

# REGISTRE MÉMOIRE DU MONDE

## LA BATAILLE DE LA SOMME

Réf. n° 2004-16

### PARTIE A - INFORMATIONS ESSENTIELLES

#### 1. RÉSUMÉ

Daté de 1916, le film *La bataille de la Somme* est d'une portée exceptionnelle, à la fois comme témoignage essentiel sur l'une des batailles cruciales de la première guerre mondiale (il s'agit en effet d'une bataille qui est devenue représentative de maints aspects de ce moment décisif de l'histoire du XXe siècle) et comme exemple de premier long métrage documentaire sur la guerre jamais produit dans le monde. À ce dernier titre, le film a joué un grand rôle dans la définition d'une méthode pour les films de propagande et les documentaires, de même qu'il a ouvert le débat sur un certain nombre de problèmes liés au traitement éthique des films "documentaires" qui continuent de se poser aujourd'hui. Visionnée par plusieurs millions de civils britanniques lors du premier mois de sa distribution, *La bataille de la Somme* a été considérée à l'époque comme un moyen permettant aux civils de l'arrière de partager les expériences des soldats du front, et par là même de former et d'illustrer l'idée de guerre totale. Présenté par la suite au grand public des pays alliés et neutres, dont la Russie et les États-Unis, le film a orienté la façon dont la guerre et dont la participation britannique à cette dernière ont été perçues dans le monde entier à l'époque et ultérieurement, et il est à l'origine d'images symboliques des combats sur le front occidental de la première guerre mondiale, lesquelles demeurent très courantes 90 ans plus tard, comme le montrent les deux exemples reproduits ci-dessous.

Enfin, il revêt de l'importance en tant qu'une des pièces maîtresses de la collection des films du Musée impérial de la guerre, établissement qui peut s'enorgueillir d'être une des plus anciennes archives de films dans le monde.

#### 2. AUTEUR DE LA PROPOSITION D'INSCRIPTION

##### 2.1 Nom (personne physique ou morale)

Roger Smither  
Conservateur des Archives filmiques et photographiques  
Musée impérial de la guerre

##### 2.2 Relation avec l'élément du patrimoine documentaire proposé

Direction de la gestion des archives pour la préservation de l'ensemble proposé à l'inscription

##### 2.3 Personne(s) à contacter

Roger Smither  
Conservateur des archives filmiques et photographiques du Musée impérial de la guerre

Autres personnes à contacter :

Paul Sargent

Conservateur adjoint des archives filmiques et vidéographiques

David Walsh

Directeur de la préservation des archives filmiques et vidéographiques

2.4 Coordonnées complètes (adresse, téléphone, fax, adresse électronique)

Film and Video Archive

Imperial War Museum

Lambeth Road

Londres SE1 6HZ

(Royaume-Uni)

Téléphone : + 44 (0) 20 7416 5290 (Roger Smither)

+ 44 (0) 20 7416 5291 (Paul Sargent)

+ 44 (0) 20 7416 5248 (David Walsh)

Fax : + 44 (0) 20 7416 5299 (pour toutes les personnes ci-dessus)

Adresse électronique : Rsmither@iwm.org.uk

Psargent@iwm.org.uk

Dwalsh@iwm.org.uk

**3. DÉNOMINATION ET DESCRIPTION DE L'ÉLÉMENT DU PATRIMOINE DOCUMENTAIRE**

3.1 Intitulé de l'élément du patrimoine documentaire proposé

*La bataille de la Somme*, film référencé au Musée impérial de la guerre sous la cote de catalogue IWM 191 : soit cinq bobines de film 35 mm, d'une longueur totale de 5.005 pieds (1.525 m), équivalant à une durée de projection d'environ 70 minutes à vitesse normale pour un film muet.

3.2 Description

Description physique

On trouvera ci-dessous une description synthétique des cinq bobines de la matrice de conservation archivée. Un extrait imprimé des informations techniques intégrales figurant dans la base de données du Musée est annexé à l'appendice 1.

ÉTIQUETAGE	LONGUEUR	COULEUR	SON	ÉTAT
IWM 191/01 F1 A 35	1.165	N/B	M	AM
IWM 191/02 F1 A 35	885	N/B	M	AM
IWM 191/03 F1 A 35	945	N/B	M	AM
IWM 191/04 F1 A 35	905	N/B	M	AM
IWM 191/05 F1 A 35	1.105	N/B	M	AM
Total	5.005			

## Rubriques

Étiquetage : numéro de film/numéro de bobine (bobine du film IWM 191, de 1 à 5)  
type de copie, numéro de copie ("F 1" = première copie à grain fin)  
support ("A" = acétate)  
format ("35" = 35 mm)  
Longueur : en pieds  
Couleur : "N/B" = noir et blanc  
Son : "M" = muet  
Type : Type d'archive - "AM" = matrice d'archive

## Provenance

La conservation du négatif nitrates original a été confiée au Musée impérial de la guerre en 1920 et un original nitrates de protection a été réalisé en 1921. Un nouvel original de protection a été réalisé en 1931 et cette copie est à présent la matrice d'archive, le négatif original et la totalité de l'original de 1921 sauf une bobine ayant été détruite à la suite d'une décomposition irréversible du nitrates au début des années 70.

## Conditions de conservation

Comme c'était souvent le cas à l'époque où la seule méthode de réalisation de copies supplémentaires d'un film à succès consistait à les tirer à partir du négatif original, le négatif de *La bataille de la Somme* était déjà sérieusement usé quand il a été déposé au Musée en 1920, avec de multiples marques de rayure et d'abrasion, et certaines de ses parties ont été remplacées par des contretypes qui - nouveau signe des limites technologiques du temps - étaient de moins bonne qualité que l'original. La réalisation de deux "matrices de protection", sur nitrates en 1921 et sur un film de sécurité en 1931, visait à écarter le risque de dommages ultérieurs (et il se peut qu'il s'agisse là de la première fois où un organisme ait appliqué le principe de la réalisation de copies d'archives dans le seul but de protéger un film pour la postérité).

La première émulsion de sécurité utilisée pour la matrice de 1931 semble être plutôt stable, bien que la qualité de l'image soit assez variable, d'abord à cause de l'usure irréparable du négatif original comme on l'a dit. La "matrice de 1931", en fait, consiste à présent en un ensemble de métrages d'images de l'émulsion de 1931, avec des intertitres collés par la suite - certains tirés en 1962 et d'autres en 1982 à partir de plusieurs sources -, dans la mesure où la politique du Musée en matière de copies dans les années 20 et 30 était seulement axée sur les éléments images, délaissant les intertitres pour des raisons de coût.

La matrice est conservée au magasin des films du Musée impérial de la guerre suivant les normes ISO à la température de 5° C et à un taux d'humidité relative de 40 %.

## **4. JUSTIFICATION DE LA PROPOSITION D'INSCRIPTION/ÉVALUATION À LA LUMIÈRE DES CRITÈRES DE SÉLECTION**

### **4.1 Authenticité**

L'authenticité est établie par la provenance de l'enregistrement (voir la première partie de la réponse à la question 3.2 ci-dessus), ainsi que par la possibilité de constater la stricte correspondance de la pièce conservée au Musée impérial de la guerre avec les descriptions du film figurant dans les programmes de cinéma et dans la presse de l'époque comme,

notamment, le programme d'une projection spéciale faite au Château de Windsor en présence du roi George V, le 2 septembre 1916 (on en conserve des exemplaires au Musée).

Il est à noter que, comme le film est resté très populaire depuis sa première sortie en août 1916 jusqu'à la fin de la guerre en 1918, les éléments physiques préservés par le Musée font apparaître certaines altérations auxquelles le film a été soumis après sa première sortie pour lui garder son "caractère d'actualité" - notamment l'ajout (après le 8 avril 1917) à la fin du film d'une carte montrant l'étendue du territoire évacué par l'armée allemande après sa retraite sur la Ligne Hindenburg. De telles modifications se repèrent cependant sans difficulté et, au besoin, le film pourrait être aisément restauré sous sa forme d'origine.

#### **4.2 Portée mondiale, rareté et caractère irremplaçable de l'élément proposé**

La portée mondiale et la rareté de l'élément proposé sont liées à plusieurs facteurs ; beaucoup d'entre eux sont développés dans la correspondance des experts dont on trouvera en appendice 4 des extraits (et dont on a reproduit les observations en italiques dans les paragraphes qui suivent).

##### Le film documentaire comme genre

La valeur potentielle d'un film en tant que moyen d'enregistrement documentaire a été très tôt reconnue dans l'histoire du cinéma, dans un certain nombre de travaux d'avant-garde comme *Une nouvelle source de l'histoire* de Boleslaw Matuszewski, publié à Paris le 25 mars 1898. Malgré cette reconnaissance précoce et l'intérêt constamment marqué pour la valeur du film documentaire (les Academy Awards comptent par exemple une catégorie "Meilleur documentaire"), le Registre Mémoire du monde ne comprend pas encore de films documentaires. Les paragraphes qui suivent montrent que *La bataille de la Somme* est bien placé pour devenir le premier document de ce type dans le Registre, car il est à maints égards "le premier" en son genre.

##### *La bataille de la Somme comme enregistrement factuel de l'événement*

Filmée par deux "cinématographes agréés" six mois après que le Ministère britannique de la guerre eut levé son interdiction première de filmer sur le front, *La bataille de la Somme* montre le début de l'offensive britannique de l'été 1916 sur le front occidental durant la première guerre mondiale. Ne serait-ce qu'à ce titre, ce film est d'une grande importance. Pour citer Peter Simkins, "du point de vue britannique et sous l'angle du Commonwealth, l'offensive de la Somme de 1916 a été la première grande bataille engagée avec la première mobilisation de masse des citoyens de l'Empire britannique. Sur le plan numérique, les pertes que les forces britanniques et celles du Commonwealth ont subies sur la Somme ont été les plus fortes jamais enregistrées pour une seule bataille, les pertes britanniques au premier jour seulement (le 1er juillet 1916) ont été les pires que l'Armée britannique ait eu à subir en une seule journée dans toute son histoire<sup>\*</sup>. De plus, sur le front occidental, l'Armée britannique n'était encore constituée que de volontaires et se distinguait par les liens serrés qu'avaient la plupart de ses formations avec des villes, des villages et des campagnes au pays. Rares ont été les familles [...] épargnées par une bataille qui, par là même, occupe une place unique dans

---

\* On estime d'ordinaire que ce qu'on a appelé "les 24 heures les plus sanglantes de toute l'histoire de l'Armée britannique" ont fait 57.470 victimes, dont 19.240 morts et 35.493 blessés. Bien entendu, comme il s'agit d'un film officiel réalisé dans un but de propagande non dissimulé, il n'insiste pas sur l'étendue du désastre. Il reste que la réalité de la mort au combat est l'un des inévitables enseignements qu'il offrit et qu'il offre toujours au public.

notre mémoire populaire collective en même temps qu'elle a laissé une cicatrice indélébile dans notre âme collective".

#### *La bataille de la Somme comme manifestation de la prise de conscience populaire*

*La bataille de la Somme* a été visionnée en privé par le premier ministre britannique David Lloyd George le 2 août 1916, à peine un mois après les événements qui y sont décrits. Le film a été ensuite projeté à un public d'invités le 10 août et distribué à Londres dix jours plus tard, avec un succès considérable. On a calculé qu'il a été vu par au moins 20 millions de personnes au cours des six premières semaines qui ont suivi sa sortie. Le film a été perçu à l'époque comme un moyen de faire partager au public de l'arrière les expériences du soldat de première ligne. De ce fait, il a drainé vers les salles de cinéma beaucoup de gens qui, jusque-là, n'y allaient pas, considérant le cinéma comme un divertissement réservé aux couches inférieures de la société. À cet égard, Frances Stevenson, la secrétaire (et maîtresse) de Lloyd George, a une réaction assez typique. Présente lors de la projection du 2 août, elle a rappelé en ces termes la mort au combat de son frère Paul : "Je suis heureuse d'avoir vu ce que nos hommes subissent, jusqu'à la sortie des tranchées et la chute dans les fils barbelés. Il y avait aussi des images du champ de bataille après les combats et de nos hommes héroïques gisant sur le sol, recroquevillés et sans défense. Il y avait des images d'hommes mortellement blessés transportés hors des tranchées de communication, l'agonie sur le visage. Cela m'a fait penser à ce que les dernières heures de Paul avaient dû être. J'ai souvent essayé d'imaginer moi-même ce qu'il avait enduré, mais à présent je sais et je n'oublierai jamais. C'était comme vivre une tragédie. J'ai éprouvé ce que les Grecs devaient ressentir lorsqu'ils allaient nombreux assister à ces imposantes pièces de jadis - afin de purifier leur esprit par la pitié et par la terreur" (cité in *Lloyd George: a Diary by Frances Stevenson*, éd. AJP. Taylor, Londres, 1971).

