

# Journal de guerre

<b>1. UNE NÉCESSITÉ NÉE DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE : LE COMMISSARIAT GÉNÉRAL À L'INFORMATION, SA MISSION AVORTÉE</b>	p.2
1.1. Le Commissariat général à l'information et la propagande de guerre	p.6
1. 1. 1. Le choix de Jean Giraudoux comme commissaire	p.6
1. 1. 2. Des responsabilités mal réparties – personne ne voulant lâcher sur les prérogatives de CGI – d'où une inaction coupable et une rapide mainmise des militaires	p.7
1. 1. 3. L'inorganisation et l'inadaptation du CGI aux spécialités de guerre	p.8
1. 2. L'armée et le Commissariat général à l'information	p.10
<b>2. LE SERVICE CINÉMATOGRAPHIQUE DE L'ARMÉE (SCA)</b>	p.13
2. 1. Les missions du SCA	p. 14
2. 2. La réalisation du Journal de guerre du SCA	p. 18
2. 3. Du tournage au montage	p. 20
2. 4. La censure	p. 22
2. 5. Le Journal de guerre du SCA : un objectif mal défini	p. 24
2. 6. Le Journal de guerre : un objet particulier	p. 28
2. 7. Le montage	p. 28
2. 8. Les thèmes du Journal de guerre	p. 29
2. 9. Quelques thèmes particuliers	p. 33
2. 10. Quel est le « message » du Journal de guerre ?	p. 42
2. 11. Le cinéma récréatif au front : une arme contre l'ennui	p. 45
Conclusion	p. 50
Un mini-dictionnaire des opérateurs aux armées	p. 54



# Journal de guerre

## DU SERVICE CINÉMATOGRAPHIQUE DE L'ARMÉE

---

Dès la déclaration de guerre en septembre 1939, la presse cinématographique, principale source de l'époque concernant les projets de films, annonce sans cesse la mise en chantier de nombreux documentaires de propagande. Les titres des articles sont éloquentes : *Faire des films comme on fait des obus*, *Le cinéma français pendant la guerre 1914-1918*, *Le cinéma devant la guerre*.

En effet, la création d'un Commissariat général à l'information (CGI) le 29 juillet 1939, peu de temps avant la guerre, soulève l'espoir de ceux qui croient enfin à une prise en charge plus rationnelle de la propagande. Espoir d'autant plus fondé que le Commissariat naît des réflexions issues de la Première Guerre mondiale sur la nécessité d'une coordination des propagandes.

Au début de la Grande Guerre, la presse incita l'armée à accepter la création d'un Service photographique et cinématographique. La création du Commissariat général à l'information en 1939 semble indiquer qu'aussi bien au niveau militaire qu'au niveau de la nation en guerre, le gouvernement a la volonté de se servir de l'information comme d'une arme.

Espoir vite déçu, pour les films de fiction, sérieusement malmenés par la censure, comme pour les films documentaires qui ne répondent pas aux nécessités de l'heure. L'armée, forte de son action efficace en 1914-1918, aurait pu tenir au sein du Commissariat un rôle d'aiguillon. Il n'en fut rien.

La réalisation de films documentaires et de propagande ne se développe qu'avec difficulté, alors que les Français de 1939 sont pourtant engagés dans une guerre « juste », si on admet la formule, qui doit permettre au cinéma d'exprimer avec puissance les raisons du combat mené.

L'originalité de la situation est la renaissance du Service cinématographique et du Service photographique de l'armée. Si la photographie militaire a du mal à trouver sa voie, le service cinéma regroupe quelques-



# Journal de guerre

uns des grands techniciens de l'époque qui réalisent des actualités militaires hebdomadaires destinées aux soldats français : le *Journal de guerre*.

C'est aussi la première tentative, au sein d'une armée d'un pays en guerre, de réaliser des actualités cinématographiques à vocation interne. Les limites en sont évidentes, puisque le même document doit répondre à la fois à la mission de témoignage pour le futur, de propagande et à la nécessité d'informer et même de divertir les troupes au front.

## **UNE NÉCESSITÉ NÉE DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE : LE COMMISSARIAT GÉNÉRAL À L'INFORMATION, SA MISSION AVORTÉE**

Le Commissariat général à l'information (CGI) est créé par le décret-loi du 29 juillet 1939 et le poste de commissaire est confié à l'écrivain et diplomate Jean Giraudoux. Cet organisme a pour tâche d'« organiser, d'animer et de coordonner tous les services d'information et de propagande française ». Il s'agit donc d'une réponse utile mais fragmentaire au problème aigu posé par la propagande des états totalitaires. Cette création s'inscrit dans la logique des projets et résolutions que les gouvernements de la III<sup>e</sup> République élaborent depuis la fin de la Première Guerre mondiale.

La création du CGI qui survient après de longues années d'études, est issue de l'instruction Poincaré du 17 janvier 1929 intitulée : « Instruction sur le fonctionnement de l'information en temps de guerre ». Cette instruction mise à jour le 6 novembre 1937, remaniée le 15 juillet 1939, constitue la charte de l'information en temps de guerre. Mais l'instruction, si elle a déjà le mérite d'exister, ne crée pas d'emblée un centre unique de propagande. Elle prévoit le recours aux professionnels de l'action psychologique et de la publicité. Conception intéressante que l'on utilisera que trop tardivement. Ainsi, le problème de la mobilisation de la presse en cas de guerre, pourtant posé au président du Conseil dès 1927 par la Fédération nationale des journaux français, ne fut jamais résolu, le ministère de l'Intérieur ne voulant s'intéresser qu'à l'aspect politique en



# Journal de guerre

délaissant les problèmes de l'approvisionnement [du papier], de la mobilisation des personnels et des transports. Ce qui vaut pour la presse, vaut aussi pour le cinéma en 1939.

