement), les troupes finissent par s'enliser dans une guerre de position jusqu'en 1917.

Les soldats se battent pour quelques kilomètres de terre boueuse, s'enlisant dans des tranchées, subissant des attaques régulières et des lancers de gaz toxiques.

En 1917, deux événements viennent modifier la donne : la Révolution russe interrompt la participation de la Russie au conflit, tandis que les États-Unis entrent en guerre aux côtés des Alliés. Les forces de l'Entente perdent progressivement du terrain. L'armistice est finalement signé le 11 novembre 1918.

Pour la France seule, les pertes humaines sont catastrophiques : "1,5 million de morts, avec leur lot de veuves et d'orphelins, plus de trois millions de blessés, dont un tiers d'invalides, un déficit d'un million de naissances"⁵. 900 Français mouraient chaque jour sur le champ de bataille. Au total, le conflit cause la perte de plus de 9 millions de personnes.

Dans cette société brutalement vieillie, où il reste surtout des vieillards, des veuves et de tout jeunes enfants, un autre fléau frappe. La grippe espagnole touche l'Europe en 1918, et cause des ravages partout dans le monde (la fourchette basse estime les pertes à 20 millions de personnes).



5 François Héran, *Génération sacrifiée : le bilan démographique de la Grande Guerre*, Population & Sociétés 2014/4 N° 510 : <https://doi.org/10.3917/popsoc.510.0001>

Les "Roaring Twenties" : vive la vitesse et la fête !



danses frénétiques alternent à un rythme haletant, pour souligner la vivacité d'une époque qui veut secouer de ses semelles les cendres de la guerre.

Deux thèmes se retrouvent dans cette sélection d'images : le culte de la vitesse, symbolisé par les voitures, les avions, les trains, et le goût de la fête, voire du divertissement léger, incarné par le sourire de Joséphine Baker, les déhanchements des *girls* et les boîtes de nuit. Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que le soldat de Blechman fasse fortune dans la musique !

« Une génération est sortie des tranchées et s'est lancée dans une activité frénétique, » commente la voix off du film. Aux États-Unis, on parle des *Roaring Twenties*, des années 20 rugissantes, comme le lion du studio de cinéma MGM, et en France, ce sont les années folles ! Cette période qui suit l'horreur de la guerre, constitue en des années intenses, où le désir de vie semble avoir pris le pas sur bien des conventions. Les mœurs se libèrent, les jupes raccourcissent et les capitales européennes se mettent à l'heure de la fête.

Blechman joue de ce contraste, en opposant les arbres morts et leur immobilité à des images marquées d'un rythme particulièrement dynamique ! Avions, acrobaties,



JOSÉPHINE BAKER, ARTISTE ET HÉROÏNE NATIONALE

Dans le film, elle est la représentante des années folles, guibolles souples et sourire ravageur ! Née en 1906 à St Louis, elle commence rapidement à danser. Elle finit par être repérée par la femme de l'Ambassadeur des États-Unis en France, qui la convainc de gagner la métropole. Là, elle joue dans un spectacle au titre éloquent : *La Revue Nègre*. Dans une France avide de nouveauté, voire d'exotisme, *La Revue Nègre* met en scène des artistes noirs.

Ce spectacle remporte un vif succès, et la performance de Joséphine Baker y contribue grandement : la jeune femme y interprète un charleston, nouvelle danse de l'époque, et porte peu de vêtements, si ce n'est une ceinture de bananes. Malgré cet ensemble de clichés racistes dans une France encore largement marquée par l'esprit colonialiste, Joséphine Baker trouve sur cette scène des Champs-Élysées une deuxième maison.



Durant les années 1930, dans une France en crise, Joséphine Baker poursuit sa carrière : elle danse, chante, joue quelques rôles au cinéma. Lorsque la guerre éclate, l'artiste s'engage en résistance, récoltant des informations dans les soirées et chantant pour les soldats. En 1944, elle est même engagée dans l'Armée de l'air en tant qu'"officier de propagande". Récompensée en 1946 par la médaille de la Résistance française, elle continue à porter des engagements forts, notamment dans la lutte contre le racisme et l'apartheid. Les années suivantes sont pourtant difficiles, et les engagements plus rares, malgré le soutien de nombreux artistes. Décédée en 1975, Joséphine Baker entre au Panthéon en 2021.

