

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

46 | 2005

Varia

Jean-Pierre Bertin-Maghit, *Les documenteurs des années noires, les documentaires de propagande, France 1940-1944, préface de Marc Ferro*

Paris, Nouveau monde éditions, 2004, 288 p.

Valérie Vignaux



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/1842>

DOI : 10.4000/1895.1842

ISBN : 978-2-8218-1010-5

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2005

Pagination : 134-138

ISBN : 2-913758-46-0

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Valérie Vignaux, « Jean-Pierre Bertin-Maghit, *Les documenteurs des années noires, les documentaires de propagande, France 1940-1944, préface de Marc Ferro* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 46 | 2005, mis en ligne le 15 janvier 2008, consulté le 17 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/1842> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.1842>

Ce document a été généré automatiquement le 17 avril 2022.

© AFRHC

Jean-Pierre Bertin-Maghit, *Les documenteurs des années noires, les documentaires de propagande, France 1940-1944*, préface de Marc Ferro

Paris, Nouveau monde éditions, 2004, 288 p.

Valérie Vignaux

NOTE DE L'ÉDITEUR

Remerciements à Eric Le Roy, chef du service accès, valorisation et enrichissement des collections aux Archives françaises du film.

- 1 Ce livre – qu'un article synthétique paru un peu auparavant annonce et résume¹ – vient compléter les travaux déjà consacrés au cinéma français de l'Occupation par Jean-Pierre Bertin-Maghit et « met un terme à la recherche entamée en 1977 »². Ce troisième volet, qui a pour objet le documentaire de propagande, a été rendu possible grâce au soutien de Michelle Aubert, directrice des Archives françaises du film, et facilité par des échanges fructueux avec Éric Le Roy, responsable du département valorisation. En effet, les films retrouvés, identifiés et restaurés ont été mis à la disposition du chercheur et on trouve en fin de volume une filmographie détaillée et quelques spécimens (extraits et films) dans un dvd.
- 2 L'ouvrage est composé en deux parties intitulées respectivement *Propagande et institutions* et *Propagande et utopies*. L'auteur, après avoir restitué le contexte historique et administratif dans lesquels les films ont été réalisés, privilégie leur étude en tant qu'objet filmique. En préambule il précise sa méthode : « Mon champ théorique est celui de la sociologie du cinéma. Le film tient de l'individuel et du collectif ; c'est en outre un médium dans lequel interfèrent systèmes de production, mentalités, horizon d'attente du spectateur, données politiques et économiques. Cela oblige à examiner les

foyers d'émission du matériel de propagande, l'aire de diffusion des documentaires, et le conditionnement psychologique exercé sur les populations auxquelles s'adressaient ces films. »³

- 3 *Propagande et institutions* présente les cadres dans lesquels ces documentaires (178 titres recensés) furent réalisés et diffusés. Le gouvernement de Vichy pour encourager leur production abroge le double programme (loi du 26 octobre 1940) et la séance d'une durée de deux heures comprend dès lors un long-métrage, un documentaire et une bande d'actualité. C'est près de 400 courts-métrages qui furent entrepris en cette période (juin 1940 à août 1944) pour approvisionner les salles. Soucieux de propagande par le film, le gouvernement de Vichy a instauré (le 27 octobre 1940) un Service cinématographique d'État, indépendant du Service du cinéma, auprès de la vice-présidence du Conseil et les ministères passent commande auprès de sociétés de production autorisées. Les films sont visionnés en commission et obtiennent le label « intérêt national » et l'arrêté du 15 avril 1943 rend leur diffusion obligatoire. Parmi la trentaine de sociétés qui produisent pour Vichy l'auteur distingue la société Veka, chargée d'éditer un magazine bimensuel de propagande *la France en marche*, relatant les activités du Maréchal et les manifestations de « l'ordre nouveau », et la société Latac (Les artisans et techniciens associés du cinéma) basée à Nice et attaché au Centre artistique et technique des jeunes de cinéma (école de cinéma aidée par Vichy). L'auteur après avoir rappelé les procédures administratives (subvention, octroi de pellicule) qui permettent à certaines sociétés de produire et à des secteurs comme le dessin animé de se développer, dans un contexte de restrictions (censure entre les deux autorités, pénurie des matières premières), s'attache aux activités du Commissariat général à l'éducation générale et au sport, à l'origine de près d'une trentaine de films. Suite à l'étude des documentaires Jean-Pierre Bertin-Maghit décrit la mise en place d'un journal d'actualité. En effet, pour éviter l'hégémonie du journal allemand des *Actualités mondiales*, le gouvernement de Vichy relance la production d'un journal baptisé *France-Actualités-Pathé-Gaumont* diffusé en zone libre. Les autorités d'Occupation en novembre 1940 signent un accord qui autorise l'échange d'images entre les deux journaux, allemand et français, et en août 1942, le journal devenu franco-allemand est rebaptisé *France-Actualités*. Les autorités d'Occupation ont favorisé l'installation de deux producteurs : Robert Muzard (Nova-Films) et Vahageny Badal (Société Busdac) pour la production de documentaires. Et en mai 1941 un Institut d'étude des questions juives est instauré qui finance, entre autres, les deux films antisémites les plus radicaux de la période : *le Péril juif* (version française d'un film allemand) et *les Corrupteurs* (Nova-Films, mai 1942). L'auteur retrace les modalités de diffusion des films de propagande et rappelle qu'aux côtés d'une exploitation en salle coexistent des circuits de diffusions annexes, lors des expositions par exemple ou par le biais de tournée de propagande en milieu éducatif ou rural. Cette disparité amène à nuancer les réflexions quant à la réception des films puisque les sources ne mentionnent que les lieux de diffusion classiques. Les rapports font état de mouvements de protestation du public face au message propagandiste ou d'attentats perpétrés par la Résistance au cours de séances organisées par les partis collaborationnistes. Cependant « Les Français n'ont pas vu toutes les images que nous livrent les archives ; et ceux qui en ont vu ne les ont pas reçues de la même façon selon qu'ils vivaient dans la zone occupée ou dans la zone libre, et selon la date à laquelle ils les ont vues. »⁴.