En outre, les responsables politiques français ne croient pas à la propagande. Pierre Laval déclare en 1935 devant la commission des Affaires étrangères de la Chambre des députés : « Je ne crois pas à la propagande. Lorsqu'un pays a une bonne armée et de bonnes finances, un bon gouvernement, sa propagande se fait toute seule ». Pour certains, la propagande des pays totalitaires est souvent plus nuisible qu'utile. Les pays démocratiques se doivent d'en prohiber l'usage, voire le mot. Le 17 mars 1937, Camille Chautemps, ministre d'État, entendu sur la question de la propagande par la commission des Affaires étrangères de la Chambre, exprime son désaccord sur les projets présentés et refuse la création d'un ministère de la Propagande qui démantèlerait les ministères existants : « La propagande n'est pas conforme au génie de notre race ni surtout au régime démocratique ». Il donne sa préférence à un comité restreint de coordination.

La Chambre des députés ne consacre ses débats à la propagande que lors des séances des 16, 23 et 27 février 1940. Le seul parlementaire expert en ce domaine est Ernest Pezet, journaliste et publicitaire professionnel, spécialiste des problèmes de l'Europe centrale et danubienne. En 1929, il avait créé avec Louis Dumat un groupe parlementaire d'information et de propagande destiné à sensibiliser ses collègues sur ces questions.

C'est à partir de ce socle bien peu solide et de l'instruction Poincaré que se constitue le Commissariat général à l'information. Il doit élaborer à la fois un axe pour la conduite de la guerre et établir une coopération plus étroite entre civils et militaires, l'état-major ne se cachant d'ailleurs pas pour revendiquer une place privilégiée à côté des représentants de l'Intérieur et des Affaires étrangères.

Si la mise en place du dispositif est rapide, force est de constater le déséquilibre entre les deux activités : censure et propagande. Dans le domaine de la censure, les militaires se montrent beaucoup plus actifs que dans celui de la propagande. Le 2 mars 1938, l'état-major de l'armée a



# Journal de guerre

promulgué une instruction sur le contrôle des informations en temps de guerre, qui s'appuie à la fois sur les instructions en vigueur en 1914-1918, sur les réponses à un questionnaire interministériel et sur un projet de loi préparé par les services de la défense nationale. Parallèlement, la procédure des pleins pouvoirs permet au gouvernement de prendre les mesures jugées adéquates et nécessaires. Au lendemain de l'annexion de la Tchécoslovaquie, il procède par décrets. Celui du 20 mars vise les informations militaires ; celui du 6 mai statue sur le contrôle de la presse étrangère. Le 27 juillet, un nouveau décret pourvoit à la sûreté extérieure de l'État et le 24 août, le gouvernement est habilité à établir le contrôle de la presse et des publications de toute nature. Enfin, l'instruction du 15 juin 1939, sur la préparation en temps de paix et sur le fonctionnement à la mobilisation du Service général d'information, met un point final à des travaux préparatoires inaugurés douze ans plus tôt. Désormais, le Service général d'information, consacré par la loi du 11 juillet 1938, devient une institution mais, que les pouvoirs du secrétaire général lui permette un rôle vraiment actif tant les réticences des ministères de l'Intérieur et du Quai d'Orsay sont vives, les deux organismes ne lui abandonnant qu'une position de coordinateur.

Le Commissariat général à l'information enfin en place, Jean Giraudoux en préside la section permanente de la commission interministérielle pour l'action et l'information française à l'étranger, et est chargé des rapports avec les agents d'information. Il a directement sous ses ordres, selon l'article 3, les services d'information et de propagande économique de la présidence du Conseil ainsi que le Service du contrôle des films, attribué jusqu'alors au ministère de l'Éducation nationale (Service des Beaux-arts) et transféré à la présidence du Conseil à la date de publication du décret. Relèvent encore du Commissariat général à l'information, la radiodiffusion nationale et le contrôle de la radiodiffusion privée. Un décret du 15 septembre 1939 organise les services du Commissariat qui fonctionne sans changement notable pendant les premiers mois de la guerre mais, avec un personnel de mobilisés que ni le commissaire ni ses adjoints n'ont le loisir de choisir.

Jean Giraudoux s'installe à Paris, rue de Rivoli, à l'hôtel Continental réquisitionné dans sa presque totalité.



# Journal de guerre

Les compétences du Commissaire général à l'information en matière de cinéma, c'est-à-dire essentiellement de censure cinématographique sont confiées à la deuxième section (cinéma) du Service diffusion, bien qu'il existe une Direction de la censure (ou Direction de la presse et du contrôle) dirigée par Martinaud-Deplat qui se réunit chaque matin à 10h30 en conférence avec le délégué du Grand Quartier général et le commissaire général.

La section « cinéma » est d'abord dirigée par Yves Chataigneau, auparavant fonctionnaire au Service des œuvres à l'étranger, chargé de la diffusion du film français à l'étranger, assisté de Suzanne Borel, également transfuge des Affaires étrangères, et du capitaine de vaisseau Maincent.

Le Service cinéma compte une section « actualités » dirigée par Roger Weil-Lorac, une section « production-documentation » avec Madame Bacheville, René Jeanne et André Braun-Larrieu, une section « diffusion en France et à l'étranger » avec Julien Jenger et Fred Jeannot et deux sections pour la censure : intérieur (Mademoiselle Bouhelier) et extérieur-exportation (commandant Barrière).

Henri Torres, responsable du Service cinéma, s'applique à établir avant tout les axes d'une politique nouvelle de production, précédant le rapport que le député de l'Indre Louis Deschizeaux dépose sur le bureau de la commission des Affaires étrangères de la Chambre des députés en février 1940, où il traite successivement des grands films, du film documentaire et d'actualité et enfin du cinéma aux armées. Entre autres remarques, Deschizeaux insiste sur la nécessité pour l'autorité militaire d'introduire le cinéma dans la « guerre psychologique » afin de contrecarrer l'Allemagne dans les efforts qu'elle déploie dans ce domaine.

Avec la déclaration de guerre, tous les journaux d'actualités passent sous le contrôle total de la commission de censure. Au mois de septembre 1939, les sommaires de Pathé-Journal portent l'inscription suivante : « le présent sommaire servant de fiche de censure doit toujours accompagner le journal d'actualité. En raison de la censure, aucune modification par coupure ou adjonction, ne doit être faite à cette bobine ».



# Journal de guerre

## **Le Commissariat général à l'information et la propagande de guerre**

Certes le Commissariat général à l'information existe mais de nombreuses critiques lui ont été adressées.

