



**HAL**  
open science

## Words for Battle de Humphrey Jennings : la poétique du sacrifice

Jeremy Price

► **To cite this version:**

Jeremy Price. Words for Battle de Humphrey Jennings : la poétique du sacrifice. Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain. Cahiers du MIMMOC, 2012, Poétisation de l'histoire et de la politique, 9-2013, 10.4000/mimmoc.1245 . hal-02056098

**HAL Id: hal-02056098**

**<https://hal.science/hal-02056098>**

Submitted on 12 Jul 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

---

## Words for Battle de Humphrey Jennings : la poétique du sacrifice

Jeremy Price

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/mimmoc/1245>

DOI : 10.4000/mimmoc.1245

ISSN : 1951-6789

### Éditeur

Université de Poitiers

Ce document vous est offert par Université de Poitiers



### Référence électronique

Jeremy Price, « Words for Battle de Humphrey Jennings : la poétique du sacrifice », *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain* [En ligne], 9 | 2013, mis en ligne le 02 décembre 2012, consulté le 21 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/mimmoc/1245> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mimmoc.1245>

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 juin 2021.



Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain – Cahiers du MIMMOC est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

---

# Words for Battle de Humphrey Jennings : la poétique du sacrifice

Jeremy Price

---

## Introduction

- 1 *Words For Battle*<sup>1</sup>, court métrage 35mm noir et blanc de 8 minutes, a été réalisé par Humphrey Jennings au printemps 1941, et produit par la Crown Film Unit (ci-après CFU), unité cinématographique créée en 1940 pour le compte du Ministère de l'Information britannique. La mission du CFU était de remonter le moral de la population et d'encourager l'unité nationale britannique. Mais *Words For Battle*, comme d'autres films réalisés par Jennings durant cette période, notamment *London Can Take It*<sup>2</sup> (1940), et *Listen To Britain*<sup>3</sup> (1941), était également destiné au public américain, afin de persuader les États-Unis de venir en aide aux Britanniques.
- 2 C'est en effet une période sombre pour la Grande-Bretagne, qui craint encore une invasion allemande même si la bataille d'Angleterre (juillet-septembre 1940) n'a pas permis aux forces allemandes d'obtenir la maîtrise du ciel nécessaire à une invasion par voie navale. Londres subit donc une campagne de bombardements intenses et continus du 7 septembre 1940 jusqu'au 10 mai 1941, communément appelé *The Blitz* par les Britanniques, de l'allemand *Blitzkrieg*, ou « guerre éclair ». Cette campagne vise évidemment à affaiblir la Grande-Bretagne en vue d'une éventuelle invasion allemande dont la menace semble encore très réelle jusqu'à l'ouverture du front de l'est en juin 1941 et la déclaration de guerre des États-Unis, d'abord à l'encontre du Japon, le 8 décembre, et ensuite contre l'Allemagne et l'Italie, trois jours plus tard, le 11 décembre 1941.
- 3 À partir du 7 septembre 1940, la ville est bombardée toutes les nuits pendant deux mois. Si les raids se poursuivent à une fréquence moindre par la suite, les bombardements les plus destructeurs du *Blitz* ont lieu au cours du printemps 1941, notamment le 19 mars, le 16 et 19 avril, le 10 mai<sup>4</sup>. Dans une lettre à sa femme Cecily, Humphrey Jennings mentionne spécifiquement les bombardements du 16 avril qui auraient détruit des bâtiments datant du 17<sup>e</sup> siècle alors que les sauveteurs recherchent encore les morts dans

les débris. Le 10 mai 1941 a lieu le dernier, et plus lourd, raid du *Blitz*. 550 bombardiers et plus de 700 tonnes de bombes et des milliers de bombes incendiaires font près de 1500 morts et 1800 blessés graves. La Chambre des communes est détruite, alors que la Chambre des Lords, l'abbaye de Westminster et beaucoup d'autres bâtiments, hôpitaux, musées et gares ferroviaires sont endommagés.

- 4 C'est dans ce contexte que Humphrey Jennings choisit de construire *Words For Battle* autour d'une série de sept extraits de poésie et de prose lus par l'acteur britannique Laurence Olivier sur un ton résolument shakespearien. Chaque lecture est accompagnée et illustrée par une séquence de montage d'images, innovateur à l'époque, puisque influencé à la fois par la technique surréaliste de collage d'éléments disparates, mais aussi par le tournage de films auto-anthropologiques britanniques pour le projet Mass Observation auquel Jennings a participé. Le film est conservé aux archives officielles du gouvernement britannique et peut être visionné en ligne sur le site web des archives nationales britanniques<sup>5</sup>.

## William Camden [1551 – 1623]. *Remains concerning Britain*, 1605

- 5 Le film s'ouvre avec un plan d'ensemble panoramique sur de grands cumulus éclairés par le soleil, avant de descendre vers un gros plan sur la page d'un livre ancien en Latin avec un mouvement de haut en bas. Cette séquence n'est pas sans rappeler le début du film *Triumph des Willens*<sup>6</sup> (*Le Triomphe de la volonté*) qui s'ouvre avec un plan similaire sur l'avion d'Adolf Hitler, au dessus des nuages, qui descend vers le Congrès de Nuremberg de 1934.
- 6 On aperçoit une carte des îles britanniques avant que la page ne soit tournée, comme s'il s'agissait de commencer la lecture d'une histoire. Cette carte sert ainsi de point d'ancrage, de lieu de référence pour la suite puisqu'il s'agit d'identifier le pays, son histoire, sa culture. Le narrateur lit une description de la géographie physique de la Grande-Bretagne extrait du célèbre classique de William Camden, *Remains Concerning Britain*<sup>7</sup>, publié en 1605 :
- « Car l'air y est très tempéré et sain, situé au milieu de la zone tempérée. D'eau elle est emmurée et protégée par l'océan si commode pour le commerce vers toutes les parties du monde. La terre est fertile avec tout type de céréales, amendée par une bonne gestion agricole. Riche en minerais de charbons, d'étain, de plomb, de cuivre. Non sans or et argent. Avec d'abondants pâturages, remplis d'animaux apprivoisés et sauvages. Abondamment boisé. Embellie par de nombreuses villes bien peuplées, de jolis bourgs, de belles villes et des villages solidement bâtis.<sup>8</sup> »
- 7 Presque chaque élément du récit est illustré par des plans d'ensembles : arbres feuillus du climat tempéré, les murs des falaises de la Manche constitue « la douve » et « l'artère impériale maritime », un fertile champ de céréales, des rochers carbonifères, pâturages et bétail gras, des forêts de chênes, une ville provinciale fortifiée dans laquelle circulent des véhicules et des piétons. Le film suggère ainsi les richesses et les ressources du pays, ce pour quoi il faut lutter tous ensemble (« what we're all fighting for » selon l'expression consacrée de l'époque), mais aussi la raison pour laquelle on peut gagner la guerre. Il est à noter que la lecture propose une version largement adaptée de l'original, de nombreux détails ayant été omis ou adaptés pour permettre une correspondance avec l'enchaînement des images et pour plus d'effet rhétorique.

