



1 | 2015

LA PRESSE :
UNE RESSOURCE ESSENTIELLE POUR
LA RECHERCHE CINÉMATOGRAPHIQUE

Actes de la journée d'études organisée par l'association
Kinétraces, à Paris, jeudi 13 mars 2014

Salem Tlemsani

Comment le cinéma et la presse spécialisée peuvent-ils aider à la compréhension d'une situation historique ? Le cas du régime de Vichy vu à travers *Les Cahiers du film* (1941)

Résumé

Dans le cadre de ma thèse, portant sur l'intégration du cinéma dans l'enseignement de l'histoire (en collège et lycée), le principal problème posé est celui de l'analyse critique du film par les élèves. On sait à quel point le cinéma peut être précieux pour la transmission du savoir, mais le « discours » tenu par une œuvre de cinéma n'est pas directement perceptible par les élèves. Ils n'ont ni les connaissances ni les capacités nécessaires pour le cerner et l'analyser en autonomie. En revanche, les archives dites « non film », la presse en particulier, rendent ce travail possible. On peut alors appréhender toute une situation historique d'une façon pertinente et stimulante du point de vue scientifique et pédagogique.

Mots-clefs : Cinéma, presse, Vichy, propagande, Pagnol.

Abstract

As part of my doctoral dissertation on the integration of cinema in the teaching of history (in secondary schools), I raise the question of how to guide pupils towards a critical approach to film. The value of cinema in passing on knowledge is obvious, yet the film's "discourse" is not readily accessible to the students in all its complexity. They lack both the prior knowledge and the skills needed to grasp and analyze it on their own. I argue for the usefulness of "non-film primary sources" in this enterprise, in particular the cinema press. Such documents make it possible to apprehend any historical situation in a manner that is both scientifically relevant and pedagogically stimulating.

Keywords: Cinema, press, Vichy, propaganda, Pagnol.

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur. Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

COMMENT LE CINÉMA ET LA PRESSE SPÉCIALISÉE PEUVENT-ILS AIDER À LA COMPRÉHENSION D'UNE SITUATION HISTORIQUE ? LE CAS DU RÉGIME DE VICHY VU À TRAVERS *LES CAHIERS DU FILM* (1941)

par Salem Tlemsani

Dans le milieu enseignant, le cinéma a ceci de particulier qu'on loue ses extraordinaires qualités pédagogiques (par l'attractivité des images) tout en lui trouvant de graves défauts (représentations erronées du passé, parti pris mémoriel). On lui sait gré de donner un supplément d'âme aux cours, mais en même temps on le blâme pour les libertés qu'il prend avec l'histoire. Les professeurs espèrent beaucoup du cinéma et celui-ci ne semble pas les satisfaire pleinement. Mais les images projetées sur l'écran ne constituent qu'une facette du cinéma, une partie d'un tout riche et complexe. Bien d'autres de ses facettes devraient être prises en compte en plus du film : le contexte de production et de diffusion, les dispositifs publicitaires, la réception des critiques et du public. La presse spécialisée contemporaine des films étudiés permet d'aborder tous ces aspects. Mais elle est rarement interrogée en classe. Pourtant, les articles consacrés aux films se révèlent être de véritables médiateurs entre le film et l'élève. C'est ce que cet article propose d'explorer. Nous allons voir comment transparait le régime de Vichy à travers les promotions des films de Marcel Pagnol effectuées dans *Les Cahiers du film*, cas particulier très représentatif. Nous verrons en quoi ces documents (les films et des textes de la revue) peuvent aider les élèves à mieux comprendre les logiques qui conduisirent à l'adhésion au régime de Vichy puis à son rejet.