### **Le choix de Jean Giraudoux comme commissaire**

L'écrivain Georges Bernanos écrit à la fin des *Enfants humiliés* : « La présence de M. Giraudoux à la propagande prouve qu'on ne veut rien comprendre à cette guerre, que mon pays est soigneusement tenu dans l'ignorance de ce qu'il défend, de ce qu'il risque de perdre, de ce qu'il est presque sûr de perdre si quelque miracle ne suscite pas au dernier moment un homme qui parle enfin à son cœur, à ses entrailles. M. Giraudoux est un de ces esprits délicats qui, par horreur du ridicule, finissent tôt ou tard par tomber dans le grotesque (...). Ainsi se consomme la rupture irréparable entre le peuple de France et ses prétendues élites. Le peuple français presque tout entier est inscrit sur le fameux carnet B, tenu tout entier pour suspect ».

Le gouvernement n'utilise pas le « répit » de la drôle de guerre pour galvaniser la nation. La propagande française ne s'attaque pas de front à la puissante propagande nazie. Les discours de Jean Giraudoux sont un bon exemple de contre-propagande mal ciblée ou trop défensive. On se contente sur les ondes françaises de réfuter, on n'utilise que les formules « il n'est pas vrai », « il est inexact que », ce qui a pour seul résultat d'attirer davantage l'attention du public sur les allégations allemandes.

L'historien Philippe Amaury décrit : « Le Commissariat général à l'information devient une des plus surprenantes institutions de la République en guerre. Au lieu des 250 personnes prévues, c'est mille que le Continental accueille, sans compter les curieux puisque, pendant plusieurs mois s'y promènera sans laissez-passer qui veut ». Un autre rapporte « qu'au fur et à mesure que le caractère « parisien » et quelque peu académique du Commissariat se manifesta (...), les autorités militaires se montrèrent moins disposées à lui venir en aide. Le GQG, pourtant très ouvert à la guerre psychologique (sous la responsabilité du 2<sup>e</sup> bureau, commandé par le colonel Gauché), résumait assez bien la question au début de 1940, en



# Journal de guerre

disant en substance qu'il faudrait moins parler de la « Liberté du Monde » et songer davantage à mettre en garde le peuple français contre le sort de la Pologne. Bref, il manqua un homme politique capable de dire : « Je fais la guerre » et de faire de la propagande un instrument de combat incontestable ».

***Des responsabilités mal réparties – personne ne voulant lâcher sur les prérogatives du CGI – d'où une inaction coupable et une rapide mainmise des militaires***

En 1939-1940, la tendance gouvernementale va spontanément à un renforcement de ses pouvoirs de tutelle plutôt que d'engager frontalement une véritable bataille de l'information contre l'Allemagne hitlérienne. Dans la mesure où le souci d'asseoir son autorité au jour le jour l'a emporté sur l'urgence de conduire la guerre, le ministère Daladier a laissé la censure prendre le pas sur le développement de l'action psychologique à visée nationale puis internationale.

Le Commissariat dont le plus haut responsable n'est jamais appelé à prendre part au Conseil des ministres, s'installe donc dans une anarchie avec laquelle le gouvernement s'accommode finalement assez bien. Ses membres interviennent directement dans les activités des services d'information et de propagande du Continental, selon leurs compétences et leurs conceptions personnelles et selon les besoins de leurs départements ministériels respectifs. De plus, le gouvernement ne se gêne pas pour décrier sournoisement cette maison qu'il a cependant lancée à grand fracas. « On nous coupait les vivres ; on nous enlevait la radio ; on autorisait d'autres organismes à s'occuper des mêmes questions que nous ; on ne tenait aucun compte des avis que nous faisions », rapportent les anciens du Commissariat.





# Journal de guerre

## ***L'inorganisation et l'inadaptation du CGI aux spécificités de la guerre***

La cause de l'inefficacité du Commissariat, c'est l'absence d'une véritable politique gouvernementale d'information et de propagande dont Marc Bloch dénonçait « l'absurdité, son irritant et grossier optimisme, sa timidité et, par-dessus tout, l'impuissance de nos gouvernants à définir honnêtement leurs buts de guerre ». Et comme le dit l'historien Henri Michel, « la propagande de la France n'était pas en prise sur la défense du pays, « ils ne réussirent pas » à galvaniser les Français en leur montrant leurs objectifs de guerre et à démoraliser l'ennemi en lui démontrant son impuissance ».

Certes l'existence du Commissariat général à l'information montre que les autorités françaises songent à se détacher des traditions de la Première Guerre mondiale. Mais, comme le souligne l'historien Jean-Baptiste Duroselle, « s'agissant de la propagande sur son propre camp, il faut avant tout convaincre qu'on ne ment pas. Or les responsables de la censure et de la guerre psychologique semblent raisonner comme si leur auditoire était idiot, d'où la contre-propagande spontanée que crée la conscience du « bourrage de crâne ».

La plupart des slogans utilisés par les Français comme « Nous vaincrons, parce que nous sommes les plus forts » ou « La route du fer est coupée » ne peuvent résister longtemps à l'inaction des soldats ni à l'action de la radio allemande qui contribuent conjointement au désarroi des esprits.

Ce qu'on peut reprocher à la propagande française en 1939-1940, c'est entre autres, d'avoir été maladroitement politicienne, pas assez terre à terre et de ne pas faire appel à l'affect primitif du soldat comme le rappelle Henri Michel : « De nombreux rapports ont fait état des ravages de l'ivrognerie, de la prostitution clandestine, de maladies provoquées par un hiver rigoureux. Le contrôle postal a intercepté des milliers de lettres dans lesquelles s'exprimaient le dégoût d'une existence apparemment inutile, fastidieuse, vide et le désir qu'il y soit mis fin ; aucune étude n'a jamais été faite, aucun chiffre n'a été fourni, sur les cas d'insubordination, de désobéissance, de désertion ».



# Journal de guerre

Comme le souligne J.B. Duroselle : « En temps de guerre, la propagande prend de plus en plus la forme de « guerre psychologique ». Il s'agit de renforcer le moral des siens, de faire bonne impression sur les neutres, et d'éroder le moral de l'ennemi, mais face à une armée solide, la guerre psychologique ne fait désertier que les marginaux, ceux qui se sentent moralement exclus du groupe ».