#### *La bataille de la Somme et son public par-delà les frontières et le temps*

Le film a été largement diffusé dans le monde, afin de soutenir la cause alliée. Il s'agissait d'un des films réalisés par le capitaine Alfred Bromhead lors de ses missions de 1916 et 1917, et destinés à rallier le soutien à la guerre dans les troupes et chez les civils de la Russie, alliée des Britanniques, et ce fut l'un des films utilisés pour promouvoir la cause alliée auprès des États-Unis qui étaient encore neutres. Il a contribué - et contribue encore - à façonner l'idée que le monde peut avoir de la première guerre mondiale. Ce film est toujours la source d'un certain nombre d'images emblématiques des combats sur le front occidental durant la première guerre mondiale, images qui, près de 90 années plus tard, sont encore largement utilisées dans les livres, dans la presse et à la télévision, chaque fois que l'on veut évoquer l'expérience de la guerre des tranchées ainsi que l'héroïsme et les souffrances du simple soldat. Des images fixes du film figurent dans d'innombrables livres et articles publiés dans de nombreuses langues. Des séries télévisées comme *The Great War* (BBC, 1964), *The Great War and the Shaping of the 20<sup>th</sup> Century* (KCET pour PBS, 1996) ou *The First World War* (Wark Clements pour Channel 4, 2003) et un nombre incalculable d'autres séries et d'émissions produites dans le monde ont popularisé des scènes de *La bataille de la Somme*, dans le public du monde entier. Pour citer Jeffrey Richards, "le film a montré la réalité de la première guerre mondiale au cinéma et a façonné à jamais la réaction de l'opinion à cette guerre et le souvenir qu'elle en a".

### La bataille de la Somme comme modèle de film documentaire ou de propagande

Outre sa portée filmique en tant que témoignage documentaire en soi, *La bataille de la Somme* revêt une importance dans la mesure où il s'agit du premier long métrage documentaire jamais produit sur une bataille. Il a joué un grand rôle dans la constitution d'une méthode en matière de film documentaire (et de propagande), créant un style qu'on reconnaît encore aisément dans bien des productions ultérieures de nombreux pays. Il a également ouvert le débat sur un certain nombre de questions de traitement éthique du film "documentaire" qui continuent de se poser aujourd'hui. Ainsi, le film n'a pas tardé à susciter une controverse dans les colonnes des journaux britanniques réservées au courrier des lecteurs, à propos de l'intrusion de la caméra dans la tragédie privée des personnes, l'utilisation de séquences "truquées" ou reconstituées dans le film faisant l'objet de réflexions et de débats dans les années 20.

### La bataille de la Somme comme instrument de la constitution d'archives cinématographiques

Enfin, et pour en revenir à l'élan premier qui a inspiré l'auteur d'*Une nouvelle source de l'histoire* et d'autres visionnaires du même genre, *La bataille de la Somme* est importante dans la mesure où elle se situe au début de l'idée d'archivages cinématographiques. Le *Times* de Londres disait le 11 août 1916 à propos de ce film : "Si l'existence du cinématographe a besoin d'une justification, celle-ci est à trouver dans la merveilleuse série de films sur le lancement de l'offensive britannique du 1er juillet, qui a été projetée hier en privé au Scala Theatre et qui le sera bientôt dans tout le pays. Dans les années à venir, quand les historiens voudront connaître les conditions dans lesquelles cette grande offensive a été lancée, ils n'auront qu'à demander à voir ces films pour avoir sous les yeux une idée complète de la situation - nous considérons effectivement qu'il va de soi que des copies de ces films seront soigneusement conservées aux archives nationales". La place faite au film dans les collections du Musée impérial de la guerre quand cette institution a été officiellement créée en 1920 peut être interprétée comme la réalisation du vœu exprimé par le *Times*, et les mesures prises par le Musée en 1921 pour assurer la survie de ce film ainsi que d'autres comptent sans doute parmi les premières initiatives d'archivage de films proprement dites prises par une institution.

### **Caractère irremplaçable**

Le caractère irremplaçable du film est plus difficile à établir que pour d'autres formes de documents, étant donné qu'un film, par définition, est un moyen de communication de masse : il y a plusieurs autres copies de *La bataille de la Somme* dans le monde, notamment celles qui ont été mises en circulation par le Musée impérial de la guerre lui-même afin d'élargir l'accès à ce titre. Pourtant, les matrices d'archive conservées dans les magasins de stockage des archives cinématographiques et vidéo du musée sont les copies les plus directement liées au négatif original et c'est à ce titre qu'elles sont véritablement irremplaçables.

### **4.3 Critères de sélection : (a) époque ; (b) lieu ; (c) personnes ; (d) thème ; et (e) forme et style**

Plusieurs de ces questions ont déjà été traitées indirectement ou généralement dans la longue réponse à la question 4.2 ci-dessus. Les réponses ci-dessous sont de brefs commentaires sur les thèmes spécifiques couverts par la section 4.2.5 des "Principes directeurs".

- (a) **Époque** : Le film *La bataille de la Somme* est incontestablement "de son temps", à la fois comme témoignage documentaire d'un grand engagement militaire et comme instrument par lequel les populations civiles (du Royaume-Uni, puis de tous les pays) ont été sensibilisées,

ou ont pris conscience d'être sensibilisées, aux réalités des combats sur le front occidental. Comme on l'a observé plus haut, c'est aussi "le premier de son genre" à maints égards - en tant que long métrage documentaire, en tant que film de propagande, en tant que point de départ pour la constitution d'archives filmiques.

- (b) **Lieu :** *La bataille de la Somme* montre le paysage français où les opérations de l'été 1916 ont eu lieu ainsi que les dommages que les combats lui ont infligé. Mais il est peut-être plus important en ce qu'il évoque ce lieu symbolique que "la Somme" en est venu à représenter dans la conscience de plusieurs générations.
- (c) **Personnes :** La nature de l'Armée britannique au début de l'offensive de la Somme, le 1er juillet 1916, est décrite en ces termes par Peter Simkins dans une lettre déjà citée en réponse à la question 4.2 : "En juillet 1916, sur le front occidental, l'Armée britannique n'était encore constituée que de volontaires et se distinguait en outre par les liens serrés qu'avaient la plupart de ses formations avec des villes, des villages et des campagnes au pays". Autrement dit, les soldats qu'on voit dans le film n'appartenaient pas au monde clos d'une armée professionnelle, mais représentaient tout l'éventail de la population et, deux ans plus tôt, étaient des civils. L'un des aspects les plus touchants du film, c'est la façon dont les soldats en maintes occasions réagissent en présence de la caméra - qu'ils saluent de la main ou "se donnent en spectacle" - sachant qu'à la maison leurs amis et leur famille peuvent les voir ; même les prisonniers de guerre allemands sont invités à s'assurer qu'ils sont bien "cadrés". De l'autre côté de l'écran, en quelque sorte, le film était perçu comme un moyen important pour permettre aux civils de l'arrière de faire leurs les expériences des soldats du front. Le film a aussi été, et reste, un moyen par lequel les populations demeurant hors des frontières du pays où il a été réalisé, ainsi que les générations postérieures à celle pour laquelle il a d'abord été projeté ont compris les réalités de la première guerre mondiale. Par conséquent, à l'époque comme depuis lors, le film a eu et a encore un écho profond chez un grand nombre d'hommes et de femmes de toutes sortes de condition.
- (d) **Thème :** La guerre est malheureusement un thème récurrent dans presque toute l'histoire humaine. *La bataille de la Somme* témoigne d'un moment important de l'un des deux grands conflits du XXe siècle, outre qu'il offre plusieurs des images symboliques encore régulièrement utilisées pour résumer le sens de la guerre en général.
- (e) **Forme et style :** *La bataille de la Somme* n'est pas seulement un témoignage sur une bataille très importante ; il a aussi permis de mettre sur pied une méthode pour présenter les guerres futures au moyen d'images animées. On retrouve le modèle fixé en 1916 par *La bataille de la Somme* dans des films produits par toutes les forces en présence au cours de la seconde guerre mondiale et au-delà. Le film a également posé des questions qui restent pertinentes aujourd'hui. Outre les problèmes éthiques d'intrusion dans la vie privée et d'authenticité et qui ont déjà été évoqués, le film a suscité un débat sur la question de savoir si pareils documents convenaient pour un moyen d'expression normalement voué au divertissement. C'est ainsi qu'un propriétaire de salle de cinéma ne put s'empêcher de mettre devant son établissement un écriteau sur lequel il était écrit "Nous ne projetons pas *La bataille de la Somme*. Ici, c'est un endroit pour s'amuser, pas une chambre des horreurs". On peut citer en parallèle une lettre d'Arthur Conan Doyle (publiée dans le *Times* du 4 septembre 1916), qui demandait : "Y a-t-il moyen de mieux comprendre et partager les exploits et les sacrifices glorieux de nos soldats que de les voir réellement de nos yeux en pleine action ? Ce film est un monument érigé à leur dévouement. La salle de cinéma ne désemplit pas : sans cesse y affluent des parents des hommes qui sont dépeints, et je ne pense pas qu'ils sentent qu'il y ait de la profanation dans ce spectacle".

#### 4.4 Problèmes particuliers en matière de rareté, d'authenticité, de risques et de gestion

Les problèmes relatifs à la rareté et à l'authenticité ont été abordés dans les réponses données aux questions 4.1 et 4.2 ci-dessus. Les risques liés à l'établissement ou à l'environnement sont considérés comme faibles ; ceux qui sont inhérents au document (l'instabilité potentielle du support) sont considérés comme d'importance moyenne (voir le point 8.1 ci-dessous).

Les détails du plan de gestion du Musée sont fournis au point 6.1 ci-dessous.

### 5. *DONNÉES JURIDIQUES*

#### 5.1 Propriétaire de l'élément du patrimoine documentaire (nom et coordonnées complètes)

Le Conseil d'administration du Musée impérial de la guerre  
Lambeth Road  
Londres SE1 6HZ  
Royaume-Uni  
Responsable : Robert Crawford, CBE, directeur général  
Téléphone : +44 (0) 20 7416 5000 (standard)  
Fax : +44 (0) 20 7416 5374

#### 5.2 Dépositaire de l'élément du patrimoine documentaire (nom et coordonnées complètes, s'il ne s'agit pas du propriétaire)

Roger Smither  
Conservateur des archives filmiques et photographiques  
Musée impérial de la guerre  
Lambeth Road  
Londres SE1 6HZ  
Royaume-Uni  
Téléphone : +44 (0) 20 7416 5290  
Fax : +44 (0) 20 7416 5299  
Adresse électronique : Rsmither@iwm.org.uk

#### 5.3 Statut juridique

##### (a) Régime de propriété

Les matériels désignés sont la propriété du Conseil d'administration du Musée impérial de la guerre dont le statut est expliqué au point (d) ci-dessous.

##### (b) Accessibilité

Pour des informations générales sur l'accès aux matériels des archives filmiques et vidéographiques, voir les pages consacrées aux archives sur le site Web du Musée impérial de la guerre, à l'adresse suivante <http://collections.iwm.org.uk/server/show/nav.00g004>.

- Une bonne copie de visionnement 35 mm de *La bataille de la Somme* est régulièrement projetée dans la salle de cinéma du Musée impérial de la guerre.
- Le public peut demander des projections à titre personnel au siège des archives, en prenant préalablement rendez-vous aux heures normales.



- Des copies 35 mm (ou 16 mm) peuvent être prêtées pour des projections dans le cadre de festivals du cinéma, de rétrospectives, etc., dans le monde entier.
- Le Musée gère un "Système de prêt de films" qui tire des copies 16 mm (et, depuis les années 80, des copies vidéo) de certains films des archives filmiques et vidéographiques ouvert aux établissements scolaires moyennant un droit peu élevé. *La bataille de la Somme* est inscrite au catalogue du Système de prêt depuis la création de ce dernier, il y a plus de 30 ans.

Il convient d'ajouter à ce qui précède les précisions suivantes :

- Le titre va devenir accessible en ligne pour les enseignants du Royaume-Uni qui s'inscriront au service via deux sites Web tiers - Screenonline, créé par le BFI (British Film Institute - <http://www.screenonline.org.uk/>) et Education Media Online, créé par le BUFVC (British Universities Film and Video Council - <http://www.emol.ac.uk/>). Le site du Musée impérial de la guerre n'a pas aujourd'hui des capacités suffisantes pour diffuser des films, mais il est envisagé de montrer *La bataille de la Somme* sur le site Web du Musée impérial de la guerre dès que cela sera faisable.
- *La bataille de la Somme* a été en 1987 le premier titre des archives filmiques et vidéographiques du Musée impérial de la guerre mis sur le marché en vidéo et, depuis lors, sa distribution est toujours assurée. Il est prévu d'ajouter la diffusion en DVD à l'outil VHS existant. L'enregistrement actuel est diffusé en vidéo DD sous la forme d'un coffret de deux vidéos : *The Battles of the Somme and Ancre* ("Les batailles de la Somme et de l'Ancre"), vidéo associée au film qui traite des dernières phases de la campagne de la Somme, *The Battles of the Ancre and the Advance of the Tanks* ("La bataille de l'Ancre et la progression des chars"), sorti en janvier 1917 (<http://www.ddvideo.co.uk/>).

(c) Droits d'auteur

*La bataille de la Somme* relève du droit d'auteur de la Couronne britannique, et le Musée impérial de la guerre peut exploiter aux termes d'une licence accordée par le Stationery Office, l'organisme chargé de gérer les droits sur les publications officielles britanniques.