VI. UN HOMMAGE AUX ARTS

Le cinéma

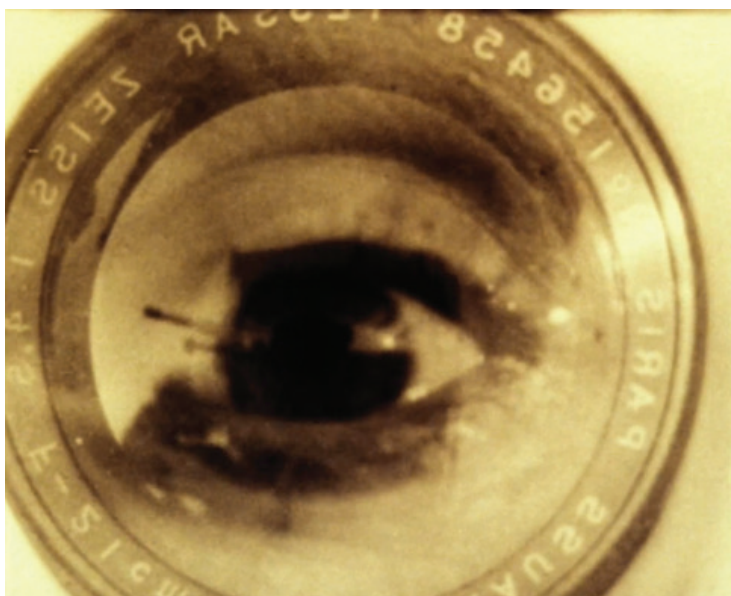
Dans l'histoire originelle du soldat, comme bien souvent dans les contes, le personnage principal n'a pas de nom. Or, Blechman baptise son héros Vertov. Ce choix n'est en rien anodin. En effet, Dziga Vertov n'est autre que l'un des plus grands cinéastes soviétiques. Résolu à rompre avec une tradition cinématographique trop proche du théâtre, il théorise le "ciné-œil", l'idée que la caméra, semblable à un regard, est à même de capturer le réel. Son film le plus célèbre, *L'Homme à la caméra* (1929) illustre avec talent cette approche moderne du cinéma. Les premières minutes de ce film sont un véritable manifeste, puisqu'il y est annoncé que ce film est "un essai de diffusion cinématographique d'expérimentations visuelles", et qu'à ce titre, il ne comporte ni intertitres, ni scénario, ni acteurs, ni décors. Le film vise à se libérer entièrement "du langage théâtral ou littéraire".

L'hommage à Vertov est évident dans le montage d'images d'archives qui racontent le monde moderne : rapidité du montage, mise en évidence de la réalité urbaine, avec son rythme effréné, ses activités multiples et son débordement de vie. Une image de *L'Homme à la caméra* apparaît même au début de *L'Histoire du soldat*.



Mais si le cinéma expérimental de Vertov figure en bonne place dans les références du film, Blechman joue également avec un cinéma plus classique des années 1920, en inventant un court métrage muet au cœur de son film, qui reprend l'esthétique et les techniques de l'époque (notamment les cartons).

Ce moment muet navigue entre hommage et parodie, et offre un véritable film dans le film ! Une démarche qui est, après tout, également expérimentale.



La danse et le théâtre

Dans une belle idée poétique, Blechman fait se lever sur le village un ciel étoilé comme le rideau d'une scène : une manière de jouer avec l'imagination de son personnage, et de nous faire rentrer dans l'une des nombreuses saynètes fantasmagoriques qui composent le film.



L'une de ces saynètes n'est autre que le ballet, auquel participe Vertov : il sauve sa Belle au bois dormant en multipliant entrechats et pirouettes. Avec humour, Blechman semble rendre hommage aux ballets russes, et donc à d'autres œuvres de Stravinsky. En effet, Stravinsky a aussi révolutionné le ballet russe, et a changé radicalement la face des arts en Europe. Avant son travail avec Ramuz, il est notamment l'auteur d'une trilogie : *L'Oiseau de feu*, *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*. *L'Oiseau de feu* (1910) et *Petrouchka* (1911), deux histoires qui renvoient au folklore russe, lui valent une reconnaissance immédiate de ses pairs. *Le Sacre du printemps*, en revanche, fait scandale. Sous-titré "Tableaux de la Russie païenne", le ballet désarçonne par l'audace de la chorégraphie, signée Nijinski. Il sera cependant rapidement réhabilité, et le "massacre du printemps" se révélera bien le sacre de Stravinsky.