Les Cahiers du film

Il s'agit d'une revue fondée par Marcel Pagnol, dans les années 1930. Dans un premier temps, une série de trois numéros paraît en 1933 et 1934. Son principal objectif était de défendre le cinéma parlant contre ses détracteurs. Par le biais de critiques et de pamphlets, le comité de rédaction cherche à démontrer que le parlant est une chance pour le théâtre, lui permettant d'être enregistré et donné à voir à un large public. La revue disparaît des kiosques en 1934 et reparait le 1^{er} janvier 1941 dans une « nouvelle série », sous la direction d'Antoine Toé (Jelot-Blanc 2011 : 288), ami de longue date de Marcel Pagnol. Celle-ci est plus classique, s'apparentant aux revues de cinéma à grand tirage d'avant-guerre. On y rend

compte de l'actualité de l'industrie du cinéma, des films sortis et en tournage, de la vie des vedettes, etc. Le dernier numéro sort à la Libération, au mois d'août 1944. Marcel Pagnol, en dirigeant sa propre revue de cinéma, poursuit son entreprise de maîtrise totale de la chaîne de production et de diffusion de ses films. C'est en 1933 qu'il pose la première pierre de cet édifice en créant les studios Auteurs associés, qui deviennent Les Films Marcel Pagnol un an plus tard. Ainsi, non seulement il écrit les scénarios de ses films et les réalise, mais il possède ses propres studios de tournage, les laboratoires nécessaires à la production de copies, les moyens de les diffuser, etc. Dans le domaine de l'industrie cinématographique, un seul maillon de cette chaîne lui manque : ses propres salles de cinéma. Il agit donc en homme d'affaires averti lorsqu'il fait renaître *Les Cahiers du film* en 1941, en faisant de la publicité et en proposant des critiques de ses films. D'abord franchement maréchalistes, *Les Cahiers du film*, au fil des semaines, prennent leur distance avec le régime de Vichy. Ainsi à l'hiver 1941 clament-ils que *La Fille du puisatier* (1940), mais aussi *Regain* (1937), sont dans l'esprit de cette « France renaissance » que prône le régime de Vichy. Mais au printemps de la même année, ce discours disparaît pour faire place à des articles (toujours sur le cinéma) témoignant des premières fractures qui apparaissent entre le régime de Vichy et les Français.

Approche méthodologique

Un problème de méthode doit être posé : comment appréhender de tels documents ? Pour analyser les œuvres de fiction quelles qu'elles soient, Roger Chartier propose d'avoir recours à un outil d'analyse littéraire, la notion de « négociation », empruntée au *New Historicism* (Chartier 1998 : 29). Ce qui est fondamental à ses yeux, dès lors que l'on étudie un film, c'est de voir comment son auteur souhaite que son œuvre soit considérée par le public. Autrement dit, il s'agit de voir comment l'œuvre cherche à ancrer sa création esthétique dans le monde social, comment il opère cette « négociation ».

La question essentielle est donc de comprendre comment chaque œuvre est construite dans une relation avec des discours ou des pratiques ordinaires, qui ne relèvent pas du registre esthétique pour les contemporains et qui se déploient dans l'ordre du politique, du judiciaire, du religieux, du rituel, etc. (Chartier 1998 : 30).

Pour le réalisateur ou le producteur, en périphérie du film, ce sont principalement les documents commerciaux qui « négocient » la relation entre l'œuvre et le monde social. Mais, par ailleurs, la presse procède à une « renégociation » par la critique, en portant parfois un tout autre regard sur le film que celui du réalisateur. Marcel Pagnol va lui-même contrôler la double dialectique promotion-critique dans *Les Cahiers du film*. Il cherche à relier ses créations au monde social, celui de la France de Vichy. Il est alors intéressant de relever et d'analyser ce que l'on pourrait appe-

ler les « marques de négociation » qui apparaissent au fil des pages des 73 numéros des *Cahiers du film*.

L'adhésion au Maréchal

Le premier numéro fait la part belle à *La Fille du puisatier*, qui est sorti dans les salles de la zone Sud un mois plus tôt, en décembre 1940. La première et la quatrième de couverture lui sont consacrées. Parmi les éléments, somme toute, classiques qui composent ces pages, deux formules apparaissant dans des phylactères nous frappent particulièrement. La première, sur la couverture, constitue le slogan de la revue : « La revue française du cinéma français ». La deuxième, sur la quatrième de couverture, vise à faire l'éloge de *La Fille du puisatier* : « Le premier chef-d'œuvre de la France renaissante ». Ces références appuyées à la France témoignent d'une volonté manifeste de défendre l'identité nationale vis-à-vis de l'occupant. Dans l'esprit de la révolution nationale, la revue prête à *La Fille du puisatier* les qualités nécessaires pour participer à la renaissance du pays. La renaissance ou la régénération de la nation, débarrassée des personnes et des comportements qui la conduisirent à la défaite en juin 1940, étaient des thèmes chers au régime de Vichy. Ainsi *Les Cahiers du film* sont empreints des pensées dominantes en France à ce moment-là, celles d'un pays vaincu, humilié, où se rallier à Pétain semble l'unique voie de recours.