(d) Administration responsable

En tant que musée national, le Musée impérial de la guerre est "un organisme public britannique officiel", responsable devant le Parlement et dont les collections sont administrées pour le compte de la nation. Les collections sont conservées conformément aux normes professionnelles agréées en matière d'archivage, ainsi qu'elles ont été définies par les musées publics, le Libraries and Archives Council, les lois sur les archives publiques et la FIAF (Fédération internationale des archives du film).

L'histoire et le statut du Musée sont expliqués sur son site Web dans les pages "About Us" ("Qui sommes-nous ?", <http://www.iwm.org.uk/server/show/nav.00100m003>), de cette manière : "Le Musée impérial de la guerre est un musée national à plusieurs filiales fondé en 1917 pour conserver la mémoire de la grande guerre et de la contribution qu'y ont apporté les peuples de l'Empire. Le Musée et son organe directeur, le Conseil d'administration, ont été officiellement créés par une loi du Parlement en 1920. En 1939, les attributions du Conseil ont été élargies à la seconde guerre mondiale et, en 1953, sa mission s'est encore développée au point d'inclure toutes les opérations militaires auxquelles les forces britanniques du Commonwealth ont participé depuis août 1914".

Les archives filmiques et vidéographiques du Musée impérial de la guerre - dont les origines remontent, comme on l'a déjà vu (question 4.2), à la fondation du Musée - sont membres à part entière de la FIAF (Fédération internationale des archives du film), depuis 1980 et, à ce titre, ont souscrit officiellement au Code d'éthique de la FIAF.

Le Musée fournira volontiers tout autre élément concernant "l'administration responsable" qui lui sera demandé dans le cadre de la procédure d'inscription au Registre Mémoire du monde.

(e) Autres éléments

#### Recherche et étude :

Dès que *La bataille de la Somme* lui a été confiée, le Musée impérial de la guerre a pris des mesures pour faciliter les travaux visant à déterminer l'exactitude, la provenance et l'importance du film. Au début des années 20, il a projeté ce film devant un groupe d'experts militaires auxquels on a demandé de juger de son exactitude et de sa valeur historique ; parallèlement, le Musée a établi une liste des plans tournés énumérant ce que l'on savait sur la date, le lieu et le contenu de chaque scène du film, avec le nom de l'opérateur. Depuis lors, le personnel du Musée a réexaminé à maintes reprises le film pour compléter cette recherche ; il a également permis et favorisé les recherches entreprises par des étudiants et des historiens extérieurs. On trouvera en annexe à la présente proposition d'inscription (appendice 2), une bibliographie regroupant des documents internes et des publications issus de ces travaux.

#### Importance de l'inscription au Registre Mémoire du monde :

Le Musée impérial de la guerre est très sensible à l'honneur que cette inscription de *La bataille de la Somme* au Registre Mémoire du monde représenterait - en particulier si cette inscription devait être la première pour un document britannique et la première pour un film documentaire. Si le Musée voit sa demande d'inscription acceptée, il ne négligera aucun effort pour se montrer digne d'un tel honneur. Un large écho sera donné à cette inscription ; tout titre y afférent, ainsi que le logo Mémoire du monde seront, sauf interdiction, exposés en un lieu bien en vue du Musée, et cette inscription fera l'objet d'un communiqué de presse spécifique. Si possible, une projection de gala sera organisée avec accompagnement musical en direct à l'occasion de la remise de ce certificat, et ce avec la publicité qui s'impose. Cette inscription figurera - encore une fois agrémentée, sauf interdiction, du logo - sur les copies du film ultérieurement mises à la disposition du public - y compris sur la future version DVD, si le calendrier le permet -, et sera mentionnée à chaque fois que sera évoquée la responsabilité archivistique du Musée pour ce titre.

## **6. PLAN DE GESTION**

6.1 *La bataille de la Somme* relève des politiques de préservation des archives filmiques et vidéographiques (exemplaire joint à l'appendice 3), dont les principaux objectifs sont les suivants :

- maintenir les originaux dans les meilleures conditions possibles pour développer au maximum leur durée de vie ;
- procéder continuellement à des contrôles de ces conditions ;
- réaliser des copies-matrices des originaux lorsque ces derniers sont en péril pour des raisons de décomposition, d'obsolescence ou d'usage excessif ;

- réaliser des copies de consultation (contre-types) ;
- afin d'atteindre ces objectifs, les archives filmiques et vidéographiques du Musée impérial de la guerre ont une unité spécialisée qui est chargée de veiller à l'application des pratiques de bonne conservation, de vérifier l'état des films et enregistrements vidéo des archives et de réaliser des copies-matrices et des copies de consultation sur support film et vidéo en fonction des besoins. L'unité compte dix personnes et dispose d'un budget annuel de près de 200.000 £ (sans compter les salaires, les charges d'entretien des locaux et les coûts de protection de l'environnement). Outre les magasins fonctionnant conformément aux normes ISO, l'établissement dispose de salles de contrôle des films et de projection, de matériel de tirage de films ainsi que de salles de télécinéma et de vidéo. *La bataille de la Somme*, en dehors de la matrice de 1931, existe sous la forme de contretype-matrice négatif et de nombreuses copies de consultation en film, vidéo et format fichier. De la sorte, la préservation future du film est assurée et les demandes d'accès sont satisfaites.

## **7. CONSULTATION**

7.1 (a)/(b) Le Musée impérial de la guerre, que l'auteur de cette demande d'inscription représente, est lui-même le propriétaire et le dépositaire de l'élément du patrimoine documentaire qui fait l'objet de la demande.

(c) Le Musée a constaté - sur le site Web Mémoire du monde et après enquête auprès du Siège de l'UNESCO à Paris - qu'il n'existe aucun comité Mémoire du monde ni national (britannique), ni régional (européen) susceptible d'être consulté au sujet de cette demande d'inscription.

En l'absence de voies officielles de consultation de ce type, le Musée a demandé l'avis d'experts universitaires sur cette demande d'inscription. On trouvera à l'appendice 4 joint au présent formulaire des extraits de leurs réponses ; sur demande, l'original de ces dernières pourra être reproduit par le Musée impérial de la guerre ou y être consulté.

## **PARTIE B - INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES**

### **8. ÉVALUATION DES RISQUES**

8.1 Les risques liés à la situation politique, à l'environnement, au budget de préservation ou à l'accès sont faibles. En ce qui concerne la première copie de l'original, les risques liés à l'instabilité du support (pellicule ininflammable en acétate de cellulose des années 30) sont d'importance moyenne, encore que ce support soit actuellement stable.

### **9. ÉVALUATION DE LA CONSERVATION**

9.1 Ce document fait partie d'une collection de films officiels confiés au Musée impérial de la guerre en 1920. Dans la mesure où il s'agit d'un film grand public particulièrement important, le négatif original de *La bataille de la Somme* était déjà bien usé quand le Musée impérial de la guerre l'a reçu. La matrice primaire actuelle, qui est une copie positive réalisée (pour l'essentiel) en 1931 à partir du négatif original, n'a été utilisée que pour réaliser un petit nombre de contretypes négatifs et elle est donc en assez bon état. Les principaux défauts qu'elle présente résultent d'une part du collage d'intertitres (qui n'ont pas été copiés en 1931, en partie pour des raisons de coût) dans les

années 60 et 80, et dont certains sont de qualité médiocre et, d'autre part, de telle ou telle scène copiée sur un contretype négatif de qualité inférieure.

La politique actuelle est de conserver cette matrice sous sa forme actuelle, en même temps qu'un contretype-matrice négatif tiré sur cet original en 1982. Tout travail ultérieur de restauration, notamment pour améliorer la qualité des intertitres, sera réalisé à partir de contretypes.

## **PARTIE C - DÉPÔT**

Cette proposition a été déposée par :

Nom : Roger BN SMITHER

Signature :

Date : le 1er juillet 2004

## APPENDICE 1

**Extrait imprimé des informations techniques intégrales figurant dans la base de données du Musée impérial de la guerre, relatives à la matrice originale de *La bataille de la Somme* déposée dans les archives**

### **Terminologie et abréviations utiles dans le cas où elles n'iraient pas de soi :**

Numéro de boîte de film : Numéro du film/numéro de bobine (bobines IWM 191 de 1 à 5)  
Type de copie, numéro de copie ("F 1" = première copie grain fin)  
Support ("A" = acétate)  
Format (35 mm)

Statut de la copie : AM ("archive master") = copie d'archive

Accès : Accès à cette copie : NPA = "No Public Access" ("inaccessible au public")  
en raison de son statut de copie d'archive

Couleur : N/B = noir et blanc

Résultats des tests : Degré de rétrécissement mesuré  
Étendue des dommages à la surface et aux perforations  
(0 = aucun dommage)  
Réaction au test de bandes de détection d'acide pour évaluer le "syndrome du vinaigre"

Numéro de boîte de film : IWM 191/01 F 1 A 35

Statut de la copie :	AM	Accès : NPA		
Couleur :	n/b			
Son :	muet			
Longueur (pieds) :	1165	Vitesse de défilement : 16	Durée de projection (en minutes) : 19	
Cadre	plein			
Fabricant	Kodak	Kodak	Kodak	
Date de fabrication :	1931	1962	1982	
Méthode d'acquisition :	conservation	Date d'acquisition : 1931		
Copie mère :	N1-N-35			
Titre :	<i>Battle of the Somme</i> ("La bataille de la Somme")			
Domiciliation :	Duxford			
Observations :	Image en grande partie sur le positif doux de 1931 ; la plupart des titres refaits en 1982 (PP 42/3) pour corriger le positionnement ; autres titres sur le film de 1962			
Résultats des tests :	9/1972	0,55 %	0 0	A-D :0.0
	7/1967	0,42 %	0 0	A-D :0.0

Numéro de boîte de film : IWM 191/02 F 1 A 35

Statut de la copie :	AM	Accès : NPA		
Couleur :	n/b			
Son :	muet			
Longueur (pieds) :	885	Vitesse de défilement : 16	Durée de projection (en minutes) : 15	
Cadre	plein			
Fabricant	Kodak	Kodak	Kodak	
Date de fabrication :	1931	1962	1982	
Méthode d'acquisition :	conservation		Date d'acquisition : 1931	
Copie mère :	N1-N-35			
Titre :	<i>Battle of the Somme</i> ("La bataille de la Somme")			
Domiciliation :	Duxford			
Observations :	Image en grande partie sur le positif doux de 1931 ; un titre refait en 1982 (PP 42/3) pour corriger le positionnement ; les autres titres sur le film de 1962			
Résultats des tests	9/1972	0,50 %	0 0	A-D :0.0
	7/1967	0,47 %	0 0	A-D :0.0

Numéro de boîte de film : IWM 191/03 F 1 A 35

Statut de la copie :	AM	Accès : NPA		
Couleur :	n/b			
Son :	muet			
Longueur (pieds) :	945	Vitesse de défilement : 16	Durée de projection (en minutes) : 16	
Cadre	plein			
Fabricant	Kodak	Kodak	Kodak	
Date de fabrication :	1931	1962	1982	
Méthode d'acquisition :	conservation		Date d'acquisition : 1931	
Copie mère :	N1-N-35			
Titre :	<i>Battle of the Somme</i> ("La bataille de la Somme")			
Domiciliation :	Duxford			
Observations :	Image en grande partie sur le positif doux de 1931 ; la plupart des titres refaits sur le film de 1962 ; deux titres refaits en 1982 (PP 42/3) pour corriger le positionnement			
Résultats des tests :	9/1972	0,55 %	0 0	A-D :0.0
	7/1967	0,42 %	0 0	A-D :0.0

Numéro de boîte de film : IWM 191/04 F 1 A 35

Statut de la copie :	AM	Accès : NPA		
Couleur :	n/b			
Son :	muet			
Longueur (pieds) :	905	Vitesse de défilement : 16	Durée de projection (en minutes) : 15	
Cadre	plein			
Fabricant	Kodak	Kodak		
Date de fabrication :	1931	1962		
Méthode d'acquisition :	conservation		Date d'acquisition : 1931	
Copie mère :	N1-N-35			
Titre :	<i>Battle of the Somme</i> ("La bataille de la Somme")			
Domiciliation :	Duxford			
Observations :	Image en grande partie sur le positif doux de 1931 ; les titres sur le film de 1962			

Résultats des tests :	9/1972	0,55 %	0 0	A-D :0.0
	7/1967	0,43 %	0 0	A-D :0.0

Numéro de boîte de film : IWM 191/05 F 1 A 35

Statut de la copie :	AM	Accès : NPA		
Couleur :	n/b			
Son :	muet			
Longueur (pieds) :	1.105	Vitesse de défilement : 16	Durée de projection (en minutes) : 18	
Cadre	plein			
Fabricant	Kodak	Kodak	Kodak	
Date de fabrication :	1931	1962	1982	
Méthode d'acquisition :	conservation		Date d'acquisition : 1931	
Copie mère :	N1-N-35			
Titre :	<i>Battle of the Somme</i> ("La bataille de la Somme")			
Domiciliation :	Duxford			
Observations :	Image en grande partie sur le positif doux de 1931 ; certains titres refaits en 1982 (PP 42/3) pour corriger le positionnement ; autres titres sur le film de 1962			
Résultats des tests :	9/1972	0,50 %	0 0	A-D :0.0
	7/1967	0,37 %	0 0	A-D :0.0

## APPENDICE 2

### Bibliographie partielle des travaux de recherche sur le film *La bataille de la Somme* entrepris par le Musée impérial de la guerre ou avec son soutien

#### Documents du Musée impérial de la guerre

[Rapport de visionnage] "Particulars of "Battle of the Somme" film screened on 4 May 1922 before Imperial War Museum Trustees and comments thereon by technical officers of the Navy and Army"

["Description détaillée du film *La bataille de la Somme* projeté le 4 mai 1922 devant le Conseil d'administration du Musée impérial de la guerre et commentaires y afférents émis par les officiers techniques de la marine et de l'armée"]

[Découpage technique] "Battle of the Somme 1<sup>st</sup> July - 18<sup>th</sup> November 1916" [sic]

#### Publications

S D Badsey\* "*Battle of the Somme: British war-propaganda*", *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 3, n° 2, 1983.