## John Milton [1608–1674]. *Areopagitica*: A speech of Mr. John Milton for the liberty of unlicensed printing to the Parliament of England, 1644

- 8 Le film passe ensuite à un panoramique vertical de haut en bas de l'intérieur du transept sud de l'abbaye de Westminster et un demi plan sur le Poets Corner (lieu de sépulture des grands poètes britanniques), illuminé par la rosace du transept sud, puis un gros plan sur le buste de John Milton (1608-1674). Commence alors la lecture d'un extrait de son *Areopagitica*<sup>9</sup>, pamphlet polémique publié le 23 novembre 1644 pour dénoncer le décret de la censure des auteurs par ordre du parlement britannique qui date de la même année, en pleine guerre civile anglaise :

« Il me semble voir dans mon imagination une imposante et puissante nation qui s'éveille comme un homme fort après son sommeil et qui agite ses boucles de cheveux invincibles. Il me semble la voir comme un aigle qui prépare la force de jeunesse, qui aiguise ses yeux non éblouis en fixant les rayons du soleil de midi. Qui purge et qui fait tomber les écailles de ses yeux longuement fermés à la lumière devant la source même du rayonnement céleste. Pendant que tout le bruit des oiseaux timorés de volée, avec aussi ceux amoureux des ténèbres, volètent autour, étonnés de ce qu'elle signifie. Et dans leur jacassement envieux présageraient une année de sectes et de schismes.<sup>10</sup> »

- 9 Ce texte est généralement considéré comme un monument poétique en défense du principe du droit à la parole et à la libre expression. Le film montre en parallèle des images d'un complexe industriel dont les cheminées fument : la puissance du pays est non seulement encore intacte, malgré les bombardements, mais s'éveillerait comme Samson, l'homme fort encore muni de ses boucles invincibles. La séquence évoque le *Leviathan* de Hobbes, publié à la même époque, en 1651, qui met en avant l'idée de l'importance de l'émergence d'un état fort pour protéger contre tout ennemi, intérieur ou extérieur, les vies et les biens des individus qui composent cet état. Ces individus sont représentés comme les écailles de l'armure protectrice du géant maritime, image qui renvoie aussi à l'émergence de l'empire maritime britannique.



Figure : Page de couverture de *Leviathan*, publié par Thomas Hobbes en 1651.

- 10 Le texte qui est lu est fidèle à l'original sauf le mot « mighty » (« imposant ») qui remplace « noble », un changement qui correspond mieux, encore une fois, à la visée rhétorique de Jennings, et à la notion de la force impériale britannique. La Grande-Bretagne est comparée à un aigle qui renouvelle ses forces, « qui purge et qui fait tomber les écailles de ses yeux longuement fermés à la lumière », pour percevoir la réalité de la guerre inévitable, l'apaisement impossible, à travers ses aviateurs stagiaires qui apprennent à piloter des chasseurs Hurricane, dans une séquence tirée d'un film sur le plan de formation impériale de pilotes pour l'aviation britannique.
- 11 Comme la Grande-Bretagne ne pouvait pas former suffisamment de pilotes pour ses besoins, un plan de formation a été mis en place au Royaume-Uni et dans les pays du Commonwealth, notamment en Australie et au Canada. Ici de jeunes pilotes stagiaires scrutent le ciel pour déceler l'ennemi, signalé ici par un drapeau nazi qui précède des images d'Hitler se promenant avec Goering et discutant avec d'autres dirigeants. Ce dernier tient un rouleau : des plans d'invasion, sans doute. Ces images, tirées du film *Le Triomphe de la volonté*, accompagnent la partie du texte qui décrit des oiseaux des ténèbres qui s'assemblent pour jacasser, référence à la fois aux bombardements nocturnes de la Luftwaffe, à l'imagerie sombre de la symbolique et de la propagande nazie, et au verbe propagandiste du porte parole Joseph Goebbels que l'on voit également dans cette séquence.
- 12 Or, ces jeunes pilote rappellent aussi un motif récurrent durant la guerre, des images de personnages qui regardent vers le ciel, présentes dans bon nombre de films et d'autres images de l'époque. Les signifiés en sont potentiellement multiples mais semblent renvoyer à l'ardeur, à l'héroïsme et au sacrifice des aviateurs qui regardent vers l'au-delà, mais aussi plus généralement, selon John Taylor, à l'espoir d'un avenir meilleur après la guerre<sup>11</sup>. Cet espoir peut évidemment être relié, dans le contexte de l'œuvre de Jennings,

aux aspirations de cette classe ouvrière britannique qu'il a souvent filmé. La séquence suivante renforcera cette idée de la construction d'une « nouvelle Jérusalem ».

## William Blake [1757-1827]. « And did those feet in ancient time », 1808

- 13 La lecture suivante reproduit les deux dernières des quatre strophes de « And did those feet in ancient time<sup>12</sup> », publié dans la préface de *Milton a Poem* (c. 1808) par le poète et artiste romantique anglais William Blake (1757-1827). Le poème reste peu connu jusqu'en 1916 quand il est inclus dans un recueil de poésie patriotique, en anglais et en français, dirigé par le poète-lauréat britannique, Robert Seymour Bridges, avec l'objectif de renforcer et de remonter le moral de la population au cours de la première guerre mondiale. Dans la préface de ce recueil, Bridges décrit sa logique ainsi :

« Face aux malheurs qui en résultent, aux massacres insensés et interminables, à la haine et à la crasse, nous ne pouvons trouver de refuge que dans la quiétude et la confiance de nos âmes ; et nous nous tournons instinctivement vers les prophètes et les poètes de l'humanité, dont les paroles sont les oracles et les prophéties de beauté et de miséricorde<sup>13</sup>. »

- 14 Bridges demande la même année au compositeur anglais Sir Charles Hubert Hastings Parry d'adapter le poème en chanson unisson à l'occasion d'une réunion de l'organisation nationaliste britannique « Fight for Right ». Parry est réticent à cause du nationalisme exacerbé de l'organisation mais il accepte finalement et la chanson deviendra un des hymnes patriotiques britanniques les plus populaires, sous le titre « Jerusalem », dont un des vers, « In England's green and pleasant land », (« Sur la terre verte et agréable d'Angleterre ») fournira l'expression répandue « This green and pleasant land » qui désigne l'image d'Épinal du paysage anglais. Dans *Words for Battle*, la lecture du poème est calée sur des images du programme d'évacuation des enfants de la ville, tirées d'un film documentaire d'Arthur Elton, également produit par la CFU. Ici, les enfants partent en train pour se réfugier à la campagne, à l'abri des bombardements, où ils font du bateau sur une petite rivière de campagne, et ramassent du bois dans une forêt.