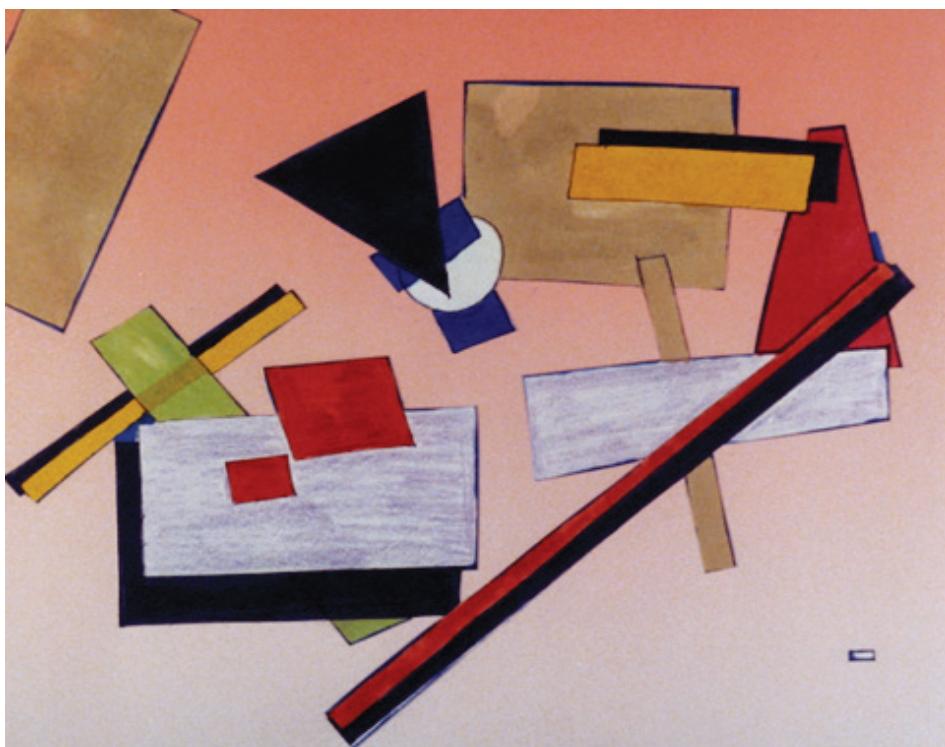
Blechman rend aussi hommage au monde du théâtre. Dans l'introduction du film, qui célèbre les nouvelles formes d'art qui éclosent après la guerre, il convoque notamment le mouvement dada, un courant qui a d'ailleurs influencé Stravinsky. Bien des versions coexistent sur la naissance du dadaïsme, qui aurait vu le jour en 1916.

À Zurich, où beaucoup d'artistes ont fui durant la guerre, un groupe propose un nouveau genre de théâtre, issu de la culture du cabaret française et allemande. Le dadaïsme touche tous les arts : théâtre, danse, peinture, poésie... Des galeries et des revues se développent. Plus qu'un mouvement constitué, le dadaïsme est davantage un état d'esprit et une réponse à l'atrocité de la guerre. L'humour, et souvent l'inconvenance dont peuvent faire preuve les artistes ne se limitent pas à la simple potacherie, mais reflètent également une attitude nouvelle et la défense d'autres valeurs dans un monde désagréé par les conflits.

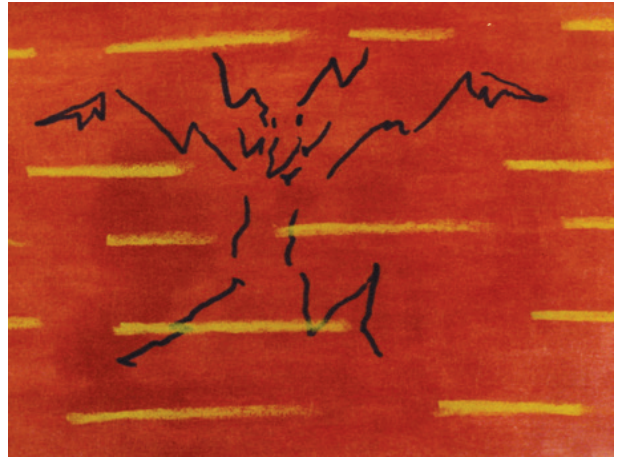
La peinture et les arts graphiques (Séquence : 2 min 25 - 2 min 54)