Kevin Brownlow *The War, the West and the Wilderness*, Secker et Warburg, Londres, 1979.

Toby Haggith\* "Reconstructing the musical arrangement for The Battle of the Somme (1916)", *Film History*, vol. 14, n° 1, 2002.

Nicholas Hiley *Making War: The British News Media and Government Control* (thèse de doctorat non publiée, Open University, 1984).

Nicholas Hiley "Introduction" à la réédition en fac-similé de l'ouvrage de Geoffrey H Malins, *How I Filmed the War* (Londres, Herbert Jenkins, 1920 ; republié en 1993 par le Département des imprimés du Musée impérial de la guerre).

Nicholas Reeves *Official British Film Propaganda during the First World War*, Croom Helm, Londres, 1986.

Nicholas Reeves "Through the Eye of the Camera: Contemporary Cinema Audiences and their "Experience" of War in the film *Battle of the Somme*", in Hugh Cecil and Peter H Liddle (éd.), *Facing Armageddon: The First World War Experienced*, Pen et Sword, Londres, 1996.

Nicholas Reeves "Cinema, Spectatorship and Propaganda: *Battle of the Somme* (1916) and its contemporary audience", *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 17, n° 1, 1997.

Nicholas Reeves *The Power of Film Propaganda: Myth or Reality?* Cassell, Londres, 1999.



- Roger Smither\*      "'A Wonderful Idea of the Fighting": the question of fakes in *The Battle of the Somme*", in *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 13, n° 2, 1993. (Version révisée d'un article publié dans les colonnes de l'*Imperial War Museum Review*, n° 3, 1988.)
- (Une traduction en français de cet article du *HJFRT* a été réalisée par Guy-Claude Rochemont et publiée sous le titre "'Un merveilleux aperçu de la bataille" : la question du faux dans *The Battle of the Somme/La Bataille de la Somme*", in *Archives*, n° 64/65, novembre-décembre 1995.)
- Roger Smither\* (éd.)      *The Battles of the Somme and Ancre* [guide de visionnage]. (Textes de Chris McCarthy\*, Philip Dutton\*, Stephen Badsey\* et Roger Smither\*; publiés par l'*Imperial War Museum and DD Video* en 1993.)
- Cette publication comprend certains textes déjà publiés en 1987 sous le titre *The Battle of the Somme* (Londres, Musée impérial de la guerre).

---

\* Les auteurs marqués d'un astérisque appartiennent au personnel du Musée impérial de la guerre ou bien en étaient membres à l'époque où l'article ou l'ouvrage référencé a été écrit.

## APPENDICE 3

### LE PLAN DE GESTION : LA CONSERVATION DU FILM ET DE LA VIDÉO AU MUSÉE IMPÉRIAL DE LA GUERRE

#### 1. RÉSUMÉ

- Les IWMFVA (ou archives filmiques et vidéographiques du Musée impérial de la guerre) veilleront à ce que les éléments de leur collection soient correctement identifiés et archivés.
- Les IWMFVA conserveront leurs originaux dans les meilleures conditions possibles afin de prolonger le plus possible leur durée de vie.
- Les IWMFVA entreprendront continuellement des programmes de contrôle concernant leur matériel.
- Les IWMFVA feront des contretypes des originaux lorsque ces derniers courent le risque de se décomposer, d'être obsolètes ou d'être trop utilisés.
- Les IWMFVA réaliseront des copies d'accès du matériel filmique (de remplacement) sur film chaque fois que la technologie permettra de réaliser des copies adéquates ; des copies d'accès électroniques ne seront réalisées que lorsque la demande dépassera leur brève durée de vie.

#### 2. PRINCIPES

##### 2.1 Généralités

La politique de conservation des archives filmiques et vidéographiques du Musée impérial de la guerre dépend des exigences de gestion des collections du Musée et de celles de la Fédération internationale des archives du film (FIAF), dont il est membre.

- Dans le cadre des priorités générales fixées par le Conseil d'administration du Musée impérial de la guerre, les archives filmiques et vidéographiques ont pour objectif de protéger les images animées dont elles ont la charge compte dûment tenu des intentions de leurs auteurs, des attentes légitimes des personnes qui souhaitent aujourd'hui les utiliser, et du droit de la postérité à en hériter dans les meilleures conditions possibles. Dans ce domaine de leurs activités comme dans d'autres, les IWMFVA se sont également engagées à respecter le Code d'éthique de la FIAF.

##### 2.2 Conservation : identification/entretien/duplication/accès

###### 2.2.1 Identification

Les IWMFVA actualisent continuellement leurs archives en identifiant la forme et la fonction des éléments, comme elles veillent à ce que toutes les nouvelles acquisitions soient correctement identifiées, évaluées et archivées avant qu'on y ait accès.

- En vue de veiller à ce que les mesures appropriées soient prises pour sauvegarder ces éléments, ceux-ci doivent être correctement identifiés afin de déterminer :
  - leur type
  - leur condition
  - leur statut d'originaux ou de contretypes.
- En vue d'établir de manière appropriée les responsabilités des IWMFVA, le *contenu* des éléments devra également être évalué pour déterminer :
  - l'importance du sujet
  - le régime de propriété
  - si des copies existent ailleurs dans la collection ou dans d'autres archives dans le monde.

### 2.2.2 Entretien

L'objectif de conservation prioritaire des IWMFVA est l'entretien des originaux dans les meilleures conditions et le plus longtemps possible.

- Mis à part *certaines* supports numériques, il est impossible de transférer une image ou un signal d'un support sur un autre sans perte de qualité, perte d'une partie de l'ensemble ou sans altération. Par conséquent, la conservation de l'original aussi longtemps que possible est une obligation fondamentale.

### 2.2.3 Contrôle

Les IWMFVA contrôlent et enregistrent l'état des éléments de leur collection.

- Toutes les formes de support d'images animées sont sujettes à dommages et détériorations. Le degré de risque dépend des facteurs suivants :
  - le type de support
  - son état
  - les conditions d'entreposage.

Tous ces facteurs détermineront le type de contrôle à effectuer.

### 2.2.4 Duplication d'originaux (matrices de conservation)

Les IWMFVA font des matrices de conservation ou contretypes pour protéger les originaux contre tous dommages et détériorations.

- La réalisation de contretypes s'impose lorsque les originaux courent les risques suivants :
  - décomposition
  - usure excessive
  - obsolescence.

On estime que les contretypes représentent souvent un compromis en termes de qualité et de durée de vie, et la réalisation de contretypes ne met pas fin à l'obligation de veiller sur les originaux.

### 2.2.5 Accès

Les IWMFVA réalisent des copies d'accès des éléments de leur collection.

- Les copies d'accès sont nécessaires pour les motifs suivants :
  - toute utilisation met en péril les matrices de conservation
  - les matrices sont souvent sous une forme impossible à visionner (par exemple sous forme de négatifs)
  - les utilisateurs demandent à disposer du film sous une forme appropriée.
- Si les originaux sont sous un format de film plutôt qu'électronique, les copies d'accès seront réalisées sous forme de film chaque fois que la technologie permettra de faire des copies adéquates, étant donné que seul le film offre un certain degré de résistance au temps. D'autres copies d'accès électroniques pourront aussi être réalisées en cas de besoin.
- Des copies d'accès sous format électronique plutôt que sur film ne seront faites que dans les cas suivants :
  - le format du film matrice ne se prête pas à la réalisation de copies de bonne qualité
  - l'original est sous format électronique
  - on prévoit une demande qui dépassera la durée de vie de la copie.

### 2.2.6 Autres facteurs

Les activités de conservation peuvent être influencées par les facteurs supplémentaires suivants :

- des questions relatives à la santé et à la sécurité lorsqu'il s'agit de nitrate ou de décomposition des films en acétate ;
- les effets découlant des activités d'acquisition dans les archives ;
- les demandes des utilisateurs concernant les collections ;
- occasionnellement, l'engagement de restaurer un film plutôt que sa conservation pure et simple.

## 3. POLITIQUE

### 3.1 Identification

Il est impossible d'assurer un entreposage et un contrôle appropriés d'éléments qui n'ont pas été dûment identifiés.

Ainsi, il est essentiel de distinguer une pellicule support acétate d'un support polyester, un tirage Eastmancolor d'un tirage Technicolor, dans la mesure où les conditions d'entreposage sont différentes, ainsi que les régimes de contrôle.

De même, il est fondamental d'évaluer tout le matériel conservé à propos d'un titre avant de s'engager dans quelque action de conservation que ce soit, dans la mesure où il peut s'avérer que des matrices et des copies d'accès adaptées existent déjà ou, à l'inverse, que des copies qu'on croyait d'accès sont en réalité des matrices ; une erreur d'appréciation dans le premier cas peut se solder par des dépenses inutiles de réalisation de copies d'accès, dans le second par la détérioration des matrices.

Une part importante de ce travail est liée à la réévaluation du matériel dont les IWMFVA ne se considèrent plus responsables sur le plan de l'archivage ; ces éléments peuvent être retirés de l'inventaire ou marqués comme copies de référence.

Le travail d'identification, d'évaluation et d'enregistrement des éléments s'effectuera à l'occasion des programmes suivants :

- enregistrement des nouvelles acquisitions ;
- préparation de la duplication et de la création de copies d'accès ;
- préparation du stockage pour congélation ;
- comme activité spécifique chaque fois que les éléments sont sortis de leur magasin pour d'autres raisons.

L'identification adéquate des acquisitions au stade de l'enregistrement est une condition essentielle et c'est à ce stade que l'essentiel des ressources doit être affecté. On estime cependant qu'il existe des zones de la collection acquises dans les années passées (en particulier dans les années 60) où les enregistrements sont inadéquats, d'où la nécessité de procéder à ce travail sur des parties de la collection déjà inventoriée.

### 3.2 Entretien

La politique des IWMFVA est de conserver le matériel original (matrices) de la collection dans des conditions environnementales qui soient conformes aux meilleures pratiques, et les copies dans les meilleures conditions réalisables dans la pratique.

Les normes ISO d'entreposage sont les suivantes :

<i>Matériel</i>	<i>Température</i>	<i>Taux d'humidité relative</i>
<b>Nitrate</b>	2° C	20-30 %
<b>Acétate (N/B) *</b>	5° C	20-40 %
<b>Polyester (N/B)</b>	<21° C	20-50 %
<b>Couleur*</b>	- 10° C	20-50 %
<b>Vidéo*</b>	11° C	<50 %

Les IWMFVA acceptent des normes moins rigoureuses pour le matériel non original (entreposé à une température de 10° C et à un taux d'humidité relative de 45 %), pour des raisons économiques et pratiques : un entreposage à basse température est incompatible avec un accès rapide, car il faut conditionner le matériel lorsqu'il change d'environnement.

- Les IWMFVA ne se conforment pas aux conditions requises pour les films nitrate, la température du magasin des supports nitrate étant actuellement fixée à 8° C et son taux d'humidité à 45 %.
  - Dans ces conditions, les films au nitrate continueront à se détériorer régulièrement.
- Les IWMFVA conservent un grand nombre de matrices noir et blanc et couleur dans les magasins des copies d'accès à une température de 10° C avec un taux d'humidité de 45 %, et des matrices couleur à une température de 5° C avec un taux d'humidité de 40 %.

---

\* Une fourchette de températures assortie d'une fourchette de taux d'humidité est en fait spécifiée.

- Un programme de conditionnement et de congélation des matrices couleur chromogènes est en cours, alors que le déménagement des matrices N/B nécessitera une procédure d'identification, de réinstallation et d'organisation rationnelle des magasins des copies d'accès. Ce dernier projet n'est pas encore engagé.

Les résultats s'évaluent en fonction des proportions de la collection entreposées ou non selon les conditions recommandées.

### 3.3 Contrôle

La politique des IWMFVA vise à contrôler l'état des éléments de la collection afin que des mesures appropriées soient prises si besoin est. Il peut s'agir des mesures suivantes :

- adopter des conditions d'entreposage plus strictes
- réaliser des contretypes de matrices
- remplacer des copies d'accès
- détruire l'élément contrôlé.