« Apportez-moi mon arc d'or brûlant!  
Apportez-moi mes flèches de désir!  
Apportez-moi ma lance! Ô nuages, déployez-vous!  
Apportez-moi mon char de feu!  
Je n'arrêterai pas ce combat mental,  
Ni mon épée ne sommeillera dans ma main,  
Jusqu'à ce que nous ayons construit Jérusalem  
Sur la terre verte et agréable d'Angleterre<sup>14</sup>. »

- 15 La juxtaposition suggère plusieurs analogies : le rêve romantique d'un retour à l'idylle rurale préindustrielle, ou le peuple élu qui quitte l'Égypte pour le paradis de la terre promise. Le titre du poème, et ses deux premières strophes, omises de la lecture, font référence à la « Holy Legend », une légende anglaise répandue dans le sud-ouest du pays et sans doute dérivée de romances médiévales. Selon cette légende, Joseph d'Armathie aurait emmené le jeune Christ à Glastonbury pour fonder la première église de ce haut lieu de la croyance spirituelle anglaise<sup>15</sup>.

« Et ces pieds ont-ils foulé aux temps anciens  
Les vertes montagnes d'Angleterre :  
Et a-t-on vu le saint Agneau de Dieu  
Sur les pâturages agréables d'Angleterre !

Et le Visage Divin  
 A-t-il rayonné sur nos collines ennuagées ?  
 Et Jérusalem a-t-elle été construite ici  
 Parmi ces Usines sombres et Sataniques<sup>16</sup> ? »

- 16 « And did those feet » demande ainsi si les pieds de Joseph et du Christ auraient foulé le sol anglais pour y fonder une deuxième Jérusalem, une deuxième terre sainte, en Angleterre<sup>17</sup>. Cette légende évoque ainsi la notion de la deuxième venue du Christ et est également liée à d'autres romances médiévales du cycle du Saint Graal, objet que Joseph aurait emmené de Rome en Bretagne. D'autres légendes encore situent l'île d'Avallon, lieu de sépulture d'Arthur, Roi des Bretons à Glastonbury. Selon la légende, ce dernier résista à l'invasion de l'Angleterre par les tribus anglo-saxonnes. Tout un faisceau légendaire est ainsi implicitement tissé autour d'une résistance britannique éclairée face aux barbares germaniques. On retrouve ici l'idée du peuple élu, de la mission civilisatrice face à la « barbarie » nazie :
- 17 Le poème fait aussi référence aux méfaits de la révolution industrielle, « ces Usines sombres et Sataniques », et n'est pas sans rappeler les discours du futur premier ministre travailliste Clément Attlee qui promet, durant sa campagne électorale de 1945, de « bâtir une nouvelle Jérusalem », un pays plus juste et plus équitable, digne des héros ordinaires de la guerre. « Jerusalem » devient un hymne socialiste britannique et son inclusion ici reflète la conversion politique de Jennings, qui mentionne à plusieurs reprises dans ses écrits<sup>18</sup> sa découverte de la misère des conditions de vie de certaines populations ouvrières qu'il cotoie pour la réalisation de ses nombreux documentaires<sup>19</sup>. Il semble alors pertinent que les images ici représentent des enfants, l'espoir et l'avenir du pays et une motivation pour l'effort de guerre. Encore une fois, la séquence suivante viendra renforcer le raisonnement du précédent, avec d'une part une exhortation directe à aider l'Angleterre et d'autre part l'espoir permis par les premiers succès militaires britanniques.

## Robert Browning [1812–1889]. « Home-Thoughts, from the Sea », 1845

- 18 « Home-thoughts, from the Sea » (1845) est un poème de Robert Browning (1812-1889) publié dans *Dramatic Romances and Lyrics*<sup>20</sup> en 1845. L'extrait choisi par Jennings nous ramène à l'histoire des batailles gagnées sur le fil du rasoir pour assurer la sécurité du pays : en l'occurrence la bataille du cap Saint-Vincent en 1797, qui éloigne la menace espagnole, ou celle de Trafalgar en 1805, qui, en affaiblissant la flotte française, empêche une invasion terrestre :
- « Majestueusement, majestueusement, au nord-ouest, le cap Saint-Vincent s'éloigna;  
 Le crépuscule coula, tout rouge-sang, fumant dans la baie de Cadix;  
 Bleuâtre au milieu de l'eau brûlante, droit devant se trouvait Trafalgar;  
 Au lointain nord-est le plus indistinct naquit Gibraltar grand et gris;  
 'Ici et ici l'Angleterre m'a sauvé : Comment puis-je sauver l'Angleterre ?' – dites  
 Quiconque pense comme moi, ce soir, se tourne vers Dieu afin de rendre grâce et de prier;  
 Alors que la planète de Jove se lève là-bas, silencieux au-dessus de l'Afrique. »<sup>21</sup>
- 19 Le script est accompagné par un extrait d'un autre film du CFU, *Merchant Seamen*, mais aussi par un extrait d'un film d'actualités britannique qui rappelle la prise du port de Bardia en Libye par des troupes du Commonwealth au mois de janvier 1941. C'est



notamment la 6<sup>e</sup> division d'infanterie australienne qui y participe, sous les ordres du Général Wavell, général lettré, poète et écrivain reconnu, commandant-en-chef de l'armée britannique au Moyen-Orient au début de la Seconde Guerre mondiale. La prise de Bardia rappelle aussi la victoire la plus importante de l'époque, l'une des seules, la prise de Tobrouk, stratégiquement très importante. La contre-attaque et le siège menés par des forces allemandes et italiennes à partir d'avril 1941 donnent lieu à une résistance longue et acharnée qui rappelle celle de l'île de la Grande-Bretagne. Les victoires en Afrique sont à l'époque un des principaux lieux d'espoir puisque c'est la première fois que les troupes alliées réussissent à arrêter les chars allemands. La référence à Jove qui « se lève là-bas, silencieux au dessus de l'Afrique », est ici significative puisque Jupiter, qui signifie littéralement « maître du jour lumineux », était assimilé à Zeus, le maître de la foudre et de l'orage, garant de l'ordre et de la justice. Selon Jean-Paul Brisson Jupiter était :

« ... avant tout, selon la définition de Varron, le dieu des *summa*, de ce qu'il y a de plus haut. Il occupe le sommet du Capitole et les ides lui sont consacrées au terme de la quinzaine croissante de la lune, sommet du mois. En ce sens, il est à Rome le garant de la souveraineté [...]. Il se pourrait qu'il ait été plus particulièrement le représentant des aspects magiques de la souveraineté : il est capable de renverser miraculeusement le cours d'une bataille (Jupiter Stator, « celui qui arrête la fuite des Romains ») [...]»<sup>22</sup>.