I l n'est pas surprenant que Blechman, illustrateur et publicitaire, ait parsemé son film de références picturales : collages, tableaux de Picabia ou de Kandinsky ; il rend hommage à la naissance d'une peinture nouvelle et audacieuse, allant jusqu'à "décomposer" son personnage en dessins géométriques et colorés à la Kandinsky !

La séquence est elle-même un véritable film d'art, qui joue avec le montage pour mettre en relation les différentes sortes d'expressions artistiques. Aux "vieilles valeurs", la voix off oppose les recherches artistiques. Le montage nous fait d'ailleurs passer du noir et blanc à la couleur, qui fait irruption dans un montage rapide, symbole de l'effervescence créatrice d'alors ; d'une gueule cassée d'Otto Dix à une affiche dada, de l'œil de Picabia à celui de Vertov, des formes géométriques de Kandinsky à celle d'un meuble, ces quelques secondes de film embrassent toute la modernité, et racontent la manière dont elle emplit un champ artistique exsangue. Une véritable constellation, où irradie Stravinsky.



Cette liberté artistique reflète celle dont Blechman fait preuve tout au long de son film. Le réalisateur varie en effet le style des dessins et multiplie les univers, nous faisant passer d'un monde à un autre. Ainsi, si la majorité du film est dessinée avec un trait assez simple, limpide et fluide, Blechman propose, lors de la partie de cartes, des personnages qui sont au contraire colorés à gros traits, avec des aplats de couleurs vives, presque enfantins. Et si la plupart du temps, les arrière-plans sont dépouillés, ils peuvent aussi se parer de vives couleurs lors de l'arrivée du Diable !



ACTIVITÉ

Sur le modèle de l'affiche dada ci-dessous, proposer aux élèves de faire un collage mêlant textes et photographies en utilisant des journaux et des revues.

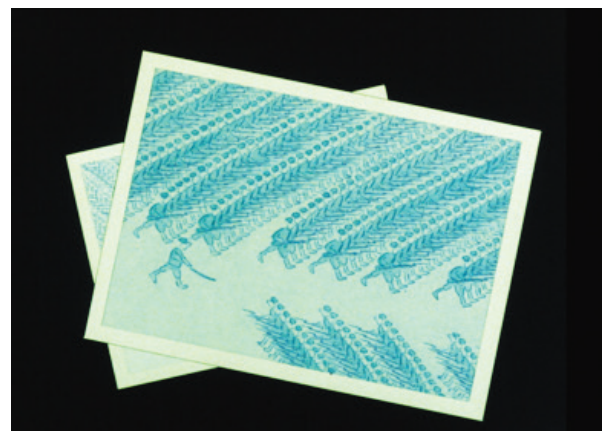
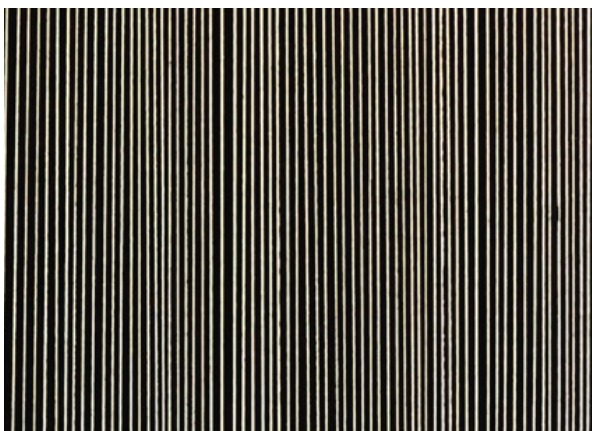