Les éditoriaux des deux premiers numéros s'efforcent de faire la démonstration que ce film colle à « l'esprit Maréchal ». En témoigne, selon les auteurs, l'omniprésence de références au retour à la terre, un des thèmes forts du régime, ainsi évoqué par Pétain dans son discours du 25 juin 1940, annonçant l'entrée en vigueur de l'armistice :

Je hais les mensonges qui vous ont fait tant de mal. La terre, elle, ne ment pas. Elle demeure votre recours. Elle est la patrie elle-même. Un champ qui tombe en friche, c'est une portion de France qui meurt. Une jachère à nouveau emblavée, c'est une portion de la France qui renaît. [...] Une France nouvelle, je vous le jure, naîtra de votre ferveur !

La Fille du puisatier n'a cependant pas été produit pour promouvoir le régime de Pétain. Le tournage débute le 20 mai 1940, soit dix jours après le début de l'offensive de l'armée allemande en France. Il s'interrompt le 17 juin et reprend le 13 août. Il s'agissait au départ d'une commande de l'État. L'Italie n'était pas entrée en guerre contre la France en 1939 (elle le fera en juin 1940), on espère son ralliement. Le film commandé à Pagnol devait faire état des liens sociaux et culturels qui unissent les deux pays et les valoriser. Mais la défaite conduit Pagnol à sensiblement modifier son premier scénario. Des références à l'Italie, il ne reste plus que le nom de famille du puisatier (Amoretti), le prénom du personnage incarné par Fernandel (Felipe), et la polenta servie par Patricia aux deux puisatiers lors d'une

pause déjeuner. Une des modifications importantes apportées au scénario après les événements de juin 1940 est bien sûr l'insertion du discours du maréchal Pétain annonçant la défaite le 17 juin, séquence qui fut censurée après la guerre.

Le mois suivant, un article du numéro 3 des *Cahiers du film* invite à porter un nouveau regard sur *Regain*, film que Pagnol réalisa en 1937. Une double page, titrée « *Regain* va-t-il devenir un film national ? », présente des photogrammes légendés du film. « C'est le film du retour à la terre, de l'effort utile, du pays qui renaît sous ses ruines », précise une phrase du paragraphe introductif. Ainsi l'un des photogrammes donne à voir Panturle, l'un des principaux personnages du film, labourant un champ. La légende indique qu'« [a]vec sa charrue, il remue le sol desséché d'Aubagne. Bientôt du blé, du beau blé poussera. Aubagne revivra et, plus tard, quand d'autres seront venus, le clocher restauré se plantera de nouveau dans le ciel. » Imagerie éminemment vichyste, collée à un film qui, bien loin de vanter les bienfaits d'un régime autoritaire, présentait à sa sortie des airs anarchistes, chers à Jean Giono, auteur du livre du même titre adapté ici au cinéma.

La rupture

Au printemps 1941, l'attitude des *Cahiers du film* vis-à-vis du régime de Vichy change complètement. Dans le pays apparaissent des cassures irréversibles entre l'opinion et le régime de Pétain. *Les Cahiers du film* les reflètent. Un article du numéro 5, paru au mois d'avril 1941, rédigé par Luc Perret¹ affiche ostensiblement une nostalgie pour la société d'avant-guerre et ce, dès le titre : « Le Paradis perdu ». Il n'y est plus question de soutenir l'œuvre de « révolution nationale », mais au contraire de critiquer, indirectement, ce régime qui a souhaité collaborer avec une puissance occupante qui asservit le pays tout entier. L'auteur de cet article long d'une page entière développe notamment une image sans équivoque :

Vous vous rappelez le miroir magique d'*Alice au pays des merveilles* ? La petite Alice découvrait, en le franchissant, le domaine du fantastique. Il en était de même autrefois de l'écran de cinéma, frontière de toile blanche dressée entre la réalité et l'illusion, le monde authentique se trouvant du côté des spectateurs, et le monde imaginé au-delà de la toile. Comme par un gigantesque tour de passe-passe, la guerre a changé tout cela : elle a interverti les deux univers. Ce qui se passe derrière l'écran, aujourd'hui paraît vraisemblable et normal, et c'est le monde dans lequel nous vivons qui est devenu absurde.