- 4 Dans la seconde partie, *Propagande et utopies*, Jean-Pierre Bertin-Maghit entreprend l'étude des films, selon qu'ils ressortent de Vichy ou des autorités d'Occupation. Il

distingue deux modèles désignés par propagande d'intégration, promue par Vichy, et propagande d'agitation et de subversion exhortée par les Allemands. Cette dernière à partir de novembre 1942 devient majoritaire puisque le magazine *la France en marche* est arrêté et 49 des 62 reportages sont interdits. Puis avec l'entrée de Philippe Henriot, le 6 janvier 1944, chef de la milice, au gouvernement comme secrétaire général à l'Information « les écrans français deviennent totalement allemands »⁵. L'étude des films s'opère soit par la confrontation des montages, comme dans le cas de la retranscription d'un même événement, à savoir la rencontre Hitler-Pétain à Montoire, ou par l'analyse quantitative. Le magazine *la France en marche* par exemple constitue un corpus de 62 films et leur classement fait émerger des thématiques⁶ correspondantes aux volontés idéologiques car « les propagandistes croient au pouvoir mimétique des images. »⁷ L'étude des productions allemandes montre une réorientation rapide qui, après avoir tenté de « séduire » la population française, trouve dans les collaborateurs les relais souhaités à la dénonciation de « l'Anti-France ». L'auteur étudie précisément les films produits sous contrôle allemand, *le Péril juif*, *les Corrupteurs* mais aussi les films réalisés par Pierre Ramelot pour l'ambassade d'Allemagne construits autour d'un personnage central, Monsieur Girouette. L'analyse des contenus textuels confirme la simplicité des messages rabâchés malgré la complexité des constructions iconiques. Les films souhaitent faire accroire à l'ennemi unique : « un plan judéo-maçonnique international dont l'Allemagne avait été la cible depuis le déclenchement de la Première Guerre mondiale »⁸. Ils vantent le travail en Allemagne et dénoncent le bolchévisme et les communo-terroristes. À partir de l'étude de certains titres, Jean-Pierre Bertin-Maghit restitue les rouages de la propagande : le commentaire, le fait que les images soient documentaires, le recours aux schémas animés ou aux statistiques instaurent un contrat d'authenticité avec le spectateur alors que s'élabore par l'entremise du montage, entre autre, une parole contaminée. Il confronte les mises en formes cinématographiques à ce qui s'exécute à la même période sur d'autres supports comme l'affiche et distingue les procédures françaises et allemandes. Les premières « paternalistes » recourent volontiers à l'emblème ou à l'allégorie alors que les secondes « conçues comme une arme psychologique de combat qui fonctionne sur le seul registre de la haine »⁹ sollicitent volontiers la caricature cruelle.

- 5 Cette guerre des images prend fin avec leur substitution par le magazine de la France Libre *Ici... La France* qui remplace le journal *France-Actualités* dans les villes libérées. Le magazine mensuel (d'une durée de vingt minutes et en trois langues (français, anglais, arabe)), a été décidé par les ordonnances du 16 avril et du 30 juin 1943. Il est produit par un office chargé de diffuser des films d'informations cinématographiques, mis en place par le gouvernement d'Alger au sein du Comité français de libération nationale. Histoire des actualités de la Libération éclaircie par Sylvie Lindeperg et il faut renvoyer à son ouvrage¹⁰. Le travail de Jean-Pierre Bertin-Maghit est quant à lui, un modèle du genre, il concourt autant à une meilleure connaissance de la période, en montrant ce que l'objet cinématographique peut apporter aux historiens. Et en déployant le matériau filmique il prend place dans une histoire des formes cinématographiques en France. Or, parce qu'il s'agit de documentaires et de films de propagande, il entre en résonance avec les travaux qui ont été élaborés sur d'autres cinématographies nationales ou sur l'emploi des images en politiques.

NOTES

1. Jean-Pierre Bertin-Maghit, « Le documentaire de propagande dans la France de l'Occupation » dans Jacky Evrard, Jacques Kermabon (dir.), *Une encyclopédie du court métrage français*, Festival Côté court, Yellow Now-Coté cinéma, 2004, pp. 273-281.
2. *Le Cinéma français sous Vichy, les films français de 1940 à 1944 – signification – fonction sociale*, Paris, Albatros, 1980 ; *Le Cinéma sous l'Occupation*, Paris, Orban, 1989, réédité chez Perrin 2002 ; *Le Cinéma français sous l'Occupation*, Paris, PUF, Que sais-je ?, 1994.
3. p. 18.
4. p. 73.
5. Jean-Pierre Bertin-Maghit, « Le documentaire de propagande dans la France de l'Occupation » dans Jacky Evrard, Jacques Kermabon (dir.), *Une encyclopédie du court métrage français*, opus cité.
6. La terre : région, empire, monde agricole, nature, paysan. Le passé : travail/artisanat, histoire/héros. L'homme nouveau : formation des jeunes, jeunesse, sport. L'armée : aviation, marine, armée de terre.
7. p. 115.
8. p. 149.
9. p. 203.
10. Sylvie Lindeperg, *Clio de 5 à 7, les actualités filmées de la Libération : archives du futur*, Paris, CNRS éditions, 2000.