VII. UNE CRITIQUE VIRULENTE DE LA SOCIÉTÉ MODERNE

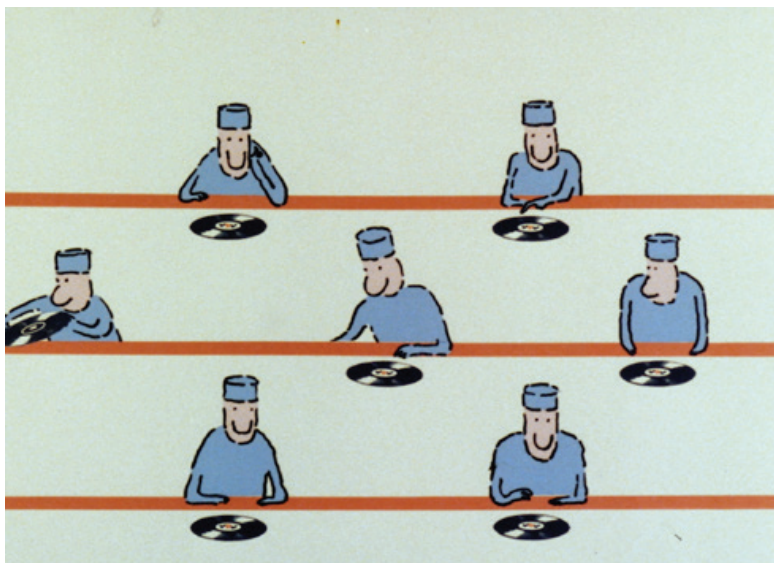
Le monde moderne : uniformisation et isolement

En opposition avec le calme village de Vertov, qui semble figé dans une forme rassurante d'éternité hors du temps, le monde moderne dont le Diable lui offre un aperçu est à l'image de la société des années folles : une société qui désire ardemment oublier la guerre, mais aussi une société qui a connu, aux États-Unis, une grande expansion économique. En effet, alors que le pays connaissait une récession, la Grande Guerre et les demandes qui l'ont accompagnée (denrées, munitions...) de la part des pays en conflit ont permis aux États-Unis de rentrer dans une phase de "boom" économique⁶.

Un objet vient symboliser cette période de divertissement et d'industrialisation : les disques vinyles, produits à la chaîne dans les usines de Vertov. Le film joue sur cette question de la reproduction à l'infini, et à l'identique, qui touche non seulement les objets (jeu sur les lignes du vinyle dans la photo ci-dessous) mais avant tout les hommes : les hommes de la fabrique de disques sont eux aussi alignés, obéissants. On remarquera un parallèle entre cette image et les représentations des armées au début du film. Blechman montre ouvriers et soldats en groupes compacts, où tout le monde se ressemble, chacun accomplissant les mêmes gestes au même moment. Les êtres humains sont réduits à de simples forces d'exécution, dans tous les sens du terme. Alors que le soldat avait un talent unique, grâce à son violon qui le rendait heureux, il se trouve à la tête d'une compagnie de disques, qui propage la musique partout dans le monde, sans pour autant lui apporter la même joie.



Le film dresse alors un portrait caustique de la société capitaliste, qui semble tout aussi opérant pour critiquer les années 20 que notre propre présent. En effet, pour faire la fortune de Vertov, le Diable ne lui propose plus, comme dans les contes de jadis, une bourse sans fond, mais un livre l'instruisant des cours de la bourse. La fortune, dans le monde de *L'Histoire du soldat*, se fait par la spéculation et les placements. Mais cette fortune a un prix, puisqu'elle enchaîne son propriétaire à son bureau, le contraignant à travailler sans cesse, et toujours plus, pour conserver et faire fructifier ce qu'il a acquis, et qu'il peut perdre tout aussi rapidement. Certes, le Diable semble tenir sa promesse : « *Tout ce que ton cœur désirera sera tien.* » Mais à quel prix ?