Une grande majorité des Français devient hostile à la politique de collaboration et espère que l'armée allemande échouera sur les divers terrains de bataille dans lesquels elle est engagée. La dislocation entre l'attachement affectif à la personne de Pétain et ses prises de décisions politiques se confirme. Les Français supportent de moins en moins le mauvais fonctionnement du régime, les difficultés économiques du pays allant grandissant. Tout au long de l'année 1942, d'autres articles revien-

ment de manière faussement naïve sur les pénuries alimentaires qui affectent les Français. Au mois de mars 1942, le slogan « La revue française du cinéma français » disparaît de la une.

Le parcours politique des *Cahiers du film* suit celui de Marcel Pagnol. Pour celui-ci, la défaite de juin 1940 est vécue comme un véritable traumatisme (Tlemsani 2014). L'adhésion au maréchal Pétain lui semble être l'unique façon d'entretenir une fibre patriotique très lourdement éprouvée, sentiment partagé par une grande partie des Français. Le premier numéro de la revue témoigne de son adhésion au régime de Vichy. En effet, son nom apparaît dans l'encadré accompagnant l'éditorial présentant la liste des personnalités du tout nouveau Comité d'organisation de l'industrie cinématographique (COIC)². Pagnol figure parmi les membres de la sous-commission des producteurs du film. Cette participation au COIC lui sera reprochée à la Libération. Cependant, jamais il n'accédera aux requêtes des autorités d'occupation. Celles d'Alfred Greven³ furent pourtant nombreuses, le prestige de Pagnol l'intéressant grandement pour servir les intérêts de la Continental. Mais le réalisateur repousse toutes ses propositions (Bertin-Maghit 2002 : 166). Pagnol se soustrait de l'emprise des Allemands et de Vichy en trois temps : au printemps 1941, il quitte Paris pour s'installer en Provence (Jelot-Blanc 2011 : 288) ; puis la situation devenant intenable devant les sollicitations pressantes des Allemands, il se sépare de ses studios au mois de février 1942, en les revendant à la Société nouvelle des établissements Gaumont (p. 298) ; à la fin de l'année 1942, il décide de ne plus se rendre à Paris et de prendre ses distances avec le COIC, dont le siège est dans la capitale (p. 304).

On voit ainsi que les revues de cinéma peuvent contribuer à favoriser une meilleure intelligibilité des situations historiques à étudier. Dans ces revues, l'histoire peut être appréhendée de façon originale et stimulante grâce en particulier aux « marques de négociation ». L'intégration du cinéma dans l'enseignement de l'histoire passe par l'exploitation en classe de ce type de documents. Sur le plan de la recherche, cet angle de vue relève notamment de l'histoire culturelle du cinéma, en particulier ici de l'étude des rapports entre le cinéma et la politique. C'est donc vers ces matériaux et ce champ disciplinaire que les professeurs devraient se tourner pour trouver matière à exploiter le cinéma de façon efficiente dans leur enseignement.

Références bibliographiques

BERTIN-MAGHIT Jean-Pierre. *Le Cinéma français sous l'Occupation*. Paris : Perrin, 2002, 472 p.

CHARTIER Roger. « La Vérité entre fiction et histoire ». In : Antoine de Baecque et DELAGE Christian (dir.), *De l'histoire au cinéma*. Bruxelles : Éditions Complexe, 1998, 223 p.

JELOT-BLANC Jean-Jacques. *Pagnol inconnu*. Paris : Flammarion, 2011, 561 p.

TLEMSANI Salem. « L'Intégration du cinéma dans l'enseignement de l'histoire au collège et au lycée depuis les années 1980 ». *Histoire & Cinéma*, n° 3 [à paraître].

Notes

¹ Un des rédacteurs réguliers de la revue.

² Définitivement installé le 2 novembre 1940, le COIC (Comité d'organisation de l'industrie cinématographique), relevant de Vichy, a pour mission de réorganiser l'industrie du cinéma, conformément à l'idéologie du régime.

³ Puissant et influent directeur de la société de production Continental-Films (société de droit français à capitaux allemands).