Les résultats se mesurent au nombre, approprié ou non, d'éléments de chaque catégorie ayant fait l'objet d'un contrôle chaque année, et au nombre d'éléments dont on a constaté la détérioration au-delà du niveau "d'alerte avancée" admissible à l'occasion de ces contrôles.

Le rythme et les objectifs des contrôles sont les suivants :

3.3.1 *Film nitrate* - Film soumis à un examen *soit* chimique *soit* visuel au moins une fois tous les 8 ans (plus fréquent si des contrôles antérieurs le recommandent). On estime que la mesure du taux d'acidité d'un film nitrate est un indicateur beaucoup plus fiable que le contrôle classique au rouge d'alizarine. Il n'existe malheureusement pas aujourd'hui de méthode simple de contrôle de routine du niveau d'acidité des films nitrate, mais les IWMFVA ont l'intention d'approfondir cette question.

**À noter** que tous les films nitrate font l'objet d'un contrôle, indépendamment du type de copie, compte tenu des problèmes de sécurité que pose ce matériel. Les résultats de ces contrôles sont archivés sur une base de données techniques.

3.3.2 *Film acétate* - Film soumis à un contrôle du niveau d'acidité dont la fréquence est fixée suivant l'état présumé du film et suivant les résultats du test. La priorité est donnée aux films acétate qui n'ont pas été réalisés dans le cadre du programme de tirage des IWMFVA (et dont l'historique de réalisation et d'entreposage risque donc d'être incertain). Les résultats de ces contrôles sont archivés sur une base de données techniques.

3.3.3 *Film polyester et bande vidéo* - Ces deux types ne font pas actuellement l'objet d'un contrôle de routine. Le contrôle des bandes vidéo à partir d'une analyse du signal est possible, et sera appliqué dès que les ressources et les disponibilités horaires du personnel le permettront.

3.3.4 *Contrôle de l'état général* - L'état général des films et des bandes vidéo est contrôlé et archivé en fonction des besoins lorsque les éléments sortent des magasins pour des raisons d'accès ou de conservation.

### 3.4 Duplication des matrices

3.4.1 La politique des IWMFVA est de veiller à ce que tous les éléments de la collection soient représentés par une matrice ayant une longue durée de vie et qui soit adaptée à la réalisation

de copies futures de cet élément. Au minimum, cela signifie conserver une seule copie "parfaite" (normalement l'original ou la copie la plus proche de l'original) comme matrice. Pratiquement, il est nécessaire de conserver des copies supplémentaires dans les cas suivants :

- l'original ou la copie la plus proche de l'original risque d'être détérioré ou obsolète ;
- la matrice est un assemblage d'éléments différents (couleurs séparées, pistes sonores, etc.) ;
- le nombre de demandes de copies d'accès risque de soumettre la matrice à un niveau d'utilisation inacceptable.

3.4.2 Pour le matériel original sur support nitrate ou acétate en cours de détérioration, il est bien entendu essentiel de réaliser au moins une nouvelle matrice sur film de sécurité, tout en conservant la première matrice originale aussi longtemps que possible. Les IWMFVA réalisent donc une ou deux copies matrices sur films de sécurité, si la technologie (voir *annexe 2 La copie de film et ses méthodes*) ou la demande prévue l'exige.

3.4.3 Pour les films acétate stables dont, par définition, nous conservons déjà une matrice viable, les IWMFVA ne réalisent que des matrices secondaires pour les films d'une valeur particulière ou si nécessaire pour la réalisation de copies d'accès.

3.4.4 En raison de leur nature éphémère, il n'existe pas à l'heure actuelle de format d'archivage viable pour les supports électroniques et les bandes vidéo. Autrement dit, les archives vulnérables doivent être protégées par la réalisation de copies de sauvegarde, même si ces copies à leur tour n'ont qu'une durée de vie limitée. Pour un tel matériel, les IWMFVA réalisent une copie vidéo numérique de l'original dans le format le plus viable actuellement, dans le cadre d'un programme prioritaire selon la durée de vie escomptée des bandes originales.

3.4.5 Les résultats se mesurent au nombre d'éléments de la collection ne disposant pas d'une protection sous forme de matrices, et au rythme des progrès accomplis pour absorber ce retard.

**À noter :** on estime que la technologie numérique est aujourd'hui la méthode la moins défectueuse de copie pour certains types de film. Cependant, la copie numérique n'est qu'un moyen de réaliser une copie de film de haute qualité et non une fin en soi, dans la mesure où il n'existe pas de méthode d'entreposage qui soit valable en matière d'archivage, étant donné les très grands fichiers numériques que cela suppose.

### 3.5 Accès

3.5.1 La collection des IWMFVA ne répondrait pas à la mission qui lui est dévolue si elle n'était pas accessible aux usagers. À l'heure actuelle, près de la moitié de la collection n'est pas accessible et c'est l'un des objectifs premiers des IWMFVA de faire en sorte que ces éléments deviennent accessibles sans mettre en péril les matrices.

3.5.2 L'éthique de la FIAF veut que les films soient accessibles en tant que tels lorsque "le fait d'aller au cinéma" participe de la manière dont ils doivent être présentés, mais on estime que les copies d'accès électroniques peuvent être appropriées si l'accès est essentiellement assuré au moyen de supports modernes.

- 3.5.3 Malgré les aspects séduisants de l'accès vidéo, l'administration d'une grande vidéothèque de copies d'accès vidéo présente des difficultés considérables. Étant donné la durée de vie très limitée des copies et de la chaîne de lecture, une politique d'accès vidéo doit tenir compte des coûts et des ressources nécessaires pour le transfert de la totalité de la collection sous un nouveau format au moins tous les 20 ans. La réalisation de copies d'accès vidéo ne se justifie que pour des films auxquels on a fréquemment accès, pour une série de films formant un tout et dont la popularité est tout à fait prévisible (il n'est guère utile de réaliser des copies d'accès vidéo qui pourraient devenir obsolètes avant d'avoir été demandés par un usager), lorsque le coût et la complexité de la réalisation de copies d'accès d'un film sont prohibitifs, ou si c'est l'utilisateur qui paie.
- 3.5.4 La complexité de la copie de films est telle que la réalisation de copies d'accès de film à la demande est rarement justifiée (même si la copie à la demande de ces formats vidéo encore en usage est faisable). Par conséquent, les IWMFVA continuent à réaliser des copies d'accès sous format de film chaque fois que l'accès vidéo s'avère inapproprié (voir *annexe 3 pour une description des modes de réalisation des copies d'accès*).
- 3.5.5 Les IWMFVA reconnaissent qu'une politique visant à éliminer complètement le retard lié à l'inaccessibilité de certains films est impossible à réaliser, étant donné l'ampleur de la tâche ; une partie du processus doit consister à identifier les domaines de la collection auxquels il n'est pas possible d'avoir accès immédiatement.
- 3.5.6 Les résultats se mesurent au nombre d'éléments de la collection qui ne sont pas actuellement disponibles, et au rythme des progrès réalisés pour absorber ce retard.

#### **4. Projets spécifiques**

Les IWMFVA gèrent parallèlement six projets destinés à résoudre les problèmes qui viennent d'être évoqués. Ces projets font l'objet d'une présentation dans un document à part. En adoptant une politique visant à limiter la copie sur film au cas où cela est essentiel au respect des meilleures pratiques de conservation ou à l'accès, les IWMFVA ont mis au point un programme utilisant judicieusement les ressources de la manière la plus rentable tout en satisfaisant aux exigences éthiques et pratiques de conservation de la collection et en développant au maximum l'accès à cette dernière.

S'il dispose de ressources adéquates, ce plan sauvegardera la collection autant que faire se peut et développera considérablement son utilisation.

##### **4.1 Les projets**

- 4.1.1 Films nitrate (Projet : Nitrate/01) : Poursuite de l'engagement de longue date des IWMFVA de veiller à la protection des collections de base de films originaux du Musée et d'assurer l'accès à ces dernières.
- 4.1.2 Films acétate instables ou en voie de décomposition (Projet : Vinaigre/01) : À la lumière des expériences mondiales actuelles relatives à leur instabilité potentielle, des contrôles et des mesures appropriées de conservation ont été mis en œuvre sur les films acétate de la collection.
- 4.1.3 Films de sécurité inaccessibles (mais stables) (Projet : Accès/01) : À l'heure actuelle, il y a près de 20.000 bobines de film acétate inaccessibles dans la collection. Ce projet entend résoudre le problème en permettant un accès public à ces films.



- 4.1.4 Matériel vidéo (Projet : Vidéo/01) : Les enregistrements vidéo en péril doivent être transférés sous le format numérique le plus viable à l'heure actuelle, seule solution pour en préserver le contenu.
- 4.1.5 Congélation des films couleur (Projet : Congélateur/01) : Les IWMFVA ont acquis ces 20 dernières années un vaste ensemble de films couleur fragiles. La seule manière efficace de conserver les films couleur est de les congeler.
- 4.1.6 Retard d'archivage (Projet : Archivage/01) : L'énorme retard accumulé que représente le matériel non archivé crée de graves problèmes d'entreposage et empêche effectivement d'utiliser une très grande quantité de matériel qui serait rentable. Ce projet vise à résoudre cette question et à combler le retard.

## **4.2 Ressources, retards et priorités**

- 4.2.1 Les projets sont destinés à être menés dans le cadre des propositions actuelles concernant la dotation en personnel de l'unité de Duxford, tout en réservant une grande partie des ressources en personnel au traitement des acquisitions, l'autre activité principale de l'unité.
- 4.2.2 Les projets ont des objectifs précis qui permettront d'absorber progressivement les retards actuels concernant les activités de conservation sur les périodes établies. Les IWMFVA ont prévu des ressources et des stratégies en matière de traitement des acquisitions, qui sont destinées à assurer immédiatement la conservation et la documentation afin que les retards dans les domaines de la conservation et de l'accès n'augmentent pas plus vite que leur traitement.
- 4.2.3 Aucun des projets n'a la priorité sur un autre. Chacun s'attaque à un problème important qui ne saurait être négligé ou résolu ultérieurement. Tout ralentissement se solderait inévitablement et au mieux par un *statu quo* qui verrait le travail de conservation suivre à peu près le rythme des acquisitions ou bien, au pire, le retard recommencerait à se creuser. La seule solution pour réduire à la fois les dépenses et le retard serait d'entreprendre un programme important de retrait d'inventaire. Pareil programme est presque impossible étant donné les insuffisances actuelles des ressources de catalogage des IWMFVA. Faute d'un catalogue détaillé et d'historiens spécialisés disponibles et capables de juger de la valeur du matériel, les IWMFVA ne peuvent pas décider en connaissance de cause de retirer des éléments de l'inventaire.

## ANNEXE 1

### DÉFINITIONS

On trouvera ci-dessous les définitions des termes utilisés plus haut, assortis d'exemples.

- Support :** film nitrate, acétate ou polyester ; bande vidéo
- État :** stable ; instable
- Format (film uniquement) :** format professionnel standard (35 mm), ou réduit (16 mm), formats amateur (9,5 mm, 8 mm), etc.
- Type de copie ((film) :** matrices ou sous-matrices, éléments de pré tirage, c'est-à-dire :
- négatif : original de prise de vues pour la plupart des films professionnels
  - positif : original positif de prise de vues, courant pour beaucoup de films amateur
  - film grain fin (N/B) ou interpositif (couleur) : copie de contretypage du positif réalisée à partir d'un négatif
  - contretypage négatif (N/B) ou internégatif (couleur) : négatif de deuxième génération, réalisé à partir d'un film grain fin, d'un interpositif, d'un original inversible, ou "d'un tirage matrice" - voir plus bas
- copies d'accès : tirages
- (à noter cependant qu'un tirage sera considéré comme un "tirage matrice" si c'est la seule copie conservée du film)
- éléments sonores : piste sonore optique ou magnétique conservée "séparée" (piste uniquement) ou "combinée" (sur la même piste que l'image) ; la piste optique peut être positive ou négative
- éléments couleur :
- séparation de couleurs (une copie N/B correspondant à chacune des trois couleurs primaires) ou couleurs combinées ; positif ou négatif
- Type de copie**
- (vidéo) :** standard professionnel ou "broadcast" analogique ou numérique  
analogique : 2 pouces, 1 pouce, U-matic, Beta-SP, etc.  
numérique : D1, D2, D3, D5, Betacam numérique, DVCPro, etc.
- domestique :  
VHS, Vidéo 8, Mini-DV, DVD, etc.
- Transférer :** passer d'un format à un autre, d'ordinaire à des fins de conservation (utilisé en général pour les bandes vidéo)

## ANNEXE 2

### LA COPIE DE FILMS ET SES MÉTHODES

Les différents traitements en matière de copie d'originaux s'expliquent par les contraintes technologiques inhérentes à la pellicule. Les techniques courantes de reproduction sont résumées ci-après :

**Le négatif** : il est conçu pour la réalisation d'un tirage ; on l'utilise également pour la réalisation d'un positif grain fin (N/B) ou d'un positif intermédiaire (couleur).