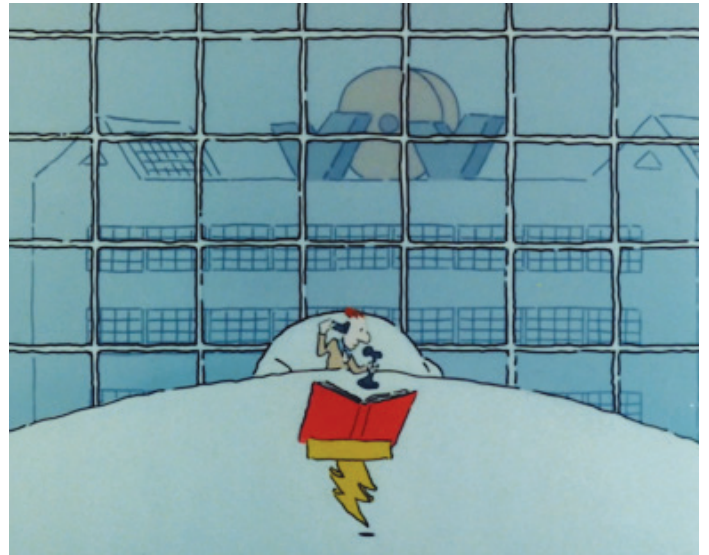
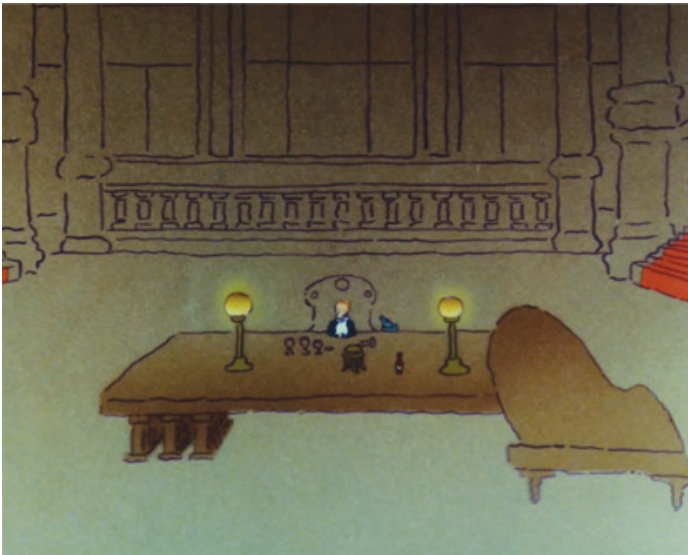


6 cf Éric Bosserelle, "Guerres, transformation du capitalisme et croissance économique", *L'Homme & la Société* 2008/4 n° 170-171

ACTIVITÉ

Voici quelques images extraites du film :

- Comment est placé le personnage dans l'espace ?
- Quelle impression ce positionnement dans l'espace produit-il ?



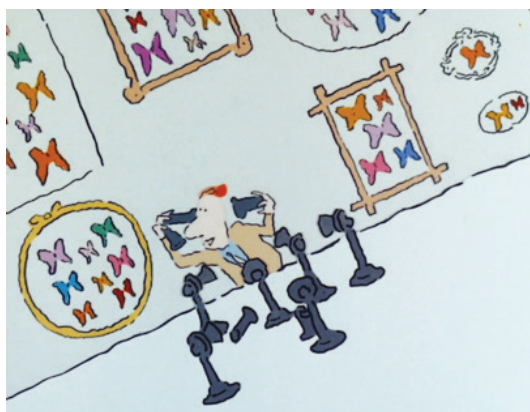
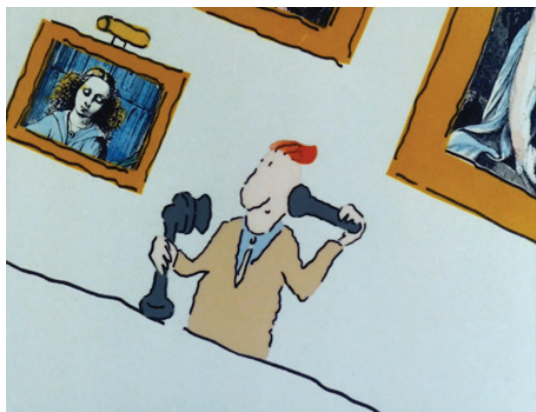
Le piège de l'accumulation