- 20 La séquence évoque aussi les marins britanniques, dont le sacrifice, à l'image de celle de l'amiral Nelson mort à Trafalgar, aurait permis de sauver l'Angleterre de l'invasion. À travers le poème de Browning, le film pose alors une question rhétorique, « Ici et ici l'Angleterre m'a sauvé : Comment puis-je sauver l'Angleterre ? ». C'est une exhortation à l'unité nationale, à l'effort, au sacrifice, par le biais du stratagème propagandiste qui vise à inculquer chez le spectateur le sentiment qu'il doit son salut à l'unité de son pays, aux héros et aux martyrs du passé, que son pays a besoin de lui (« Your country needs you »), afin de mener à la question : « Qu'avez-vous fait pour votre pays ? ». L'unité et le sacrifice auraient toujours permis de sauver l'Angleterre dans le passé, et ils le permettraient encore, selon la propagande du film.

## Rudyard Kipling [1865-1936]. « The Beginnings », 1915

- 21 Le film montre le tombeau dans l'abbaye de Westminster de Rudyard Kipling [1865-1936], célèbre écrivain de l'Empire, alors que le ton devient plus haineux. Les images montrent des policiers militaires et des pompiers qui fouillent les ruines de maisons londoniennes détruites par les bombardements ; des brancardiers transportent les restes d'une victime ; un corbillard à cheval passe devant les ruines, suivi du cortège funèbre. Écrit en 1915 et publié dans la collection de nouvelles *A Diversity of Creatures*, en 1917, le poème, « The Beginnings<sup>23</sup> », constitue la conclusion d'une nouvelle de propagande, *Mary Postgate*, écrit après des massacres en France et les premiers bombardements de villes britanniques par l'aviation allemande. Laurence Olivier lit la première et la dernière des cinq strophes du poème :

« Ce n'était pas dans leur sang,  
Cela leur est venu très tard  
Avec un long retard à rattraper,  
Lorsque les Anglais ont commencé à haïr.  
Ce n'est pas né soudainement,  
Cela ne s'estompera pas promptement,

À travers les années de froid à venir,  
Lorsque le Temps comptera à partir de la date  
Quand Les Anglais ont commencé à haïr<sup>24</sup>. »

- 22 Dans la nouvelle, Mary prend plaisir à laisser mourir un aviateur allemand rescapé d'un bombardement qui a peut-être, elle croit, tué un enfant de son entourage. Elle se prépare d'ailleurs à l'achever plutôt que d'appeler un médecin comme lui demande le blessé. Après la destruction de Reims en 1915, Kipling, qui a fait un tour du front en France comme journaliste, décrit les Allemands dans l'article de presse *A Nation's Spirit*<sup>25</sup>, comme des « bêtes sauvages (...) des animaux qui se sont scientifiquement et philosophiquement exclus de l'humanité ». La propagande de Mary Postgate semble donc vouloir inspirer chez les Britanniques ordinaires une attitude aussi impitoyable que Mary.

## Winston Churchill [1874-1965]. « We shall fight them on the beaches », 4 juin 1940

- 23 Alors que Laurence Olivier passe aux extraits du discours prononcé par le premier ministre britannique Winston Churchill devant la Chambre des Communes le 4 juin 1940<sup>26</sup>, on voit ce dernier, l'air grave, qui passe en revue des soldats britanniques prêts à partir au combat, suivi d'un plan fixe sur un soldat britannique qui monte la garde équipé d'un pistolet mitrailleur américain Thompson largement utilisé par les unités de commando britannique. Ces images sont tirées d'un film produit par l'armée britannique, censé rassurer la population, sur la solidité du système de défense britannique face à la menace d'une invasion allemande :

« Nous continuerons jusqu'au bout, nous défendrons notre île, à tout prix, nous combattrons sur les plages, nous combattrons sur les terrains d'aviation, nous combattrons dans les champs et dans les rues, nous combattrons dans les montagnes ; nous ne nous rendrons jamais, et même si cette île était dominée et affamée, alors notre Empire au-delà des océans, poursuivrait la lutte jusqu'à ce que, au bon vouloir de Dieu, le nouveau monde avec toute sa puissance et sa force se mette en marche pour apporter le secours et la libération au vieux monde<sup>27</sup>. »

- 24 Des maçons commencent à reconstruire des maisons détruites et on revoit la cathédrale Saint Paul, comme une arche de Noé qui émerge des ruines et des fumées, encore miraculeusement intacte après plusieurs mois de Blitz, alors que le narrateur lit la phrase « We shall never surrender »<sup>28</sup>. On passe ainsi de la haine de Mary Postgate à l'action, avec des centaines de soldats australiens et néo-zélandais qui avancent vers le front au désert, reconnaissables à leurs uniformes. Comme dans d'autres de ses films de propagande (notamment *Listen to Britain*), ces images des troupes du Commonwealth semblent suggérer que la Grande-Bretagne n'est pas seule, qu'elle peut compter sur son empire et sur ses alliés pour construire la victoire. Ici la représentation de ces troupes dans le désert évoquerait encore Bardia et de Tobrouk, ces premières victoires britanniques de la guerre, alors qu'Olivier prononce la fin de l'extrait de Churchill :

« ...et même si cette île était dominée et affamée, alors notre Empire au-delà des océans, poursuivrait la lutte jusqu'à ce que, au bon vouloir de Dieu, le nouveau monde avec toute sa puissance et sa force se mette en marche pour apporter le secours et la libération au vieux monde. ».