Référence : DG 36-641

Fabrication d'un journal de tranchée,  
entièrement exécutée par des soldats.

Automne 1939. Photographe SCA.



# Journal de guerre

## **L'armée et le Commissariat général à l'information**

Le poids de l'armée au sein du Commissariat est très important, aussi bien par les décisions prises que par le nombre de militaires affectés, mais pas toujours à bon escient.

D'un côté, on mobilise et on envoie au front des professionnels incontestables, (qui seront rappelés à Paris plus tard), et de l'autre côté, on emploie au Continental beaucoup de personnalités connues mais peu compétentes. Ce n'est que juste après le déclenchement de l'attaque allemande que le ministre de la Guerre accorde « un crédit prévisionnel de 70 officiers et de 150 hommes de troupe pour les besoins de la propagande de guerre ».

En Allemagne, aucun spécialiste de la presse, de la propagande ou du cinéma n'est appelé aux armées si sa compétence est nécessaire aux services du Dr Joseph Goebbels.

Le GQG a la double responsabilité de la guerre psychologique stratégique (action sur les arrières de l'ennemi) et de la guerre psychologique tactique (action sur la ligne de front). Le GQG est très bien renseigné sur l'Allemagne, ses forces, son moral, ses réserves, sa tactique par les Services de renseignement du colonel Rivet, mais on n'en tire aucune conclusion pour la propagande.

Plus fâcheux, l'omniprésence de l'armée provoque les récriminations de Jean Giraudoux à son supérieur hiérarchique, le président du Conseil : « La plupart des imperfections du Commissariat ont, à leur origine, déclare-t-il le 12 février 1940, la méfiance à son égard des bureaux militaires qui sont pourtant chargés de mettre à sa disposition des officiers compétents ».

Cet antagonisme latent éclate lors des interpellations de février 1940 à la Chambre, sur le rôle de la propagande.

Léon Blum y résume très bien ce que doit être la propagande d'une nation en guerre : « La propagande d'une nation comme la France ne peut pas s'enfermer dans le jeu de certains services techniques. Toute sa politique



# Journal de guerre

en temps de guerre, toutes les forces de sa vie de guerre peuvent et doivent avoir une valeur de propagande. S'ils n'ont pas une valeur de propagande pour elle, ils prendront une valeur de propagande contre elle ».

Le député Ernest Pezet résume les carences de la propagande française :

1 - le CGI n'a pu se dégager tout à fait de son origine militaire ; il en résulte une série de conflits, notamment au point de vue de son personnel ;

2 - les hypothèses sur lesquelles étaient fondées ses prévisions, tant en personnels qu'en crédits, ont été dépassées par les besoins réels imposés par la guerre, sans que les adaptations nécessaires (..) aient pu être menées à bien ;

3 - l'unité de commandement, à l'intérieur du CGI n'existant pas, l'autorité du président du Conseil s'est révélée insuffisante pour l'établir ;

4 - les rapports entre le président du Conseil, le CGI et la Radiodiffusion s'avèrent purement formels et sans rapport avec les exigences de l'action ;

5 - le « réglage du tir » de l'information sur les ennemis du dehors échappe au CGI qui dépend de la fourniture de renseignements par le « Centre d'écoute », avec lequel les liaisons demeurent précaires et litigieuses ;

6 - le « réglage et l'exécution du tir » de l'information sur les ennemis du dedans - rumeurs, écoute ennemie, guerre des nerfs - sont incorrects, faute d'une coopération effective entre le CGI et l'Intérieur, paralysés par des méfiances réciproques ;

7 - l'information radiophonique échappe à la direction du CGI ;

8 - au sein du Commissariat, on découvre une richesse de talents, de valeurs, de connaissances, de prestige intellectuel, mais aussi une absence presque totale de vrais praticiens, de techniciens de la psychologie collective et de l'opinion, comme de la diffusion et de la publicité.

Malgré ces recommandations, on ne fit rien, comme en témoigne Philippe Este, commentateur chez Paramount: « Appelé en février 1940 au



# Journal de guerre

ministère de l'Information, dont l'existence était neuve et qui tentait de ne pas craindre les idées nouvelles, pour y préparer des courts métrages de propagande, l'élégant deuxième classe que j'étais, vit accepter tous les projets, proposés fin février, aux environs du 2 juin... On n'eut pas le temps de les commencer... ». En effet, Philippe Este a préparé trois ou quatre scénarii pour une campagne de films de propagande souhaitée par Henri Torres.

En voulant éviter les méfaits du « bourrage de crâne » de 1914-1918, sans jouer la carte de la vérité et du réalisme, ou, ce qui est peut-être pire, en croyant la jouer, mais en ne pensant pas que les Français assez adultes pour comprendre, on a engendré non plus le doute, mais l'apathie. De plus, le système qui fonde le Commissariat est fondamentalement vicié au départ car, il n'est pas possible d'assurer une discipline interministérielle, pourtant indispensable en matière de propagande, à partir de simples mécanismes de coordination. Le service chargé de l'information, qui ne dispose pas d'autre moyen fédérateur, est condamné à l'impuissance dès lors que le président du Conseil ne se montre pas disposé à jeter à chaque instant son autorité dans la balance.

D'aucuns considèrent que dans le domaine cinématographique, les militaires ont été beaucoup plus efficaces que les civils en soulignant qu'ils disposent déjà d'un instrument et d'une expérience, grâce au Service cinématographique de l'armée. Or, il n'existe pas d'exemple de film commandité par le CGI et réalisé par l'armée. Les deux organismes collaborent sans parvenir à des résultats concrets et la mentalité française héritée de 1914-1918 empêchera l'insertion que les Allemands ont réalisée depuis longtemps au sein des Propaganda Kompanien (compagnies de propagande).



# Journal de guerre

## LE SERVICE CINÉMATOGRAPHIQUE DE L'ARMÉE (SCA)

En septembre 1939, peu de temps après la déclaration de guerre, le SCA s'installe 35 rue du Plateau, dans le quartier des Buttes-Chaumont à Paris, dans les locaux réquisitionnés de la Société Gaumont-Franco-Films, ceux du boulevard Mortier étant trop exigus et inadaptés pour le nombreux personnel mobilisé. Comme pendant la Première Guerre mondiale, le SCA doit assurer le tournage, la production et la diffusion d'un document hebdomadaire : le Journal de guerre. À cela s'ajoute l'énorme travail de diffusion de films pour la distraction des troupes.