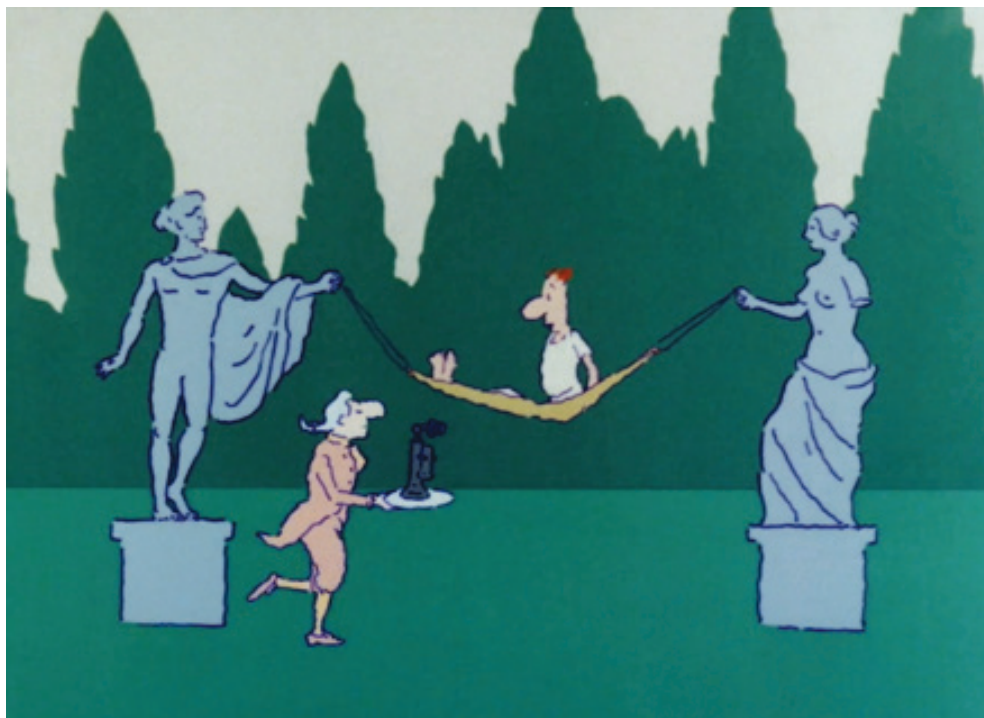
Le monde moderne est décrit comme celui de l'accumulation vaine, car ne procurant aucun bonheur véritable. Vertov devient collectionneur passionné, sans pour autant remplir le vide de son existence. Au contraire, ses collections semblent devenir une source de souci et l'aliéner.

ACTIVITÉ

Revoyez la séquence 23' - 23'20

- Quels sont les objets que collectionne Vertov ? Que représentent-ils ?
- Quel effet produit le cadrage penché (qu'on appelle cadrage débullé) ?
- Comment l'attitude de Vertov évolue-t-elle ?
- Quels sont les éléments comiques de cette séquence ?
- Comment peut-on caractériser le rythme de cette séquence ?





Du repos ? Jamais !

Que ce soit pour faire tourner son usine ou pour s'occuper de sa collection, Vertov n'a plus une minute à lui ! Pour symboliser tout ce que le personnage a perdu, le film joue sur les répétitions et les contrastes.

Ainsi, les scènes où Vertov se détend dans son hamac ou dans sa piscine évoquent les séquences du début où l'innocent soldat profitait tranquillement des beautés de la nature. Sauf que cette fois, la quiétude est de courte durée ! En effet, le personnage ne cesse d'être dérangé, sollicité : sa richesse ne lui a pas permis de s'acheter le repos, bien au contraire.

Un objet vient symboliser cette interruption constante : le téléphone. Les téléphones ne cessent de se multiplier, apparaissant parfois aux endroits les plus étonnants. Leurs sonneries incessantes retentissent en permanence, jusqu'à se mêler, dans l'esprit du personnage, à tous les bruits de son quotidien. Ils en deviennent des personnages à part entière, insistants et insatiables.

La musique de Stravinsky en est étouffée ou interrompue, le chant des oiseaux brutalement coupé. Bref, toute la musique de la vie disparaît !