## Abraham Lincoln. *Gettysburg Address*, 1863

25 La conclusion du film est illustrée par une prise de la statue d'Abraham Lincoln, qui se trouve dans Parliament Square, à proximité des bâtiments du Parlement et de l'abbaye de Westminster. Lincoln semble ainsi veiller sur la démocratie, dans un montage qui constitue clairement, dans ce contexte, un appel à l'aide américaine. La lecture est celle d'un extrait de la célèbre *Adresse de Gettysburg*<sup>29</sup>, prononcée par Lincoln le 19 novembre 1863 lors de la consécration du cimetière national de Gettysburg, lieu d'une des batailles les plus décisives de la Guerre de Sécession qui a eu lieu du 1er au 3 juillet 1863 :

« C'est plutôt à nous, vivants, d'être consacrés ici à la tâche inachevée qu'ils ont si noblement avancée. [...] que nous résolvions ici hautement que ces morts ne sont pas morts en vain ; que la nation aura, par la grâce de Dieu, une renaissance de liberté ; et que le gouvernement du peuple, par le peuple et pour le peuple, ne disparaîtra point de la terre<sup>30</sup> ! »

26 Souvent cité, ce discours est considéré comme un chef d'œuvre de prose poétique en langue anglaise, qui met en avant l'idée que pour que les morts de la guerre ne soient pas morts en vain, les survivants doivent tout faire pour que la liberté et la démocratie survivent. Alors qu'Olivier prononce les derniers mots, des chars passent devant la statue de Lincoln avec un grondement rassurant, c'est la puissance militaire britannique, alors que sonne Big Ben, clocher du palais de Westminster, qui fonctionne encore malgré les bombardements, symbole métonymique du parlement britannique, phare de la démocratie, de la civilisation. Pour mieux démontrer cette civilisation éclairée britannique, Jennings choisit de célèbres musiques classiques allemandes, Beethoven et Haendel (notamment sa musique sur l'eau), composée et jouée pour la première fois à Londres, sur la Tamise, pour une sortie en bateau du roi Georges Ier, lui-même d'origine allemande. Il est ainsi suggéré que les Britanniques sont suffisamment éclairés pour ne pas condamner tout ce qui est allemand. La propagande de Jennings se renie. Dans les rues chargées, la vie continue malgré tout, on voit des hommes et des femmes affairés, des représentants des différents corps des forces armées, des militaires et des civils qui avancent d'un pas résolu, la tête haute, qui vaquent gaiement à leurs occupations.

## Conclusion

27 Les séquences du film suggèrent ainsi un récit linéaire et chronologique, du plus ancien au plus récent, le tout relié par le ton héroïque et résolument shakespearien des lectures de Laurence Olivier, un des acteurs de théâtre les plus en vue de l'époque, qui occupe des rôles majeurs dans de nombreuses adaptations cinématographiques de Shakespeare au cours des années 1930 et 1940. C'est Olivier qui produira *Henry V*, adaptation à gros moyens, à la demande de Winston Churchill, afin de remonter le moral de la population au cours de la guerre. Le « poète national » (« the national poet »), comme les Britanniques nomment Shakespeare, serait ainsi implicitement omniprésent dans « Words for Battle » pour le public britannique de l'époque et fournit ainsi un cadre poétique grandiose à l'intérieur duquel s'inscrivent les différents extraits de poésie et de prose évocateurs de la grandeur de la culture britannique.

28 Le film s'ouvre avec *Remains concerning Britain* (1605) qui établit le cadre géographique et historique avec une description exaltante de ses richesses, de ses ressources naturelles et

humaines. *L'Areopagitica* (1644) évoque l'éveil de la nation, le développement du parlement, la lutte pour la démocratie, la liberté de la parole et d'expression. « And did those feet... » / « Jérusalem » (1808) présente les Britanniques comme un deuxième peuple élu qui vivrait dans cette idylle démocratique, ce « pays vert et agréable », d'où il accomplirait sa mission « civilisatrice ». « Home-thoughts, from the Sea » (1845) évoque les sacrifices héroïques du passé qui auraient toujours permis de sauver l'Angleterre, alors que « The Beginnings » (1915) décrit la montée de la haine et de la combativité britannique face aux descriptions des atrocités allemandes durant la Première Guerre mondiale. L'avant-dernière lecture est celle du discours de résistance prononcé le 4 juin 1940 par Winston Churchill, qui veut transformer en victoire morale l'évacuation de Dunkerque et la défaite en France. Enfin, la septième et dernière lecture est un extrait du *Gettysburg Address* prononcé par Lincoln le 19 novembre 1863 qui affirme le droit à la liberté et à l'autodétermination. Cette eulogie somme les vivants d'honorer les morts en poursuivant jusqu'au bout leur lutte pour un monde plus juste et plus démocratique.

- 29 Le film revient souvent à l'abbaye de Westminster et à la cathédrale Saint-Paul, des images qui évoquent la survie des institutions britanniques, l'église, le parlement et la monarchie, malgré les efforts destructeurs des bombardiers allemands. Les images de l'iconique Saint-Paul sont particulièrement saisissantes, et sans doute inspirées par plusieurs photos célèbres, notamment celle de Herbert Mason, prise le 30 décembre 1940 et publiée dans le *Daily Mail* le lendemain :



Figure : photographie par Herbert Mason, publiée dans *The Daily Mail* le 31/12/1940.

- 30 L'image suggère un entre deux, l'apocalypse des ruines ténébreuses du bas de l'image contrastant avec la promesse de renaissance de ce dome illuminé qui paraît s'élever dans une trouée de lumière, les nuages se déchirant pour dévoiler la coupole dans une révélation « divine ».