Le SCA reçoit donc pour mission de fournir à chaque armée une équipe de prise de vue et une équipe spécialisée dans la diffusion des films récréatifs.

Le matériel nécessaire pour ces prestations est réquisitionné, notamment les véhicules. Pour les salles et le matériel de projection, une organisation compliquée va lentement se mettre en place, sans réussir complètement.

Référence : DG 95-1286

Une équipe de cameramen du SCA tourne un film pour les actualités françaises. Savoie, 1939-1940. Photographe SCA.



# Journal de guerre

## Les missions du SCA

À partir de la fin septembre, il existe neuf équipes d'opérateurs stationnées au front dans les neuf armées françaises réparties de Menton à la mer du Nord.

Seuls quelques opérateurs (Militon, Lefebvre, Tiquet, Luck, Méjat, Missir, Ichac, Grignon) ont passé toute la drôle de guerre au front. Les autres ont été affectés plus tard ou bien ont été rappelés à Paris pour travailler sur les films de fiction en cours.

Les missions du Service sont notifiées dans une note du 29 septembre 1939. Cette note émane du 3<sup>e</sup> bureau de l'état-major général du GQG. Elle est rédigée moins d'un mois après la déclaration de guerre et « fixe l'organisation et les possibilités actuelles des équipes cinématographiques des armées ». On attire l'attention « sur l'importance des résultats qu'on peut attendre de ces équipes au double point de vue de l'information générale et du bien-être du soldat et sur le fait que leur rendement dépendra essentiellement de l'impulsion qui leur sera donnée.

Le but à atteindre est la réalisation de :

- films de propagande destinés à combattre la propagande ennemie et à servir à l'étranger le prestige de nos armes,
- films d'information pour le maintien du moral du pays,
- films historiques qui resteront les archives animées de la guerre,
- films d'instruction militaire nécessaires aux armées et à l'intérieur ».

Les missions du SCA sont très lourdes et ne semblent pas répondre aux nécessités de la guerre. Seuls les films de propagande et d'information sont utiles à cette étape de la guerre.

Il semble en effet un peu tardif de se lancer dans le cinéma d'instruction qui est un cinéma difficile et long à réaliser. Le film historique est quant à lui redondant par rapport aux deux premiers types de films.



# Journal de guerre

Au front, chaque équipe cinématographique doit assurer un minimum de prises de vue. Les cinéastes disposent d'une automobile de tourisme ; ceux chargés du cinéma récréatif possèdent une camionnette réquisitionnée pour transporter le groupe électrogène, le projecteur Debie 16 mm et les copies. Sur place, le ou les opérateurs dépendent d'un officier de l'état-major du 3<sup>e</sup> bureau de leur armée. Plus tard, chaque armée sera dotée d'un officier de presse pour renseigner les journalistes sur les opérations qui... n'ont pas lieu. Les sujets filmés ou à filmer sont désignés par l'officier d'état-major ou choisis par l'opérateur qui en rend compte à l'échelon supérieur. Mais la plupart du temps, l'ordre vient directement de l'état-major de chaque armée au front.

Sur le terrain, la réalité est plus délicate. Un général écrit : « Vous avez bien voulu me demander, par transmission n° 832/2S du 5 novembre 1939, de vous fournir quelques sujets de prises de films répondant à l'esprit d'une note du Grand Quartier n° 1222/2FT du 2 novembre 1939. La forme de guerre que vit actuellement le corps d'armée, les précautions qu'exige la défense contre une attaque aérienne toujours possible, ne permettent guère de satisfaire aux conditions fixées par la note n° 1222/2FT précitée. En conséquence, les seules possibilités offertes et qui sont loin de réaliser les effets de masse désirés pourraient être les suivantes :

- manœuvre d'un bataillon de chars R 35 et d'un bataillon d'infanterie,
- défilé d'un bataillon de chasseurs de 1939 sur un champ de bataille de 1914 (Linge par exemple), devant un cimetière militaire,
- éventuellement, exaltation par le chef de corps de la mémoire des morts de la dernière guerre.

Ces réalisations seraient à confier à la 47<sup>e</sup> division d'infanterie. »

Dans la pratique, les équipes du SCA sont couvertes par les autorités hiérarchiques de rang élevé, sinon les opérateurs auraient toujours eu des





# Journal de guerre



DG 52-733

*Chars légers Hotchkiss M39 de la 3<sup>e</sup> division légère mécanique franchissant un remblai de terre.*

*Camp de Sissonne (Aisne), avril 1940. Photographie SCA.*



2ARMEE 111-B1501

*Remise de décorations aux chasseurs alpins de la 28<sup>e</sup> division d'infanterie alpine à Bouxwiller (Bas-Rhin) lors de la relève de l'unité dans le secteur de la 5<sup>e</sup> armée commandée par le général Bourret.*

*Fin mars 1940. Photographie SCA.*

difficultés à filmer étant donné la différence de grade entre le chef d'équipe, sous-officier dans le meilleur des cas, et celui qui commande la troupe ou le lieu filmé.

Ainsi une note de service du 14 janvier 1940, signée par le général de corps d'armée Daille, commandant le 45<sup>e</sup> corps d'armée, est sèchement précise : « Le passage dans le secteur du 45<sup>e</sup> CA de radio-reporters anglais éventuellement accompagnés de radio-reporters français et d'une équipe cinématographique de l'armée aura lieu le 17 janvier et sera réglé de la manière suivante :

- Secteur 57<sup>e</sup> DI. Après-midi du 16 janvier : arrivée de l'équipe cinématographique composée d'un adjudant et de 2 hommes à St-Hippolyte où elle se présentera au lieutenant-colonel Capdeville, commandant la 8<sup>e</sup> 1/2 brigade de chasseurs, qui fera assurer son logement par des billets de loge-



# Journal de guerre

ment. Les cinéastes seront mis au courant du programme du 17 matin. (...) - Matinée du 17 janvier : (...) de 10 h 30 à 11 heures : à Montecheroux, prise d'armes, remises de décorations par le général Daille, commandant le 45<sup>e</sup> CA. (...) de 11 h 15 à 12 heures : retour à St-Hippolyte, franchissement du Doubs et prises de vue cinématographiques. 12h30 : déjeuner à St-Hippolyte, etc. ».

