

II – Guerres mondiales et régimes totalitaires

(Environ 25% du temps consacré à l'histoire, soit 11 à 12 heures)

Thème 3 – La Seconde guerre mondiale, une guerre d'anéantissement (1939-1945)

Thème 2 – La Seconde Guerre mondiale, une guerre d'anéantissement, (1939-1945)

CONNAISSANCES

La guerre est un **affrontement aux dimensions planétaires**.

C'est une **guerre d'anéantissement** aux enjeux idéologiques et nationaux.

C'est dans ce cadre que **le génocide** des Juifs et des Tziganes est perpétré en Europe.

DÉMARCHES

L'observation de **cartes** permet de montrer l'extension du conflit et d'établir **une brève chronologie** mettant en évidence ses temps forts.

L'étude part d'un **exemple au choix** (la bataille de Stalingrad ; la guerre du Pacifique) permettant d'étudier la mobilisation de toutes les forces matérielles et morales des peuples en guerre.

L'étude des différentes modalités de l'extermination s'appuie sur **des exemples** : l'action des *Einsatzgruppen*, un exemple de camp de la mort.

CAPACITÉS

Connaître et utiliser les repères suivants :

- La Seconde Guerre mondiale : 1939-1945
- La libération des camps d'extermination : 1945
- Fin de la Seconde Guerre mondiale en Europe : 8 mai 1945
- Bombes atomiques sur Hiroshima et Nagasaki : août 1945

Caractériser les enjeux militaires et idéologiques de la guerre

Décrire et expliquer le processus de l'extermination

(BOEN spécial n° 6 du 28 août 2008)

« La Seconde guerre mondiale, une guerre d'anéantissement (1939-1945) » est l'un des trois thèmes à traiter dans le cadre de la deuxième partie du programme intitulée « Guerres mondiales et régimes totalitaires (1914-1945) ». Le professeur peut donc construire son projet sur la base de **3 à 4 heures**.

Problématiques

Plus encore que la Grande Guerre, la Seconde Guerre mondiale est un **affrontement planétaire**. Cela ne signifie pas seulement que l'on se bat partout, ce qui, au reste, ne serait pas absolument exact. Cela signifie que **les enjeux sont planétaires**. Mais ils ne le sont pas également pour tous les belligérants. Ce n'est vraiment qu'en Europe que les puissances de l'Axe sont soudées par des stratégies et des actions cohérentes. Même si les Anglais ont pu craindre un moment la jonction japonaise et allemande (offensive allemande vers l'Égypte et japonaise dans l'océan indien en 1942) l'horizon de l'Axe est resté pour l'essentiel régional (le Pacifique et l'Asie du sud-est pour le Japon ; l'Europe du Caucase à l'Atlantique pour l'Allemagne). Si l'URSS limite son action à un bloc continental qui va de l'Elbe à la Mandchourie en 1945, Anglais et Américains

ont par contre une vision mondiale du conflit dès la fin de 1941, ne serait-ce que parce qu'ils affrontent simultanément les deux principaux alliés de l'Axe.

C'est à trois titres que la Seconde guerre mondiale est **une guerre d'anéantissement**.

- Elle l'est d'abord dans ses **enjeux nationaux** : les puissances de l'Axe tendent soit à la destruction d'États (la Tchécoslovaquie, l'Albanie, la Pologne, les Pays-Bas, la Yougoslavie...) soit à la domination de nations vassalisées même si ces dernières conservent les apparences d'une organisation politique autonome (la Norvège, la France...).
- Elle l'est aussi dans ses **enjeux idéologiques**. Dans une lutte à mort, ils opposent des conceptions politiques et sociales radicalement antagonistes (fascismes et communisme ; fascismes et démocratie) et les buts de la guerre sa dimension nouvelle. Elle est pensée par Hitler comme anéantissement de l'Union soviétique et menée par lui dans la destruction physique de ses adversaires (ex : exécutions systématiques des commissaires politiques soviétiques prisonniers). Elle est voulue et obtenue par les alliés comme capitulation sans conditions des régimes vaincus et destruction de leur organisation politique.
- Elle l'est enfin tragiquement par les **crimes de masse** que constitue le génocide des Juifs et des Tziganes, populations dont la destruction totale est voulue, organisée et mise en œuvre par le régime nazi.