- 31 Jennings avait lui-même affirmé dans ses lettres que le sujet principal de *Words for Battle* était la statue de Lincoln dans Parliament Square. Il peut paraître surprenant alors de ne l'aborder qu'à la fin du film, pendant la dernière minute et demi. Cependant, l'analyse que nous venons de donner démontre clairement un fil conducteur, une structure et des thématiques qui traversent tout le film du début à la fin pour mener logiquement à la conclusion empruntée à Lincoln : « que nous résolvions ici hautement que ces morts ne sont pas morts en vain ; que la nation aura, par la grâce de Dieu, une renaissance de liberté ; et que le gouvernement du peuple, par le peuple et pour le peuple, ne disparaîtra point de la terre ! ». Cette conclusion est à la fois une exhortation à l'union nationale, à l'effort, au sacrifice, mais aussi, très clairement une exhortation aux États-Unis d'entrer en guerre du côté des Britanniques pour sauvegarder la liberté et la démocratie qui sont menacés par les puissances de l'Axe.
- 32 Les séquences filmiques commencent fréquemment par des plans panoramiques, notamment des mouvements de haut en bas, par des plans d'ensemble vue d'en haut, à des plans de rues, de campagne, vers des gros plans sur des gens ordinaires. L'historien du cinéma Michael Bartlett souligne l'importance de la séquence finale et suggère qu'elle fait apparaître la foi de Jennings dans les gens ordinaires comme moteurs de la nation, ceux qui méritent d'être récompensés pour leur contribution à la victoire<sup>31</sup>.
- 33 Ces mouvements de haut en bas, de la ville à la campagne, suggèrent un rapprochement de la population, un rapprochement entre les grands de la nation et les Britanniques ordinaires. Il suggère également un rapprochement entre les Britanniques de tout bord et l'universel, le spirituel. Le film s'ouvre avec une séquence au dessus des nuages, et se conclut sur des références à Dieu ; « in God's good time », (« quand Dieu le voudra ») dans le discours de Churchill ; et « under God », (« grâce à Dieu », littéralement « sous Dieu ») dans le discours de Lincoln. Les images du film insistent aussi sur la survie étonnante, apparemment miraculeuse, de la cathédrale de Saint Paul que l'on voit émerger au milieu des ruines, ou de l'Abbaye de Westminster. Le film semble ainsi affirmer implicitement que la lutte britannique est juste, soutenue par Dieu, une tactique typique de la propagande en temps de guerre.
- 34 Connaissant le penchant de Jennings pour le symbolique, (il fut l'un des premiers peintres et poètes surréalistes britanniques), et au vu du nombre de références spirituelles et bibliques présentes dans le film, on peut s'interroger sur le fait qu'il a choisi, dans le montage final, de réduire le nombre de séquences à sept, au lieu des neuf prévues au départ. Dans *Listen to Britain*, son film suivant, il décide de montrer vingt-quatre heures de la Grande-Bretagne, dans une structure filmique résolument circulaire. Ici les sept lectures sont présentées de façon linéaire, du texte le plus ancien au texte le plus récent, à l'exception du discours de Lincoln, qui est à part en tant que conclusion, ou coda, comme nous l'avons déjà vu. Le choix de sept lectures pourrait aussi renvoyer aux jours de la semaine, une lecture par jour, à la linéarité de la chronologie historique, à la Création biblique. Cette évocation historique des épreuves déjà traversées dans le passé par les Britanniques, parfois contre toute attente, est évidemment aussi de nature à rassurer la population, à la convaincre que la survie et la victoire restent encore possible, et que la justice, la démocratie et la civilisation prévaudront. L'argumentation est implicite : si les Britanniques ont survécu à tant d'épreuves par le passé, il n'y pas de raison qu'ils ne réussissent pas à traverser la tempête du présent (on remarquera les images de Churchill en plein vent), à condition de consentir aux efforts, à l'unité, aux sacrifices nécessaires...

- 35 Le langage poétique, l'imaginaire et le spirituel fournissent d'autres refuges potentiels contre les difficultés, les tensions de la guerre. C'est un langage qui fait appel à l'imaginaire, au rêve, qui permet de s'évader et de se ressourcer mentalement afin de mieux résister. La séquence qui représente l'évacuation des enfants de la ville vers la campagne renvoie ainsi à l'idylle rurale, à la campagne anglaise, un lieu de refuge d'où les enfants reviendront reconstruire un monde meilleur aux lendemains de la guerre.
- 36 On remarquera que plusieurs des « poètes » évoqués dans le texte sont des figures héroïques de lutte, dont certains ont payé le sacrifice ultime pour leur engagement dans une cause présentée comme juste, à l'instar d'Abraham Lincoln, assassiné peu avant la fin de la guerre de Sécession par John Wilkes Booth, sympathisant des Confédérés. Le ton de la voix de Laurence Olivier renforce cette impression d'une poésie résolument héroïque. Le mouvement chronologique, que présente *Words for Battle*, à travers l'héritage littéraire et culturel anglais met ainsi en avant une tradition culturelle de lutte héroïque poétique.
- 37 L'inclusion de Lincoln renforce l'idée d'une tradition héroïque démocratique anglo-saxonne partagée, ce qui renforce encore l'appel à l'aide américaine. Les différents fragments de scripts qui existent encore pour *Words for Battle* montrent que Jennings avait envisagé de commencer par la séquence à l'intérieur de l'abbaye de Westminster, qu'il a supprimé des plans des mémoriaux de William Pitt, de James Wolfe, des tombes des poètes Edmund Spenser, William Wordsworth, et du soldat inconnu. Le commentaire qui devait accompagner cette séquence est particulièrement intéressant quant aux intentions du cinéaste :
- « Parmi les mémoriaux les plus précieux actuellement menacés toutes les nuits par les bombes incendiaires il y a l'abbaye de Westminster. Ici se trouvent les tombes des Rois et des Reines, les statues des hommes d'état, les monuments aux victoires du passé. Ici se trouvent également les tombes bien plus modestes de la poésie anglaise. Vous considérez peut-être le poète comme un rêveur et non pas un homme d'action, mais eux-aussi ont été éveillés par les événements de leur époque. En regardant leurs tombes et leurs statues, nous nous souviendrons de leurs mots, nous nous souviendrons de ce qu'ils ont dit et écrit, ce qu'ils ont dit et écrit à propos de l'Angleterre. Milton, voici ce que Milton a dit de l'Angleterre il y a juste trois cents ans<sup>32</sup>. »
- 38 Finalement, Jennings décide d'omettre ce commentaire et laisse à chaque spectateur de *Words for Battle* le soin de tirer ses propres conclusions. Jennings aurait donc tenté de découvrir des images tirées de la littérature, de l'histoire, de la vie de tous les jours, qui puissent révéler des « vérités » qu'il présente comme plus profondes. C'est au spectateur de construire son interprétation de cette lignée de « tableaux » puisés à diverses sources et assemblés selon la technique de collage que Jennings admirait chez les surréalistes. Ces efforts étaient ridiculisés à l'époque par les tenants du documentarisme réaliste de l'école de John Grierson, mais ces films ont connu un succès immédiat à l'écran, et bon nombre de ces images, recyclées dans d'innombrables documentaires et long métrages depuis, sont restées gravées dans la mémoire collective britannique<sup>33</sup>.
- 39 Il reste une difficulté à résoudre. Au Royaume-Uni, on considère souvent les films de guerre de Humphrey Jennings comme des films d'une valeur purement documentaire et poétique. Le cinéaste Lindsay Anderson, qui reconnaît avoir été fortement influencé par ses films, affirme en 1961 que Jennings est le seul véritable poète du cinéma britannique<sup>34</sup>. Les deux historiens du cinéma britannique Anthony Aldgate et Jeffrey Richards décrivent ses œuvres produites pendant la guerre comme de la « poésie sur pellicule de la plus grande envergure » (« celluloid poetry of the highest order<sup>35</sup> »). L'ambiguïté de *Words for*