C'est seulement à la fin de la campagne de France que le rôle des officiers de presse devient plus important et chacun doit être à « l'affût de l'image » comme le précise une instruction.



Référence : 2ARMEE 42-B542

Portrait de deux artilleurs  
du 185<sup>e</sup> régiment d'artillerie au repos.  
Derrière eux, la culasse ouverte  
d'un canon de 145/155 mm M1916.

Décembre 1939. Photographe SCA.



# Journal de guerre

## La réalisation du Journal de Guerre du SCA

Les missions du SCA ne peuvent réussir qu'en étroite collaboration avec le monde civil.

Le colonel Calvet, chef du SCA, charge Roger Weil-Lorac, président de la Chambre syndicale de la presse filmée, de trouver des techniciens compétents pour compléter les effectifs déjà existants pour les prises de vue, la diffusion des films et l'entretien du matériel.

Sur le terrain, une équipe du SCA comprend en général un ou deux opérateurs, parfois un photographe, un distributeur de programme, un ou deux projectionnistes, un chauffeur-manutentionnaire, un électricien-machiniste. À chaque armée au front est attachée une équipe, qui dépend du Groupe de canevras de tir de l'armée et au niveau supérieur, du 6<sup>e</sup> groupe autonome d'artillerie (6<sup>e</sup> GAA).

Rue du Plateau, le SCA est dirigé par les mêmes cadres d'active qu'avant-guerre : le colonel Calvet, le capitaine Blech, le capitaine Vatrín, responsable du SCA au Maroc et le lieutenant Velter, qui s'occupait principalement des marchés au SCA depuis 1937-1938. Leur rôle dans la fabrication du *Journal de guerre* du SCA est le même que pour les divers films réalisés auparavant par le SCA. Les autres employés sont un militaire, l'adjudant Alleman, le seul opérateur engagé avant-guerre, et des civils : M. Pat (ancien adjudant), M. Cau, comptable, Madame Tiquet, secrétaire. Par ailleurs, travaillent 150 à 200 personnes chargées de l'entretien des projecteurs, des caméras et de la distribution.

Roger Weil-Lorac écrit dans son livre de souvenirs : « Il fut décidé d'éditer un journal d'actualités de guerre avec les documents qui nous parvenaient du front ».

On ne sait pas à qui revient la paternité directe du *Journal de guerre* : au Service cinéma de l'armée ou au Commissariat général à l'information. La direction du *Journal de guerre* est confiée à un lieutenant de réserve, spécialiste de la « réclame » à la Compagnie des radiateurs, Jean Cassagne, qui rédige le texte des commentaires. Jean Cassagne est peut-être aidé à partir de février 1940 par Philippe Este, avant-guerre



# Journal de guerre

rédacteur aux Actualités Paramount, qui a été appelé au Continental par Henri Torres. Sa participation au SCA se fait par un *gentleman's agreement* entre le colonel Calvet et H. Torres comme sans doute beaucoup d'affectations dans le monde du cinéma. Le commentaire est dit par deux « speakers », Marcel Laporte et Maurice Pierra. Jean Delannoy, assisté ou parfois remplacé par René Le Henaff, réalise le montage des numéros (36 au total), aidé par une dizaine de monteuses. Des équipes d'opérateurs s'activent au sein des neuf armées présentes au front, plus une équipe à Paris. Les services cinématographiques de l'Air et de la Marine ont par ailleurs leurs propres opérateurs.



Référence : MARINE 131-1579

L'opérateur de prises de vue du SCA Marine, Manzon, équipé d'une caméra Bell & Howell, filme à l'intérieur d'un hydravion de la base aéronavale de Lanvéoc-Poulmic (Finistère).

Février 1940. Photographe SCA.



# Journal de guerre

## Du tournage au montage

Chaque équipe cinématographique est autonome au sein de son armée et n'a pas de lien avec les autres. Le matériel de prise de vue, comme le parc automobile, est hétéroclite. La plupart des opérateurs ont une caméra portative Leblay ou une Akeley plus ancienne ; rares sont ceux qui ont une Eyemo ou une Bell & Howell à tourelle. Certaines équipes doivent même se contenter d'une Parvo-Debrie à trépieds avec un magasin de 120 mètres. La pellicule est fournie par Kodak. De leur côté, les Allemands utilisent des caméras Arriflex très modernes avec des magasins de 60 et 120 mètres.

Avec ce matériel, on est parfois assez loin du reportage. Avec la Leblay et son magasin de 30 mètres, on doit toujours avoir 6 à 8 recharges et 3 ou 4 pour la Parvo-Debrie. On n'hésite pas à utiliser des réflecteurs pour faire des images plus « léchées », des ventilateurs pour faire des effets et même à utiliser des figurants. L'opérateur Albert Milton a raconté qu'avec Robert Lefebvre, ils firent « jouer » deux femmes rencontrées près d'un cimetière et d'une église bombardés par les avions allemands et qu'ils leurs donnèrent le rôle de « parentes révoltées » par la barbarie allemande.



Référence : 9ARMEE 1-119

Un caméraman du SCA  
filme la visite du général Corap,  
commandant la 9<sup>e</sup> armée,  
dans une ville du front.

Aisne ou Ardennes, hiver 1939-1940.  
Photographie SCA.