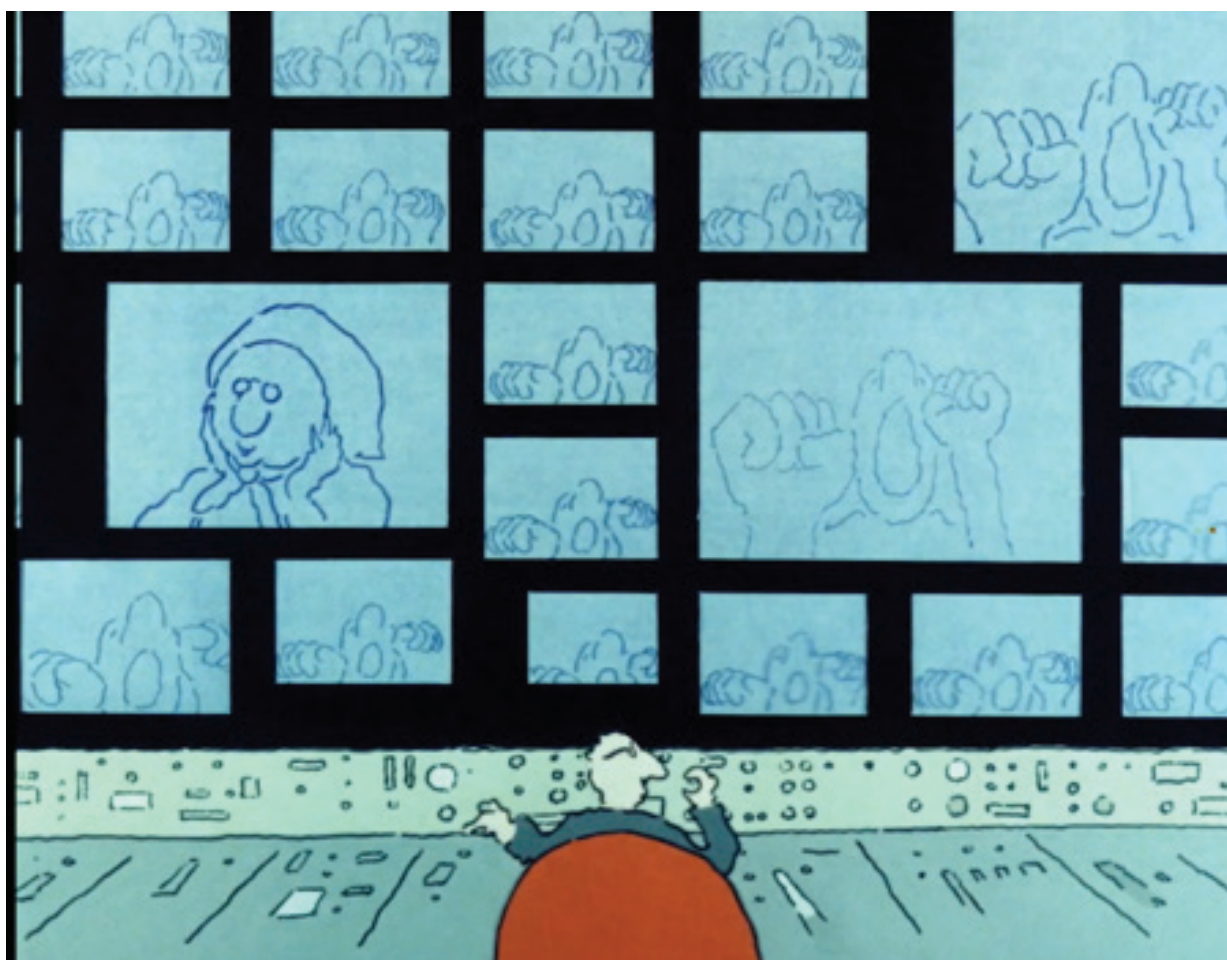


Surveillance constante

Dans un étonnant et fort pessimisme final, Blechman met en scène la déchéance de son héros, qui, en quelques minutes, perd tout ce qu'il a cru posséder. Ses cadeaux, ses vêtements, et enfin son épouse lui échappent, et s'envolent dans le ciel. Enfermé dans une voiture, il roule vers un destin tragique. C'est le triomphe du Diable. Mais ce dernier revêt, pour son ultime coup de maître, une nouvelle peau.

En effet, la cauchemardesque séquence de fin est démultipliée sur un nombre croissant de petits écrans, où alternent des images du présent et des réminiscences de la vie du soldat. Les cris de ce dernier puis ses ongles qui laissent des traces sur les écrans laissent présager le pire quant à son sort.

Puis Blechman nous fait découvrir un homme aux manettes de ce qui se révèle être un gigantesque moniteur de contrôle, qui n'est actionné par nul autre que le Diable. De manière glaçante, Blechman raconte une société de surveillance, qui manipule les êtres et broie ceux qu'elle a élevés au pinacle.



Dossier pédagogique écrit et conçu par Anne Sivan pour Malavida.