*Battle* réside dans le fait qu'il s'agit à la fois d'une représentation poétique poignante de la Grande-Bretagne en temps de guerre, mais aussi, à ne pas en douter, d'une propagande d'autant plus efficace qu'elle peut être émouvante. En faisant appel aux mythes et aux émotions, la propagande tente de se faire oublier, de faire suspendre tout jugement critique et raisonné. La propagande essaie donc de se faire passer pour autre chose qu'elle n'est. Il ne faut pas s'y méprendre, *Words for Battle* est bel et bien un film de propagande et non pas un film documentaire. On peut estimer la cause juste, et le style plus poétique, mais les procédés de la propagande sont similaires à ceux qu'utilise l'ennemi.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Aldgate, Anthony et Richards, Jeffrey, *Britain can take it: British cinema in the Second World War*, London ; New York, Royaume-Uni, I.B. Tauris, coll. « Cinema and society », 2007, 350 p.
- Aldgate, Anthony et Richards, Jeffrey, *Best of British: Cinema and Society from 1930 to the Present*, London, Tauris, 1999, 262 p.
- Alexander, Michael, *Medievalism: the Middle Ages in Modern England*, New Haven, Conn.; London, Yale University Press, 2006.
- Anderson, Lindsay, « Only Connect: Some Aspects of the Work of Humphrey Jennings », *Film Quarterly*, 1 décembre 1961, vol. 15, n° 2, pp. 5-12.
- Bartlett, Michael, *Words for Battle*, <<http://www.screenonline.org.uk/film/id/727923/>>, consulté le 1 décembre 2012.
- Black, Joseph Laurence, *The Broadview Anthology of British Literature: The twentieth century and beyond*, Broadview Press, 2006, 1214 p.
- Blake, William, « And did those feet in ancient time », in *Milton A poem, etc [With illustrations by W. Blake]*, Londres, pl. 45. W. Blake: London, 1808.
- Browning, Robert, « Home-Thoughts, from the Sea », in *Dramatic Romances and Lyrics [No 3 and 7 from « Bells and Pomegranates »]* (Decorated with woodcut border and initials by Charles Ricketts), London, Hacon & Ricketts, 1899.
- Camden, William, *Remains Concerning Britain*, 1870<sup>e</sup> éd., London, John Russell Smith, 1605.
- Eliot, Charles William, *American Historical Documents 1000-1904: With Introductions, Notes and Illustrations*, Collier, 1910, 480 p.
- Jackson, Kevin, *The Humphrey Jennings Film Reader*, Manchester, Carcanet, 1993, 312 p.
- Jennings, Humphrey, *Words For Battle*, Image Entertainment, coll. « Listen To Britain and Other Films By Humphrey Jennings », 2002. DVD.
- Jennings, Humphrey, *Pandaemonium: The Coming of the Machine as Seen by Contemporary Observers, 1660-1886*, London, Papermac, 1995, XXXVIII-376 pp.
- Jennings, Humphrey, *Words For Battle*, <[http://www.nationalarchives.gov.uk/theartofwar/films/words\\_battle.htm](http://www.nationalarchives.gov.uk/theartofwar/films/words_battle.htm)>, consulté le 8 juin 2012. Film.

Jennings, Humphrey et McAllister, Stewart, *Listen To Britain*, Image Entertainment, coll. « Listen to Britain and Other Films By Humphrey Jennings », 2002. DVD.

Kipling, Rudyard, « The Beginnings », in *A Diversity of Creatures*, Doubleday, Page & Company, 1917.

Midan, Michel, *Voix D'Outre-Manche: Cent poésies en langue anglaise, de Sidney à Causley, avec traduction*, Editions L'Harmattan, 2002, 313 p.

Milton, John, *Areopagitica with a Commentary by Sir Richard C. Jebb, and with Supplementary Material*, 1918, 1644, 130 p.

Riefenstahl, Leni, *Triumph des Willens*, 1935. Film.

Smith, A. W. et Blake, William, « « And Did Those Feet...? »: The « Legend » of Christ's Visit to Britain », *Folklore*, 1 janvier 1989, vol. 100, n° 1, pp. 63-83.

Taylor, John, *A Dream of England : Landscape, Photography and the Tourist's Imagination*, Manchester, Manchester University Press, 1994, 295 p.

Watt, Harry et Jennings, Humphrey, *London Can Take It*, Image Entertainment, coll. « Listen to Britain and Other Films By Humphrey Jennings », 2002. DVD.

## NOTES

1. Humphrey Jennings, *Words For Battle*, Image Entertainment, coll. « Listen To Britain and Other Films By Humphrey Jennings », 2002.
2. Harry Watt et Humphrey Jennings, *London Can Take It*, Image Entertainment, coll. « Listen to Britain and Other Films By Humphrey Jennings », 2002.
3. Humphrey Jennings et Stewart McAllister, *Listen To Britain*, Image Entertainment, coll. « Listen to Britain and Other Films By Humphrey Jennings », 2002.
4. Le 19 mars 1941 500 bombardiers font 750 morts et plus de 1000 blessés graves sur les docks et les quartiers est de Londres. Le 16 avril 1941 685 bombardiers provoquent plus de 2000 départs de feu et mille morts, endommageant également des églises et d'autres bâtiments historiques. Le 19 avril 1941 a lieu le plus grand bombardement du Blitz jusqu'alors, avec plus d'explosifs et d'appareils incendiaires que tout raid précédent.
5. Humphrey Jennings, *Words For Battle*, <[http://www.nationalarchives.gov.uk/theartofwar/films/words\\_battle.htm](http://www.nationalarchives.gov.uk/theartofwar/films/words_battle.htm)>, consulté le 8 juin 2012.
6. Leni Riefenstahl, *Triumph des Willens*, 1935.
7. William Camden, *Remains Concerning Britain*, 1870<sup>e</sup> éd., London, John Russell Smith, 1605.
8. Version originale en anglais : « For the air is most temperate and wholesome situated in the midst of the temperate zone. For water it is walled and guarded with the ocean most commodious for traffic to all parts of the world. The earth fertile with all kinds of grain, manured with good husbandry. Rich in mineral of coals, tin, lead, copper. Not without gold and silver. Abundant with pasture, replenished with cattle, both tame and wild. Plentifully wooded. Beautified with many populous cities, fair boroughs, good towns, and well-built villages. » Sauf mention contraire toutes les traductions sont celles de l'auteur de cet article.
9. John Milton, *Areopagitica with a Commentary by Sir Richard C. Jebb, and with Supplementary Material*, 1918, 1644, p. 55.
10. Version originale en anglais : « Methinks I see in my mind a mighty and puissant nation rousing herself like a strong man after sleep and shaking her invincible locks. Methinks I see her as an eagle mewing her mighty youth, kindling her undazzled eyes at the full midday beam. Purging and unscaling her long-abused sight at the fountain itself of heavenly radiance. While



the whole noise of timorous and flocking birds, with those also that love the twilight, flutter about, amazed at what she means. And in their envious gabble would prognosticate a year of sects and schisms. »

11. John Taylor, *A Dream of England: Landscape, Photography and the Tourist's Imagination*, Manchester, Manchester University Press, 1994, p. 205-206.