**Le positif grain fin (N/B) ou le positif intermédiaire (couleur)** : ils sont conçus pour la réalisation d'un contretype négatif ou d'un internégatif ; un tirage ne peut pas être réalisé directement à partir de ce type de support.

**Le tirage** : il s'agit du produit final et il n'est pas destiné à être ultérieurement dupliqué. Il peut être copié sous la forme d'un contretype négatif ou d'un internégatif, et un nouveau tirage peut être ainsi obtenu, mais les copies réalisées à partir d'un tirage sont inévitablement inférieures non seulement en raison de dommages probables ou d'une perte éventuelle de couleurs, mais aussi parce que le contraste et l'équilibre chromatique de l'image sont conçus pour la projection et non pour la copie. Cela se vérifie en particulier pour les films amateur de petit format.

**La piste sonore (séparée)** : il s'agit d'un stade intermédiaire dans la réalisation d'un tirage final "combiné" sonore. Il est possible, au prix d'une certaine perte de la qualité sonore, d'intégrer une piste sonore combinée au négatif ou au film noir et blanc grain fin, afin d'éviter de faire une piste séparée ; cela n'est pas possible avec les intermédiaires couleur.

**L'intermédiaire numérique** : il s'agit d'une copie de données numériques obtenue par balayage électronique de n'importe lequel des formats d'image susmentionnés et qui sert à réaliser un nouveau négatif. Cette technique permet de produire des copies de tirages de qualité supérieure et c'est en même temps une méthode pratique de restauration lorsque les copies sont décolorées. Cette technologie puissante mais difficile à contrôler présente malheureusement l'inconvénient de rendre possible la réalisation de copies très peu fidèles. Les fichiers numériques intermédiaires ne constituent pas en eux-mêmes un moyen de préservation fiable à long terme.

### ANNEXE 3

#### LA RÉALISATION DE COPIES D'ACCÈS

Les IWMFVA adoptent les méthodes suivantes pour la réalisation de copies d'accès de films de sécurité stables :

**À partir des originaux positifs de matrices** (voir Annexe 1 pour les définitions et Annexe 2 pour la copie de films et ses méthodes), on réalise un contretype ou négatif ou internégatif (et une piste sonore si besoin est), plus un tirage d'accès.

**À partir des négatifs**, on réalise un tirage d'accès. Si le film est considéré comme de grande valeur (décision des services de conservation), on réalisera également un positif grain fin ou un interpositif.

**À partir des tirages N/B**, après avis des services de conservation sur la demande prévisible en matière d'accès et après contrôle de l'existence de copies supplémentaires ailleurs, on réalisera *soit* un contretype négatif ou internégatif (et une piste sonore le cas échéant), plus un tirage d'accès, *soit* une sous-matrice vidéo et une copie d'accès vidéo si on le juge utile.

**À partir des tirages couleur** (tous formats) et de tirages N/B de petit format, après avis des services de conservation sur l'utilisation probable du matériel, on réalisera *soit* une sous-matrice vidéo et une copie d'accès vidéo, *soit* (pour les films nécessitant une restauration numérique ou destinés à la projection en salle) un négatif via un intermédiaire numérique et un tirage d'accès.

**Note** : il va de soi qu'en raison de la complexité de la réalisation d'un film, beaucoup d'éléments ne correspondent pas à ces catégories simplifiées et sont traités conformément au modèle approprié le plus proche.

## ANNEXE 4

### LES COÛTS DE DUPLICATION

(Février 2004 - montants approximatifs)

#### Film nitrate

(sur la base d'une bobine standard de 700-800 pieds)

Traitement de rajeunissement	100 £
Nouvelle matrice N/B (contretypage, film grain fin)	400 £
Nouveau tirage	200 £
Coût moyen d'une bobine	700 £

#### Film de sécurité

(sur la base d'une bobine standard 35 mm de 700-800 pieds  
ou 16 mm de 500-600 pieds)

Nouvelle matrice N/B (contretypage, film grain fin)	300 £
Nouvelle matrice couleur (internégatif, interpositif)	700 £
Nouvelle piste sonore	200 £
Nouveau tirage	150 £
Coût moyen d'une bobine (en supposant que ¼ des films sont en couleur et que ¼ ont une piste sonore)	600 £

#### Copie numérique

(sur la base d'une bobine standard 35 mm de 700-800 pieds  
et 16 mm de 500-600 pieds)

Nouvelle matrice négative	2.000-5.000 £*
---------------------------	----------------

\* Les coûts du travail numérique baissent rapidement et dépendent beaucoup du métrage et de la quantité de travail de restauration nécessaire. À noter que la copie numérique remplace certains des procédés conventionnels très coûteux comme la restauration Technicolor.

#### Copie vidéo de film

(sur la base d'une bobine standard de 10 minutes)

Nouvelle Betacam numérique	
Dans une société commerciale	100 £
Nouvelle Betacam numérique ou Beta SP sur place	20 £*

\* Coût de la bande. Une partie du travail de transfert sur vidéo peut être réalisé sur place, si le personnel est disponible et en fonction de la durée de vie escomptée du projecteur de télécinéma.

### Duplication vidéo

(sur la base d'une bande classique de 30 minutes)

Copie de matrice sur Betacam numérique et copie d'accès VHS 100 £

Le coût moyen de réalisation de copies d'accès pour le Projet Accès/01 est calculé en utilisant une formule reflétant la part des différents types de copie de matrice dans la collection inaccessible, à savoir :

Interpositifs N/B (pour nouveau contretype plus tirage)	5 % de 450 £ =	22 £
Interpositifs couleur (pour nouvel internégatif et piste plus tirage)	2 % de 1.050 £ =	21 £
Négatifs (pour nouveau tirage)	35 % de 150 £ =	52 £
Tirages N/B (pour nouveau contretype plus tirage)	15 % de 450 £ =	67 £
Tirages (pour nouveau négatif "numérique" plus tirage)	3 % de 3.000 £ =	90 £
Tirages (pour nouvelle sous-matrice vidéo plus copie d'accès)	40 % de 100 £ =	40 £
Coût moyen d'une bobine standard		environ 300 £

#### APPENDICE 4

### **Extraits de la correspondance reçue par le Musée impérial de la guerre en réponse à une invitation à formuler des observations sur la demande d'inscription de *La bataille de la Somme* au Registre Mémoire du monde**

#### **Extrait d'un courrier électronique de M. Stephen Badsey, membre de la Royal Historical Society, du 16 mai 2004 :**

*"L'idée d'inscrire La bataille de la Somme au Registre Mémoire du monde de l'UNESCO est excellente. Ce long métrage documentaire représente le témoignage le plus précoce et le plus durable d'un film qui joue un grand rôle dans la formation de la mémoire collective d'un événement historique majeur, à l'époque et sans interruption jusqu'à nos jours. La bataille de la Somme est un véritable symbole culturel ainsi qu'un document d'archive inestimable."*

Stephen Badsey, responsable entre autres de *The Media and International Security*, est conférencier principal du Département des études sur la guerre à la Royal Military Academy de Sandhurst (Royaume-Uni).

#### **Extrait d'une lettre de M. Brian Bond, membre de la Royal Historical Society, du 24 mai 2004 :**

*"Je suis heureux de vous apporter mon plus vif soutien dans le cadre de votre demande d'inscription du film de 1916 La bataille de la Somme au Registre Mémoire du monde de l'UNESCO. Je suis persuadé que la British Commission for Military History appuierait cette lettre ... Je partage tout à fait votre avis quant à l'importance de ce film. C'est l'un des tout premiers efforts pour montrer la réalité de la guerre au public des salles de cinéma et ce film a eu un impact énorme lors de sa sortie. De plus, il a continué à retenir l'attention et à susciter des débats sur les séquences "réelles", "reconstituées" ou "truquées" de ce long métrage. Enfin, ses images saisissantes sont encore souvent montrées ou reprises lorsqu'il s'agit de décrire ce que fut la première guerre mondiale. C'est pour ces raisons et pour d'autres citées par vous que ce film mérite à mon sens indiscutablement son inscription dans ce Registre."*

Auteur entre autres de *The Unquiet Western Front: Britain's Role in Literature and History*, Brian Bond est professeur émérite d'histoire militaire au Département d'études de la guerre au King's College, de Londres, et président de la British Commission for Military History (Royaume-Uni).

#### **Extrait d'une lettre de M. John M Bourne, membre de la Royal Historical Society, du 13 mai 2004 :**

*"Il est difficile de faire mieux que vous dans la description de La bataille de la Somme. Ce film a été le premier de ce genre dans l'histoire du cinéma. Il a été le premier de ce genre dans l'histoire de la guerre. Il a été le premier de ce genre dans l'histoire de la propagande. Il a été le premier de ce genre dans l'histoire du film documentaire. C'est l'une des pierres angulaires de ces Archives importantes dont vous êtes à présent le Conservateur. Et c'est un film qui, malgré les années, a toujours le don d'émouvoir."*

Auteur de *Britain and the Great War, 1914-1918*, John Bourne est directeur du Centre pour les études sur la première guerre mondiale de l'Université de Birmingham (Royaume-Uni).

**Extrait d'un courrier électronique de M. William Boyd, du 7 juin 2004 :**

*"Je suis très heureux de soutenir la proposition d'inscription de La bataille de la Somme au Registre Mémoire du monde. Je l'ai vu moi-même de nombreuses fois et je puis témoigner de sa puissance irrésistible et de sa capacité à émouvoir - sans parler de sa valeur inestimable sur le plan des archives."*

William Boyd est romancier (auteur des *Nouvelles confessions*, de *Comme neige au soleil*, etc.) et l'auteur-réalisateur du film *La tranchée* de 1999 (Royaume-Uni).

**Extrait d'un courrier électronique de M. Malcolm Brown, du 17 juin 2004 :**

*"Comparé au goutte-à-goutte des "actualités" diffusées dans les cinémas du pays au début de la première guerre mondiale, La bataille de la Somme, de 1916, a bien représenté un progrès véritable. Disposant de la longueur et donc de la stature de ce qu'on allait appeler un long métrage, ce film inspirait beaucoup plus de respect. Présenté peu après le début d'une bataille qui était censée gagner la guerre mais qui, manifestement et au prix de maints sacrifices, n'y parvenait pas, il a également suscité un énorme intérêt. Loin de s'empresse à discuter ou à dénigrer l'arrivée d'une nouvelle forme d'expression dans le monde, les journaux la saluèrent avec le plus grand enthousiasme. D'où les gros titres de l'Evening News de Londres : "La bataille de la Somme [...] est le plus grand film animé du monde. Le plus grand jamais réalisé !"*

*Ce qui confère au film un intérêt supplémentaire c'est que, en l'espace de quelques semaines, il a été montré aux forces britanniques sur la Somme alors que la bataille du même nom se déroulait encore. (Comme si un film sur la bataille de Borodino avait été montré aux troupes de Napoléon à Moscou.) Un commandant de bataillon, le lieutenant colonel Rowland Feilding, qui le vit début septembre "sur un écran planté dans un champ boueux en plein air", dans un village, à quelques dix lignes du front, a écrit : "Le film de la bataille est une réalisation extraordinaire et très réaliste, mais il laisse nécessairement à désirer dans la mesure où la bataille est muette" ; sauf que, a-t-il ajouté : "en l'occurrence, le grondement de la vraie bataille s'entendait nettement dans le lointain". À coup sûr, aucun exemple d'effets sonores ne pouvait être plus remarquable à l'époque du cinéma muet.*

*Mais peut-être ce qui importe le plus, ce film a posé le problème moral de savoir jusqu'où les médias peuvent aller quand il s'agit de montrer les réalités de la guerre. Le doyen de Durham, le révérend Henley Henson, a écrit : "Je me permets de protester contre un divertissement qui heurte le cœur et viole la sainteté même du deuil" ; il était horrifié que quelqu'un puisse voir à l'écran un parent vivant et en pleine santé, alors que celui-ci était désormais "mort en Flandre". On peut affirmer sans hésitation que le débat ainsi ouvert pendant la première guerre mondiale en 1916 reste le même pour la crise iraquienne de 2004."*

Auteur notamment de *Tommy Goes to the War*, Malcolm Brown est un historien indépendant qui a écrit *The Imperial War Museum Book of the Somme* et un certain nombre d'ouvrages sur le même thème (Royaume-Uni).

**Extrait d'une lettre de M. Kevin Brownlow, du 4 mai 2004 :**

*"[La bataille de la Somme] est un film d'une importance extrême, tant pour ce qu'il ne parvient pas à montrer que pour ce qu'il montre si bien. Il traite de la défaite la plus terrifiante de l'histoire militaire - en termes de pertes humaines - et réussit à en faire une victoire. Il ne pouvait pas montrer l'hécatombe, même s'il l'avait voulu, mais la périphérie de cette hécatombe est saisie de*



*manière fascinante. Nous voyons des images de cette réalisation dans presque tous les films qui traitent de l'histoire du début du XXe siècle."*

Producteur de *Hollywood et Cinema Europe*, auteur notamment de *The War, The West and the Wilderness*, Kevin Brownlow est un réalisateur britannique très connu et un historien du cinéma.