Trois fils directeurs peuvent guider la mise en œuvre de ce thème :

- la dimension du conflit et ses grandes phases;
- l'engagement des sociétés dans la guerre et sa violence au travers d'une des deux études au choix ;
- le processus du génocide des Juifs et des tziganes.

Supports d'étude

1. La perception de l'extension du conflit et la connaissance des grandes lignes de sa chronologie peuvent s'obtenir **à partir d'un nombre restreint de cartes dynamiques** de la guerre en Europe et dans le monde (1939 ; 1941-1942 ; 1943-1945). **Associées à des images, à des notions** (lignes fortifiées et Blitzkrieg ; guerre aérienne ; débarquement ; logistique et guerre sous-marine ; cibles économiques et civiles) et aux **événements d'une chronologie** (Sedan ; Pearl Harbor ; Midway ; El Alamein et Stalingrad ; 6 juin 1944 ; Berlin 1945), ces cartes doivent permettre de **fixer le cadre spatial et chronologique de la guerre** sans recourir à un récit linéaire d'ailleurs impossible à conduire compte tenu de la multiplicité des théâtres d'opération.

2. La compréhension de la violence du conflit et de l'engagement des sociétés dans la guerre peut être obtenue à partir du développement d'un exemple, situé dans son contexte. Les exemples proposés au choix (la bataille de Stalingrad et la guerre du Pacifique) ne sont pas de la même nature. Le premier est un événement plus ponctuel qui doit être situé dans son contexte : le point extrême de l'avancée allemande en URSS après un an et quelques mois d'opérations militaires et la recherche de l'anéantissement de l'adversaire. Son sens est double : l'engagement total des forces des belligérants en liaison avec les enjeux idéologiques du conflit, et la portée historique de premier point de retournement du conflit en Europe. La guerre du Pacifique, théâtre complexe et nouvelle forme de guerre, ne peut se réduire à un moment ou à un fait limité même si tels ou tels d'entre eux peuvent être développés pour atteindre un sens (la bataille de Guadalcanal pour l'acharnement des belligérants, les kamikazes et l'utilisation de l'arme atomique pour le caractère total du conflit...). La nature du théâtre d'opération donne une importance capitale à la maîtrise de la mer et de l'air qui, à terme, donne l'avantage à la puissance industrielle la plus capable d'en produire les outils. La dimension idéologique du conflit réside dans l'opposition entre démocratie et militarisme.

3. L'extermination délibérément voulue et organisée des Juifs et des Tziganes par les nazis constitue un événement majeur de l'histoire du XXe siècle. Son étude comprend plusieurs dimensions dont celle des liens avec le substrat idéologique criminel du nazisme (lien indispensable avec le thème qui précède), de la réalité concrète des souffrances infligées aux populations victimes, de son organisation administrative et logistique qui comprend la question de la mesure de la responsabilité de tous ceux qui participèrent au génocide, depuis les intellectuels

antisémites jusqu'aux bourreaux en passant par ses décideurs nazis, ses organisateurs et ses petites mains.

Pièges à éviter dans la mise en œuvre

- **Se perdre dans un récit pas à pas de la guerre**, sans en dégager ni les grandes phases et articulations chronologiques ni les notions qui permettent de le comprendre.
- Réduire la dimension de l'histoire militaire à « l'histoire-bataille » sans la mise en relation des faits militaires avec leurs différents contextes économiques, culturels et politiques.
- Dans l'étude des violences de la guerre et spécialement dans celle du génocide, dans les récits faits comme dans les documents utilisés, ne pas anticiper la fascination que la représentation de la violence pourrait exercer sur certains élèves.

Histoire des arts

La photographie de guerre et le cinéma sont des supports artistiques particulièrement propices à des approches d'histoire des arts en liaison avec le thème. On les distinguera toutefois et on veillera à la distance critique qui libère de la sidération de l'image.