12. William Blake, « And did those feet in ancient time », in *Milton A poem, etc [With illustrations by W Blake]*, Londres, pl. 45. W. Blake: London, 1808, p. 2.

13. Version originale en anglais : « From the consequent miseries, the insensate and interminable slaughter, the hate and filth, we can turn to seek comfort only in the quiet and confidence of our souls ; and we look instinctively to the seers and poets of mankind, whose sayings are the oracles and prophecies of loveliness and lovingkindness. » Traduction française par l'auteur et par M. Jean-Charles Khalifa.

14. Version originale en anglais : « Bring me my bow of burning gold/ Bring me my arrows of desire/ Bring me my spear; O clouds unfold!/ Bring me my Chariot of Fire// I will not cease from mental fight/ Nor shall my sword sleep in my hand/ Till we have built Jerusalem/ In England's green and pleasant land. » Traduction française : Michel Midan, *Voix D'Outre-Manche: Cent poésies en langue anglaise, de Sidney à Causley, avec traduction*, Editions L'Harmattan, 2002, p. 29.

15. A. W. Smith et William Blake, « And Did Those Feet...?: The Legend of Christ's Visit to Britain », *Folklore*, 1 janvier 1989, vol. 100, n° 1, pp. 63-83.

16. Version originale en anglais : « And did Those feet in ancient times/ Walk upon England's mountains green?/ And was the Holy Lamb of God/ On England's pleasant pastures seen?// And did the Countenance Divine/ Shine forth upon our clouded hills?/ And was Jerusalem builded here/ Among those dark Satanic Mills? ». Traduction française : Michel Midan, *Voix D'Outre-Manche, op. cit.*, p. 29.

17. Michael Alexander, *Medievalism: the Middle Ages in Modern England*, New Haven, Conn.; London, Yale University Press, 2006, p. 273.

18. Cf. La correspondance personnelle de Humphrey Jennings reproduite dans Kevin Jackson, *The Humphrey Jennings Film Reader*, Manchester, Carcanet, 1993.

19. La vision politique de Jennings est également mise en évidence dans Humphrey Jennings, *Pandaemonium: The Coming of the Machine as Seen by Contemporary Observers, 1660-1886*, London, Papermac, 1995.

20. Robert Browning, « Home-Thoughts, from the Sea », in *Dramatic Romances and Lyrics [No 3 and 7 from « Bells and Pomegranates »]* (Decorated with woodcut border and initials by Charles Ricketts), London, Hacon & Ricketts, 1899, p. 84.

21. Version originale en anglais : « Nobly, nobly Cape St Vincent to the northwest died away;/ Sunset ran, one glorious blood-red, reeking into Cadiz Bay;/ Bluish 'mid the burning water, full in face Trafalgar lay;/ In the dimmest northeast distance dawn'd Gibraltar grand and grey;/ 'Here and here did England help me: How can I help England?' -say/ Whoso turns as I, this evening, turn to God to praise and pray;/ While Jove's planet rises yonder, silent over Africa. »

22. Jean-Paul Brisson, « JUPITER, religion romaine », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 2 décembre 2012. URL : <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/jupiter-religion-romaine/>>.

23. Rudyard Kipling, « The Beginnings », in *A Diversity of Creatures*, Doubleday, Page & Company, 1917, p. 442.

24. Version originale en anglais : « It came to them very late/ With long arrears to make good,/ When the English began to hate.// It was not suddenly bred,/ It will not swiftly abate,/ Through the chill years ahead,/ When Time shall count from the date/ When the English began to hate ».

25. Publié aux États-Unis dans le *New York Sun* sous le titre « The Nation's Spirit And A New Inheritance ».

26. Discours reproduit dans l'ouvrage de Joseph Laurence Black, *The Broadview Anthology of British Literature: The twentieth century and beyond*, Broadview Press, 2006, p. 590-591.
27. Version originale en anglais : « We shall go on to the end, we shall defend our Island, whatever the cost may be, we shall fight on the beaches, we shall fight on the landing grounds, we shall fight in the fields and in the streets, we shall fight in the hills; we shall never surrender, and even if this island were subjugated and starving, then our Empire beyond the seas, armed and guarded by the British fleet, would carry on the struggle until, in God's good time, the new world with all its power and might steps forth to the rescue and liberation of the old. »
28. Anthony Aldgate et Jeffrey Richards, *Britain can take it: British cinema in the Second World War*, London ; New York, Royaume-Uni, I.B. Tauris, 2007, p. 222-223.
29. Discours intégralement reproduit dans Charles William Eliot, *American Historical Documents 1000-1904: With Introductions, Notes and Illustrations*, Collier, 1910, p. 415.
30. Version originale en anglais : « It is for us, the living, rather to be dedicated here to the unfinished work they have thus far so nobly advanced. [...] That we here highly resolve that the dead shall not have died in vain – that the nation shall, under God, have a new birth of freedom – and that the government of the people, by the people and for the people, shall not perish from the earth. » Traduction de César Pascal, 1865.
31. Michael Bartlett, *Words for Battle*, <<http://www.screenonline.org.uk/film/id/727923/>>, consulté le 1 décembre 2012.
32. Kevin Jackson, *The Humphrey Jennings Film Reader*, *op. cit.*, p. 20. Version originale en anglais : « Among the nation's most precious memorials now nightly threatened by fire-bombs, is Westminster Abbey. Here lie the tombs of the Kings and Queens, the statues of statesmen, the monuments of ancient victory. Here too the much humbler shrines of English poetry. You may think of the poet as a dreamer and not a man of action, but they too were stirred by the events of their day. As we look at their graves and likenesses it is their words we remember... we remember what they said and wrote, what they said and wrote about England, Milton, this was what Milton said of England just three hundred years ago. »
33. Anthony Aldgate et Jeffrey Richards, *Britain can take it*, *op. cit.*, p. 222.
34. Lindsay Anderson, « Only Connect: Some Aspects of the Work of Humphrey Jennings », *Film Quarterly*, 1 décembre 1961, vol. 15, n° 2, p. 5.
35. Anthony Aldgate et Jeffrey Richards, *Best of British: Cinema and Society from 1930 to the Present*, London, Tauris, 1999, p. 61.

## RÉSUMÉS

Résumé

Abstract

## INDEX

**Index chronologique** : XXe siècle, Seconde Guerre mondiale

**Keywords** : Humphrey Jennings, Words for Battle, documentary film, propaganda, poetry

**Mots-clés** : Humphrey Jennings, Words for Battle, film documentaire, propagande, poésie

**Index géographique** : Royaume-Uni

**Thèmes** : films de guerre, poésie, littérature, héritage culturel