**Extrait d'une lettre de M. John Whiteclay Chambers II, du 21 juin 2004 :**

*"Je soutiens de tout cœur l'inscription du film britannique documentaire et de propagande de 1916 La bataille de la Somme au Registre Mémoire du monde de l'UNESCO.*

*Largement salué par les spécialistes de l'histoire du cinéma et de l'histoire de la première guerre mondiale, ce film est d'une importance historique énorme. C'est le premier long métrage documentaire sur les combats modernes et il n'a cessé de façonner la mémoire visuelle du front occidental de la première guerre mondiale.*

*Tableau "réaliste" de la bataille, il a beaucoup influencé l'opinion publique des pays alliés et des pays neutres où il a été diffusé et il a donc contribué à la culture publique durant la guerre. Son "réalisme", à preuve la description des morts au combat, compatriotes ou ennemis, ainsi que les prises de vues lors des assauts, a marqué une rupture et une véritable innovation dans la réalisation de films. De fait, nombre de ses plans ont été réutilisés dans des documentaires sur la guerre jusqu'à nos jours. Il a contribué à orienter le style de réalisation des films documentaires et de propagande dans le monde entier. D'autres puissances alliées et les Empires centraux cherchèrent à l'imiter et, ultérieurement, les réalisateurs de documentaires ainsi que les responsables de la propagande furent influencés par ce film.*

*Le Musée impérial de la guerre a soigneusement reconstruit le film original et l'a rendu accessible au public sous format vidéo. Le musée a également fourni une analyse extrêmement utile du film (dont une analyse plan par plan) et de son impact à l'époque et au cours des années suivantes. Le guide du Musée impérial de la guerre offre aussi des conseils utiles quant à l'utilisation de ce film dans les écoles.*

*L'importance accordée par les spécialistes à ce film ressort bien du nombre d'articles érudits le concernant ainsi que des nombreuses références à ce sujet dans les travaux de recherche et de vulgarisation sur la première guerre mondiale ... Le qualifiant de "documentaire le plus important de la première guerre mondiale", David Culbert l'a mentionné dans son article sur la guerre, le cinéma et l'armée ("War, Film and the Military") dans l'ouvrage de référence en un volume dont j'ai assuré la coordination, *The Oxford Companion to American Military History* (New York, Oxford University Press, 1999)."*

Responsable notamment de l'édition de *The Oxford Companion to American Military History*, John Whiteclay Chambers II est professeur émérite d'histoire à la Rutgers University (États-Unis).

**Extrait d'une lettre de M. James Chapman, du 19 mai 2004 :**

*"Je suis convaincu que la communauté universitaire devrait soutenir la demande du Musée impérial de la guerre. Il ne s'agit pas seulement de l'importance liée à la reconnaissance de la valeur en soi de documents non manuscrits. Inscrire La bataille de la Somme serait reconnaître la place du film d'actualités et du film documentaire aux côtés des autres catégories plus "artistiques". À mon sens, l'importance historique de ce film est double. D'abord, c'est un document historique d'une grande portée en lui-même, puisqu'il représente un témoignage visuel d'un événement majeur qui a eu des effets profonds non seulement sur l'armée britannique mais aussi dans le pays. Ensuite, il a créé un modèle de long métrage documentaire et de propagande qui a exercé une influence*

*considérable sur l'essor de ce moyen d'expression. Si un film devait être considéré comme marquant l'origine du film documentaire, La bataille de la Somme pourrait y prétendre au moins autant que des candidats plus attendus comme Nanouk l'Esquimau de Robert Flaherty ou Chalutiers de John Grierson.*

*Comme vous le savez, l'Université ouverte a été à l'avant-garde de l'introduction du film d'archives dans l'enseignement de l'histoire moderne avec son cours novateur, War and Society ("La guerre et la société"), dans les années 70. Nous continuons d'utiliser des extraits de La bataille de la Somme pour la version la plus récente de ce cours, AA312 Total War and Social Change: Europe 1914-1955. Selon moi, c'est un excellent moyen pour faire connaître la première guerre mondiale aux étudiants, beaucoup plus efficace dans son immédiateté que les autres moyens d'expression, même comparé aux poètes de la guerre. Dernièrement, la présence de La bataille de la Somme comme temps fort du septième festival britannique du film muet à Nottingham (avril 2004) a montré une fois encore la valeur de ce film pour faire connaître notre patrimoine historique et culturel et faire apprécier le film d'archives par des non-spécialistes."*

Auteur notamment de *The British at War: Cinema, State and Propaganda, 1939-1945*, M. James Chapman est conférencier principal en histoire du cinéma et de la télévision à l'Université ouverte (Royaume-Uni).

**Extrait d'une lettre de M. Ian Christie, du 25 mai 2004 :**

*"En tant qu'historien du cinéma particulièrement intéressé par la période du muet, je suis frappé par le fait que peu de gens savent ce qu'était le film documentaire avant les années 30 - ignorance sans doute plus répandue au Royaume-Uni qu'ailleurs, étant donné la réputation de nos documentaires des années 30 et 40.*

*Mais, plus généralement, il ne fait aucun doute que La bataille de la Somme montre avec force et originalité ce dont était capable "le traitement créatif de l'actualité" (pour reprendre l'expression de Grierson), en faisant connaître l'expérience du front occidental au public britannique, et dans le monde entier. Avant Flaherty, Shoedsack et Cooper, ces pionniers du documentaire anthropologique du XXe siècle, Geoffrey Malins a créé un genre qui, trop longtemps, a été simplement considéré comme de la propagande par les historiens du cinéma britannique.*

*Heureusement, je constate qu'aujourd'hui on révisé ce jugement et que le film commence à être compris à la fois comme un film remarquable en soi et comme une étape importante dans l'acceptation du cinéma comme moyen d'expression de portée nationale et internationale."*

Auteur notamment de *The Last Machine: Early Cinema and the Birth of the Modern World*, Ian Christie est directeur de l'AHRB Centre for British Film and Television Studies et professeur ("Anniversary Professor") d'Histoire du cinéma et des médias au Birkbeck College de l'Université de Londres (Royaume-Uni).

**Extrait d'une lettre de M. Nicholas J. Cull, membre de la Royal Historical Society, du 13 mai 2004 :**

*"La bataille de la Somme marque un tournant dans la représentation de la guerre et c'est un hommage à la mémoire des hommes de tous les pays qui sont morts durant la grande guerre. Comme la tapisserie de Bayeux, c'est à la fois un document social puissant sur les hommes au combat et un document politique brillant de l'histoire de la propagande. Pour le public de l'époque, il a su témoigner de ce qui se passait en France et sensibiliser les Américains à la cause alliée. Pour le public des années suivantes, ses images - notamment le montage de l'avancée des soldats*

*dans la fumée du champ de bataille au premier jour de l'offensive - sont devenues le symbole de l'ampleur et de l'inutilité du conflit. La bataille de la Somme est un trésor d'une portée internationale. Il mérite d'être vu et étudié afin de comprendre ce qu'était la grande guerre pour ceux qui ont combattu, et comme document sur la manière dont l'art du cinéma, encore jeune, était utilisé pour manipuler les esprits de l'époque. "*

Auteur notamment de *Selling War: British Propaganda Campaign Against American Neutrality in World War II*, Nicholas Cull est directeur du Centre d'études américaines de l'Université de Leicester (Royaume-Uni).

**Extrait d'un courrier électronique de M. Modris Eksteins, du 26 mai 2004 :**

*"La violence et le mouvement ont caractérisé le XXe siècle, et la première guerre mondiale a joué un rôle considérable à cet égard. Je ne vois pas de document historique qui témoigne mieux de cette évolution que le film de 1916, La bataille de la Somme. "*

Auteur notamment de *Rites of Spring: the Great War and the Birth of the Modern Age*, Modris Eksteins est professeur d'histoire à l'Université de Toronto (Canada).

**Extrait d'une lettre de M. David Francis, officier de l'Ordre de l'Empire britannique, du 3 juin 2004 :**

*"La tradition documentaire britannique est internationalement associée à John Grierson et à l'Empire Marketing Board. Mais c'est un autre secteur du gouvernement, l'armée, qui a d'abord apprécié l'importance du documentaire en vue de diffuser l'information et de soutenir le patriotisme.*

*La bataille de la Somme, film réalisé en 1916, était le premier long métrage documentaire jamais réalisé dans le monde pour témoigner de la guerre sur le vif. Les journaux et les photographies ne donnaient pas à la population civile une idée exacte de la vie dans les tranchées. Seules des images animées pouvaient saisir les horreurs de la guerre et les conditions de vie terribles sur le front.*

*La bataille de la Somme a servi de modèle aux séries de films Why We Fight aux États-Unis et Victory au Royaume-Uni. En fait, tous les pays engagés dans une grande guerre ont réalisé ce type de films afin de mobiliser leur population civile et de faire connaître leurs victoires en terre étrangère.*

*La bataille de la Somme a connu un succès populaire considérable. Soir après soir, les projections réalisées au prestigieux Scala Theatre de Londres étaient accompagnées par un orchestre et expliquées par un historien militaire de renom.*

*Le film a été jugé si important qu'une copie a été déposée au Musée impérial de la guerre et il est devenu l'élément fondateur des archives d'images animées qui ont conservé et rendu accessibles les images des conflits pendant près de 90 ans.*

*Aucun autre film ne peut mieux représenter l'importance et le pouvoir du film documentaire. Aujourd'hui, c'est la télévision qui raconte la vie sur les champs de bataille mais, malgré les améliorations importantes en matière d'équipement et de technologie, les images d'Iraq diffusées sur nos écrans tous les soirs ne sont pas très différentes de celles de La bataille de la Somme de 1916."*

Conseiller en archivistique et écrivain, ancien conservateur des Archives nationales du cinéma (Royaume-Uni), David Francis est chef de la division "Motion Picture, Broadcasting and Recorded Sound" à la Bibliothèque du Congrès (États-Unis).

**Extrait d'une lettre de Sir Christopher Frayling, du 20 mai 2004 :**

*"Lorsque nous pensons aux "archives" et aux "bibliothèques", nous pensons en général à du papier. Mais le film, pour le monde moderne, est tout aussi important - et en particulier le film documentaire. La bataille de la Somme, premier long métrage documentaire jamais réalisé sur les combats, a fixé les règles du jeu et il fait partie de notre patrimoine visuel, de notre mémoire collective, du stock d'images essentielles des temps modernes. Aussi suis-je heureux de soutenir son inscription au Registre Mémoire du monde."*

Christopher Frayling est recteur du Royal College of Art et président du Arts Council England (Royaume-Uni).

**Extrait d'un courrier électronique de M. Richard Holmes, du 3 mai 2004 :**

*"Je considère La bataille de la Somme comme un document d'une grande importance dans l'histoire de la guerre en général, et pour la Grande-Bretagne et la première guerre mondiale en particulier. C'était la première fois que le public de cinéma pouvait voir les images animées d'une grande bataille en cours. Le film marque une étape essentielle dans l'évolution des organes d'information et de leur traitement de la guerre, et il est encore très présent dans notre actualité."*

Auteur notamment de *Tommy: The British Soldier on the Western Front*, Richard Holmes est professeur du Département des études sur l'armée et la sécurité à l'Université de Cranfield et il enseigne au Royal Military College of Science à Shrivenham (Royaume-Uni).

**Extrait d'un courrier électronique de M. Jerry Kuehl, du 21 mai 2004 :**

*"Je suis heureux d'apporter mon soutien à l'inscription de La bataille de la Somme au Registre de l'UNESCO. Indiscutablement, ce compte rendu de la bataille est d'une importance immense, non seulement parce que c'était le premier long métrage documentaire à montrer les conditions dans lesquelles l'armée britannique combattait pendant une période difficile de la première guerre mondiale, mais aussi pour l'influence qu'il a exercée par la suite sur le film documentaire. Le modèle qu'il a instauré a marqué depuis lors tous les documentaires traitant de la guerre, par sa peinture de l'activité en arrière des lignes, mais aussi pour ce qu'il montrait des troupes du front. Les scènes de combat qui, on le sait maintenant, ont été filmées en période d'exercice, ont fixé pour les générations futures les limites de ce qui peut être montré."*

Auteur pour la télévision, chercheur et producteur, Jerry Kuehl a notamment à son actif *The Great War*, *The World at War*, *The Cold War* et *La grande aventure de la presse filmée* (Royaume-Uni).

**Extrait d'un courrier électronique de M. Martin Loiperdinger, du 15 juin 2004 :**

*"La bataille de la Somme marque clairement la naissance du documentaire : ce film de propagande officielle, réalisé par le Bureau britannique de la guerre, est le premier grand film à associer dramatisation et représentation des faits. La bataille de la Somme a incontestablement connu un succès énorme en Grande-Bretagne et dans les pays neutres. Cela tient non seulement à ce que le film montre la réalité des tranchées, mais aussi au fait de la dramatiser. La fameuse séquence de l'assaut en est le point culminant sur le plan visuel. Et c'est précisément cette reconstitution qui a contribué d'une manière décisive à l'impact de La bataille de la Somme en tant que reportage, en montrant l'événement sous un angle considéré comme authentique. Aussi paradoxal que cela puisse*

*sembler aujourd'hui, il faut y voir une indication des rapports particulièrement étroits entre documentaire et propagande."*

Auteur notamment de *Film & Schokolade: Stollwercks Geschäfte mit lebenden Bildern*, Martin Loiperdinger est professeur au Département des études sur les médias à l'Université de Trèves (Allemagne).