# Journal de guerre

Les films sont envoyés chaque semaine à Paris par une voiture de liaison, très souvent conduite par l'opérateur lui-même (tous les témoignages des opérateurs ont confirmé que l'essence ne manquait pas) ou par le train. Les négatifs sont développés au laboratoire CTM à Gennevilliers et au laboratoire de la Gaumont, rue du Plateau, puis les positifs envoyés au SCA où ils sont visionnés par le monteur Jean Delannoy en présence d'un officier, venu du GQG de La Ferté-sous-Jouarre (QG du général Georges) qui fait office de censeur en désignant les séquences diffusables et celles à détruire dont seul le négatif est conservé. Henri Torres, responsable du cinéma au Commissariat général à l'information, assiste aussi à ces séances car, selon une note du GQG du 6 octobre 1939, c'est par l'intermédiaire du CGI que le SCA doit faire parvenir aux journaux d'actualités cinématographiques civils les images prises dans la zone des armées. Après le montage, la copie de travail part à Saint-Maurice au studio Paramount où elle est mixée, très certainement par Fred Orain. Le texte, écrit par le lieutenant Cassagne, est lu, le plus souvent par Marcel Laporte, le célèbre « Radiolo » de la radio d'État connu pour « au quatrième top, il sera exactement ». Les musiques sont choisies dans un catalogue, comme pour les autres actualités, mais c'est très souvent Jean Delannoy lui-même qui les choisit.

Au début de la guerre, on n'hésite pas à utiliser pour chaque sujet les 60 mètres de pellicule, puis on se contente de « couvrir » avec des plans de sécurité. Chaque semaine, une équipe moyenne envoie environ 1 000 mètres. Jean Delannoy reçoit 10 000 mètres par semaine en provenance de l'ensemble du front.

Il est évident que la personnalité de chaque opérateur, ses motivations et son enthousiasme doivent beaucoup entrer en ligne de compte dans leur captation de la vie au front, mais les « actualistes » de formation sont favorisés. Une directive de la direction du SCA est envoyée à toutes les équipes de cinéastes au front : « Nous renouvelons nos compliments et remerciements à l'équipe qui, par l'abondance de sa production hebdomadaire, la diversité des sujets, l'extrême intérêt de chaque prise de vue, l'allant qui incontestablement soutient son travail reste magnifiquement en tête de toutes nos équipes. Nous tenons cette activité pour exemplaire,



# Journal de guerre

nous prions chaque équipe d'intensifier son effort pour être bien vite sur le même plan que cette équipe Méjat-Missir qui fait preuve, non seulement de dévouement, mais aussi du plus méritoire courage en témoignant en zone d'opération de la plus belle activité ».

En revanche, le colonel Calvet menace de graves sanctions l'opérateur R. Hubert qui, à son opinion, filme trop peu. Pour se faire pardonner, les opérateurs vont alors dans le no man's land et font quelques plans dangereux. D'une façon générale, les militaires de carrière, surtout les officiers, sont hostiles au cinéma sauf les généraux de Lattre de Tassigny, Huntziger et Georges. D'autres sont indifférents. Tous les entretiens réalisés avec les anciens opérateurs du SCA donnent à penser que les militaires n'ont aucune idée des possibilités et des nécessités d'un cinéma d'actualité au front. Ainsi Georges Méjat rappelle que le général de Lattre de Tassigny veut carrément installer un laboratoire de cinéma complet avec une salle de projection dans son secteur alors qu'au même moment, on lui interdit [à Méjat] de survoler Strasbourg en avion sous prétexte de ne pas « provoquer l'ennemi ».

## *La censure*

La nécessité de la censure soulève plus de problèmes qu'elle n'en résout. Les officiers envoyés par le GQG ne sont jamais les mêmes. Il faut sans cesse réitérer les explications, mais cela n'évite pas les situations absurdes. Roger Weil-Lorac rapporte : « Les documents qui parvenaient au SCA étaient au fur et à mesure transmis au Commissariat pour leur diffusion par les journaux d'actualités. Pour cela, j'avais à établir journellement la liaison avec des officiers du QG du général Georges à La Ferté-sous-Jouarre (...). Tous les soirs, un de ces messieurs venait visionner les séquences à diffuser et en autorisait ou interdisait la sortie pour des raisons opérationnelles. Un soir, on me demandait de recevoir à la place de l'officier habituel, un colonel de chasseurs à pieds qui, me dit-on, était un connaisseur en matière de cinéma. La séquence était un reportage de la visite du roi d'Angleterre que l'on voyait aux côtés du général de la Porte du Theil facilement reconnaissable à sa grosse



# Journal de guerre

moustache. Et à ma grande stupéfaction, le colonel déclara qu'on ne pouvait autoriser la projection de cette séquence. Comme j'insistais, arguant du fait que l'ennemi avait dû savoir avant nous où le roi s'était rendu, le colonel réexamina le document et finit par me dire : « Faites-moi raser les moustaches du général et diffusez le reportage sans commentaire ! ».



Référence : 3ARMEE 27-C741

Un équipe de tournage du SCA au travail près du bloc 7 de l'ouvrage de la ligne Maginot du Hackenberg (Moselle) dans le secteur de la 3<sup>e</sup> armée ; l'acteur Pierre Fresnay accompagne l'équipe.

Automne 1939. Photographe SCA





# Journal de guerre

## **Le Journal de guerre du SCA : un objectif mal défini**

Au moment de la drôle de guerre, la presse cinématographique alerte : « La propagande est une arme qui telle la flèche dépasse souvent le but ou blesse un ami, au lieu d'atteindre l'adversaire (...). Il est actuellement un organisme qui remplit admirablement son rôle : c'est la Section cinématographique de l'armée. Il est donc inutile que les civils se mettent en frais pour la concurrencer ».

Au début de la guerre, l'hebdomadaire du cinéma *Pour Vous* donne la parole à un responsable du SCA : « nous devons atteindre des buts multiples : propagande à l'étranger, information à l'intérieur, instruction, rassemblements de documents historiques (...). En résumé, nous devons produire des films et des photos qui puissent « servir » la propagande, éclairer l'information, intéresser l'étranger et l'intérieur. Et nous devons projeter des films qui plaisent à nos troupes ».

Pour le colonel Darret, le SCA « doit par l'intermédiaire du CGI faire parvenir aux journaux d'actualités cinématographiques les bandes prises dans la zone des armées ». Pour tout le monde, il est acquis que le SCA doit tourner des films de propagande.

La Cinématographie française du 11 novembre 1939 annonce : « Le SCA édite un *Journal de guerre*. En marge des remarquables actualités filmées des différents journaux tels que Eclair-Journal, France-actualités, Fox-Movietone, Paramount News et Pathé-Journal, est monté chaque semaine un *Journal de guerre* composé de la majorité des documents pris par le SCA, documents dont une faible partie est seulement utilisée par les journaux filmés. Ce *Journal de guerre* est envoyé régulièrement dans tous les pays étrangers, ce qui permet aux neutres de faire la comparaison entre les actualités de guerre allemandes et nos actualités ».