La photographie de guerre n'est pas seulement et peut-être pas principalement documentaire. Même si la prise de vue est contemporaine de l'événement représenté et au-delà de la problématique du cadrage et de la scénarisation, elle fait *a posteriori* l'objet d'un choix de publication, de diffusion et d'utilisation par des acteurs (le photographe, l'éditeur, le professeur même qui décide d'exploiter celle-là et pas une autre). Ces choix ne sont pas neutres et relèvent de la recherche d'un effet, voire de la construction d'un discours sur le fait représenté. **Le cinéma documentaire** partage cette rhétorique. Il lui ajoute l'art du montage et celui des propos ou des musiques qui sont associés aux images.

Le cinéma de fiction doit être abordé comme l'œuvre d'auteurs qui tiennent un discours délibéré, qui plus est quand celui-ci est militant. Il doit être pris pour tel et non pour de l'histoire, encore moins pour le réel du passé. Il **ne renseigne pas sur son sujet, mais sur le discours qui est tenu par ses auteurs sur son sujet**, au moment où ils le tiennent. Cela ne signifie pas que ce discours ne comprenne pas des éléments qui le rapprochent d'un récit historique, ce qui peut se mesurer par la confrontation avec des sources. Ainsi, *la Bataille de Stalingrad* (Jean-Jacques Annaud, 2001), au-delà de la dimension donnée à l'œuvre par la singularité de ses personnages clefs, donne une image globale des combats qui peut en faire percevoir une certaine réalité. Il n'en va pas de même du tout les innombrables films qui ont été réalisés dans l'après-guerre, notamment de ceux qui, au travers de l'héroïsation de tels ou tels personnages, visaient l'exaltation de la victoire ou, plus simplement, des combattants nationaux. Dans la perspective d'une démarche historique, ce cinéma là porte d'ailleurs moins sur la guerre que sur les mentalités de l'après-guerre et c'est souvent l'analyse de la manière dont les ennemis sont caricaturés qui en constitue la clef de compréhension.

L'histoire de l'art associée à l'étude du génocide peut paraître bien difficile compte tenu de la nature même du sujet. Mais elle peut être un support de distanciation et de réflexion politique et éthique. Là encore le cinéma peut jouer un grand rôle. L'absence de la persécution des Juifs dans *Nuit et brouillard* (Alain Resnais, 1955), sa présence obsédante mais jamais directe dans *Shoah* (Claude Lanzmann, 1985), la réflexion éthique et morale induite par *la Liste de Schindler* (Steven Spielberg, 1994) en constituent quelques pistes.

D'autres supports de l'histoire des arts peuvent être trouvés dans la littérature (Curzio Malaparte, Primo Levi, Irène Nemirovsky –*Suite Française*, Denoël, 2004–), la bande dessinée (*La bête est morte !*, de Edmond-François Calvo, 1944 –rééditions Futuropolis, 1977 et Gallimard, 1995 ; *Maus* de Art Spiegelmann, édité en français chez Flammarion ; *Auschwitz* de Pascal Croci, 2001).

Pour aller plus loin

- FERRO, Marc, *Questions sur la 2^{ème} Guerre mondiale*, Casterman-Giunti, 1993
- GARÇON, François, *La Guerre du Pacifique*, Casterman-Giunti, 1997
- MESSENGER, Charles, *Atlas de la seconde guerre mondiale, Europe*, Autrement, 2000.

- WILMOTT, H.P., *Atlas de la guerre du Pacifique, 1941-1945*, Autrement, 2001
- PORTES, Jacques, *Histoire et cinéma aux États-Unis*, Documentation photographique n°8028, août 2002 (pages sur le cinéma américain et la guerre).
- *Art et littérature de la Shoah*, numéro 968, « Textes et documents pour la classe », CNDP.
- *Dessiner l'indicible, autour de Auschwitz de Pascal Croci* (Scérén, CRDP de Poitou Charentes, 2005),

Sitographie :

<http://www.memorial-caen.fr/portail/>

<http://www.enseigner-histoire-shoah.org>