**Extrait d'un courrier électronique de M. Arthur Marwick, membre de la Royal Historical Society, du 21 mai 2004 :**

*"Source historique essentielle, qui soulève des problèmes méthodologiques passionnants en dehors du témoignage qu'il contient, le film La bataille de la Somme est en soi un document historique exceptionnel."*

Auteur notamment de *Total War and Social Change*, Arthur Marwick est professeur d'histoire à l'Université ouverte (Royaume-Uni).

**Extrait d'un courrier électronique de M. Michael Paris, membre de la Royal Historical Society, du 14 mai 2004 :**

*"Le film La bataille de la Somme est très important, non seulement parce que c'est le premier vrai documentaire, mais aussi pour la manière dont il a su saisir la nature essentielle de la guerre qui a conditionné le début du XXe siècle. Il doit assurément compter parmi les documents (filmés) essentiels de la période."*

Auteur notamment de *Warrior Nation: Images of War in British Popular Culture, 1850-2000*, Michael Paris est professeur d'histoire moderne à l'University of Central Lancashire (Royaume-Uni).

**Extrait d'un courrier électronique de M. John Ramsden, membre de la Royal Historical Society, du 17 mai 2004 :**

*"Il semble tout à fait justifié que le documentaire de 1916 La bataille de la Somme prenne sa place dans le Registre Mémoire du monde de l'UNESCO. Il a joué à l'époque - et il joue encore - un rôle essentiel en donnant la réponse culturelle large à un événement clé de l'histoire moderne ; et il a bénéficié en conséquence de l'examen approfondi et soutenu accordé seulement aux documents exceptionnellement importants."*

Responsable éditorial notamment de *The Oxford Companion to 20<sup>th</sup>- Century British Politics*, John Ramsden est professeur à Queen Mary, Université de Londres (Royaume-Uni).

**Extrait d'un courrier électronique de M. Nicholas Reeves, du 7 juin 2004 :**

*"La bataille de la Somme occupe une place unique dans l'histoire du cinéma britannique. Lorsqu'il a été projeté en Grande-Bretagne durant l'été 1916, il a été vu par environ 20 millions de spectateurs, et en fin de compte sans doute par la majorité de la population britannique. C'est donc non seulement le film le plus apprécié de l'époque, mais peut-être l'un des films les plus appréciés de tous les temps."*

*La nature d'un tel succès est encore plus manifeste si l'on se souvient qu'il s'agissait là d'un film documentaire officiel, résultat de prises de vues faites presque toutes au front ou près du front, entre le 25 juin et le 10 juillet 1916. Ainsi, alors que le long métrage était déjà la forme prédominante du cinéma populaire, avec ses textes narratifs incisifs, ses stars consacrées et sa*

*promotion exubérante, le fait que ce documentaire officiel ait pu toucher un public aussi large est tout à fait extraordinaire.*

*Outre son succès auprès du public, c'est cependant le caractère du film qui en fait sa réputation la plus durable. En effet, tout à fait à l'opposé de tant de films de propagande, La bataille de la Somme a permis à son public (aujourd'hui comme hier) d'accéder directement à l'expérience de la guerre. Le ton impérieux et didactique de tant d'autres films de propagande y est tout à fait absent. Au contraire, les brefs intertitres factuels fournissent le minimum de commentaire, laissant le public libre de construire sa propre interprétation à partir du film d'actualité qui défile à l'écran. Le film comprend certes des images puissantes du matériel militaire déployé sur la Somme, mais ce qui est au cœur du film et avant tout le reste, c'est le simple soldat. Les officiers, eux, brillent par leur absence - par contre, le film ne cesse de revenir sur les dizaines de milliers de travailleurs ordinaires qui constituaient l'armée britannique de 1916.*

*À l'écran, c'est leurs visages auxquels nous sommes confrontés - amusés et souriants, alors qu'ils "se mettent en scène" pour la caméra, en route pour le front ; fixes et immobiles, le regard scrutant au-delà de la caméra en attendant de donner l'assaut ; épuisés, éreintés et toujours interrogateurs, en revenant du combat. Il s'agit d'hommes ordinaires supportant l'insupportable, d'hommes qui, face à des situations apparemment intenable, restent dignes, fiers, humains. Telle est la nature de la guerre sur le front occidental à laquelle La bataille de la Somme donne accès, aujourd'hui (au seuil du XXI<sup>e</sup> siècle) tout comme en 1916, et il n'y a pas d'équivalent dans d'autres réalisations culturelles de l'époque.*

*C'est surtout pour cela que le film doit être inscrit au Registre Mémoire du monde de l'UNESCO."*

Auteur notamment de *The Power of Film Propaganda: Myth or Reality?* (Londres, 1999), Nicholas Reeves est historien (Royaume-Uni).

**Extrait d'une lettre de M. Jeffrey Richards, membre de la Royal Historical Society, du 6 mai 2004 :**

*"Le film a été la contribution du XX<sup>e</sup> siècle au témoignage documentaire historique, complétant, approfondissant et élargissant le témoignage écrit. Le Registre Mémoire du monde devrait retenir les films essentiels de ce siècle. La bataille de la Somme, premier long métrage jamais réalisé sur les combats, a tout pour y figurer. Il a montré la réalité de la première guerre mondiale au cinéma et a façonné à jamais la réaction de l'opinion à cette guerre et le souvenir qu'elle en a. C'est un document d'une importance historique fondamentale."*

Auteur notamment de *Films and British National Identity: From Dickens to "Dad's Army"*, Jeffrey Richards est professeur d'histoire culturelle à l'Université de Lancaster (Royaume-Uni).

**Extrait d'une lettre de M. Rainer Rother, du 17 mai 2004 :**

*"On ne soulignera jamais assez la portée de La bataille de la Somme dans l'histoire du film documentaire. C'est devenu le prototype de la description des conflits armés entre les nations, et il a eu et continue d'avoir aujourd'hui des conséquences considérables pour l'humanité."*

Auteur notamment de *Der Weltkrieg 1914-1918. Ereignis und Erinnerung*, Reiner Rother est directeur de la cinémathèque au Deutsches Historisches Museum de Berlin (Allemagne).

**Extrait d'un courrier électronique de M. Peter Simkins, membre de la Royal Historical Society, du 14 mai 2004 :**

*"Du point de vue britannique et sous l'angle du Commonwealth, l'offensive de la Somme de 1916 a été la première grande bataille engagée avec la première mobilisation de masse des citoyens de l'Empire britannique. Sur le plan numérique, les pertes que les forces britanniques et celles du Commonwealth ont subies sur la Somme ont été les plus fortes jamais enregistrées pour une seule bataille, les pertes britanniques au premier jour seulement (le 1er juillet 1916) ont été les pires que l'Armée britannique ait eu à subir en une seule journée dans toute son histoire. De plus, sur le front occidental, l'Armée britannique n'était encore constituée que de volontaires et se distinguait par les liens serrés qu'avaient la plupart de ses formations avec des villes, des villages et des campagnes du pays. Rares ont donc été les familles britanniques, australiennes, canadiennes ou néo-zélandaises épargnées par cette bataille qui, par là même, occupe une place unique dans notre mémoire populaire collective, en même temps qu'elle a laissé encore une cicatrice indélébile dans notre âme collective.*

*Comme le film en question est l'un des plus grands témoignages documentaires de La bataille de la Somme et comme il a également représenté, en son temps, une nouvelle forme documentaire, j'estime qu'il mérite largement d'être inscrit au Registre."*

Auteur notamment de *Kitchener's Army: The Raising of the New Armies, 1914-1916*, Peter Simkins est professeur honoraire d'histoire moderne au Centre d'études sur la première guerre mondiale de l'Université de Birmingham (Royaume-Uni).

**Extrait d'une lettre de M. Hew Strachan, membre de la Royal Historical Society, du 6 mai 2004 :**

*"Je suis très heureux d'apporter mon soutien à votre proposition de faire inscrire le film La bataille de la Somme au Registre Mémoire du monde de l'UNESCO. La description que vous en faites pour justifier cette inscription est parfaite, me semble-t-il. Je suppose qu'on pourrait ajouter ce qui suit. Nous savons beaucoup de choses sur la manière dont ce film a été montré et, à propos de ses différentes séquences, sur le lieu et l'heure où elles ont été filmées. Rares sont les séquences, s'il en est, d'autres films documentaires sur la première guerre mondiale sur lesquelles nous puissions être aussi précis. De plus, le film contient non seulement des scènes de combat sur le front occidental, mais aussi une description de l'une des grandes batailles du XXe siècle. Autrement dit, il se situe dans un contexte historique spécifique, indépendamment de sa place de précurseur au regard du film documentaire et du film de propagande."*

Auteur notamment de *The First World War* et de *The Oxford Illustrated History of the First World War*, Hew Strachan est professeur ("Chichele Professor") d'histoire de la guerre à l'Université d'Oxford (Royaume-Uni).

**Extrait d'une lettre de M. Philip M Taylor, membre de la Royal Historical Society, du 6 mai 2004 :**

*"L'importance du film [La bataille de la Somme] est pleinement reconnue par les historiens des universités et nombre de ses images et séquences ont durablement impressionné et continuent de façonner la mémoire que nous avons de la grande guerre. Il occupe aussi une place à part dans l'histoire du cinéma, non seulement de la Grande-Bretagne, mais du monde - aucun historien de l'armée ne peut ignorer la portée de ses images pour comprendre cette bataille particulière et l'impact qu'elle a eu sur le grand public. Ce faisant, le film a contribué à façonner maintes perceptions sur la guerre industrialisée moderne."*

Auteur notamment de *Munitions of the Mind: A History of Propaganda from the Ancient World to the Present Day*, Philip Taylor est professeur en communications internationales à l'Université de Leeds (Royaume-Uni).

**Extrait d'une lettre de M. David Welch, du 20 mai 2004 :**

*"Je soutiens résolument l'inscription du documentaire britannique de 1916, La bataille de la Somme, au Registre Mémoire du monde de l'UNESCO.*

*En effet, il s'agit là du premier long métrage documentaire sur des combats jamais réalisé, et son retentissement est allé bien au-delà de la Grande-Bretagne et de ses Alliés. Lorsque le film est sorti en 1916, il a saisi l'imagination populaire du public britannique des cinémas. Le film a contribué à soutenir le moral, mais ce qui est plus important, il a ému au point de faire partager aux civils de l'arrière les expériences des soldats du front. De plus, certaines images du film sont devenues synonymes des combats en général sur le front occidental. Ce n'est pas un hasard si les chaînes de télévision d'aujourd'hui utilisent encore des extraits de ce film pour résumer symboliquement ce qui se passait sur le front occidental durant la grande guerre. En tant qu'historien, j'ai beaucoup écrit sur la propagande allemande, et je peux également confirmer l'impact considérable de ce film sur la propagande impériale allemande et sur les défenseurs de la neutralité dans le monde.*

*La bataille de la Somme est un document historique important, mais c'est aussi un exemple permanent de propagande efficace. C'est l'un des premiers grands exemples de la manière dont la propagande d'État a pu utiliser pour son propre compte ce moyen d'expression relativement nouveau qu'était le cinéma. Non seulement le film est un témoignage visuel poignant de l'un des événements les plus importants du XXe siècle, mais c'est devenu une référence pour tout long métrage documentaire sur la guerre."*

Auteur notamment de *Germany, Propaganda and Total War, 1914-1918*, David Welch est directeur du Centre d'études de la propagande et professeur d'histoire moderne de l'Université du Kent à Canterbury (Royaume-Uni).

**Extrait d'un courrier électronique de Mme Christine Whittaker, du 18 mai 2004 :**

*"Nul besoin de présenter aujourd'hui l'importance de l'image animée dans la perception de la guerre par l'opinion publique. Dès août 1916, le Gouvernement britannique a reconnu le pouvoir du film, lorsque La bataille de la Somme, le premier long métrage documentaire jamais réalisé sur une bataille, est sorti avant même que l'issue de l'offensive ne soit connue. La réaction du public aux images du front occidental dépassa toute attente et c'est ainsi que s'est imposée la place de ce film dans l'histoire.*

*Très vite après la sortie du film, on se rendit compte que des scènes de La bataille de la Somme étaient des reconstitutions et le débat qui en résulta sur l'authenticité du film documentaire se poursuit de nos jours. L'importance qu'il y a à ne diffuser que des images de guerre authentiques s'impose aux politiciens et aux journalistes du XXIe siècle qui, pour l'avoir négligée, en ont ressenti les effets sur leur carrière.*

*La bataille de la Somme est un document historique important et un documentaire incontournable et particulièrement efficace, et ce film mérite sa place au Registre Mémoire du monde."*

Responsable des archives pour la série de la BBC "People's Century", Christine Whittaker est présidente de l'IAMHIST, l'Association internationale pour les médias et l'histoire.