Le *Journal de guerre* est régulièrement projeté dans une cinquantaine de cinémas de Grande-Bretagne. Il passe aussi quotidiennement aux États-Unis, au Palais de France de l'exposition de New-York. Pour la Scandinavie, un diplomate négocie avec le SCA l'envoi d'une copie du *Journal de guerre*. En juin 1940, le Journal est projeté à Genève et à Zurich



# Journal de guerre

dans les salles « Ciné-bref » et depuis fin avril dans les cinémas d'Afrique du Nord.

Le *Journal de guerre* est diffusé dans toute l'armée, lors des séances de cinéma récréatif, au titre de film d'actualité. En France, la projection du *Journal de guerre* est réservée à la zone des armées et il y a là un paradoxe. Les opérateurs du SCA sont les seuls à pouvoir tourner au front : grâce à leurs documents, l'armée fabrique une bande d'actualité qui est diffusée partout sauf pour la population française pourtant intéressée au premier chef. Cette particularité va peser très lourd sur le destin du *Journal de guerre* car, on ne réalise pas de la même façon un film destiné seulement à des soldats au front et un film destiné à toute la population d'un pays belligérant.



Référence : 2ARMEE 42-B531

Une séance de cinéma aux armées dans le secteur de la 2<sup>e</sup> armée.

décembre 1939. Photographe SCA.

# Journal de guerre

La non-diffusion du *Journal de guerre* aux civils résulte d'un accord avec les maisons d'actualités françaises. L'armée française présente son produit au front et à l'étranger mais, toute la métropole reste la chasse gardée des firmes privées et, comme de toute façon, la diffusion dans la zone des armées aurait été une source de difficultés, sans que le rapport financier soit important, ces firmes ne perdent pas beaucoup au change. À partir du moment où le *Journal de guerre* devient un produit compétitif, différent des traditionnels journaux d'actualité, la presse cinématographique insiste pour sa diffusion dans tout le pays. La crise éclate alors entre les autorités militaires et la presse cinématographique civile.

En mars 1940, les représentants des firmes d'actualités s'opposent à la diffusion du *Journal de guerre* en Suisse.

En mai 1940, Roger Weil-Lorac, président de la Chambre syndicale de la presse filmée, démissionne de son poste lorsque les premiers numéros du *Journal de guerre*, notamment le n° 33, passent sur de très nombreux écrans du pays. La presse indique simplement que la démission est due « à des divergences d'opinion et de conception qui s'étaient manifestées à l'intérieur de la Chambre syndicale particulièrement en ce qui concerne les Actualités de guerre ». *La Cinématographie française* précise : « Nous sommes persuadés que cette démission est en rapport direct avec notre article du 27 avril : Le *Journal de guerre* sera projeté régulièrement dans les cinémas britanniques. Ne peut-on régler son passage obligatoire dans les cinémas français ? ». Roger Weil-Lorac, en tant que président de la Chambre syndicale de la presse filmée et représentant de la presse filmée au sein du CGI, y est forcément hostile. Y a-t-il des groupes de pression militaires au CGI pour imposer le passage des documents de l'armée ? L'armée a intérêt à respecter l'accord observé depuis le début de la guerre. C'est sans doute sous l'influence des civils de la Section cinéma du CGI qui ont déjà réussi à faire diffuser le *Journal de guerre* à l'étranger qu'a germé l'idée de le diffuser en France.

Le 1<sup>er</sup> juin 1940, La Cinématographie française interroge un officier du SCA.

« Q : Pourquoi commence-t-on seulement à le voir en France [le *Journal de guerre*] ?



# Journal de guerre

R : Nous sommes des producteurs et des militaires. Nous fournissons, mais nous ne sommes pas chargés de distribuer. Il faut rendre d'ailleurs hommage à l'activité si intelligente et si efficace de M. Henri Torres, chef du Service cinématographique à l'information qui a su diffuser notre *Journal* en dépit des difficultés de toutes sortes soulevées par les organisations les plus diverses.

Q : Que voulez-vous dire ?

R : Rien d'autre. »

En effet, la production du CGI en matière de cinéma a été si faible qu'il est de bonne politique d'essayer de diffuser un produit tout préparé, parlant de la guerre et uniquement de la guerre, dans toute la France, comme le demandent les nécessités propagandistes de l'heure et comme cela existe déjà pour *Le Magazine de la France en guerre* et *Les nouvelles du monde*. Le CGI a donc fait son travail, même si les productions d'origine militaire empiètent alors sur le domaine traditionnel des actualités filmées.

Ainsi, en grande partie pour cause de lutte d'influence commerciale, aucun film n'est réellement conçu à l'origine comme un produit de propagande. L'armée qui en a les moyens, n'en voit pas la nécessité et, le *Journal de guerre* est plus le fruit du hasard (la simple fourniture de documents pour les archives militaires et les actualités civiles) que d'une volonté clairement établie de propagande. C'est la faiblesse des actualités françaises surtout par comparaison avec leurs homologues allemandes, qui va transformer le *Journal de guerre* en film de propagande sans qu'il n'ait jamais été conçu pour cela.

Cependant, si pendant la drôle de guerre, les journalistes spécialisés vont rendre compte avec sympathie des documents filmés de l'armée, quarante ans plus tard pour les historiens du cinéma « ces productions militaires (...) font montre jusqu'à l'invasion [allemande], d'une inébranlable autosatisfaction », « ces courtes bandes [ne sont] que mauvaise propagande dont un commentaire emphatique donne seul le sens (...) dans le plus pur style bourrage de crâne ». Toutefois, l'un d'entre eux souligne : « Dans les premiers mois de guerre, le SPCA (sic) ne fut nourri que d'images de cantonnement, d'épisodes de patrouilles, de visites officielles et autres



# Journal de guerre

choses sans grand intérêt... L'insignifiance des journaux filmés qui furent projetés en 1939-1940 ne doit pas faire oublier le courage tranquille des opérateurs »...

## **Le Journal de guerre : un objet particulier**

Le *Journal de guerre* du SCA présente deux caractéristiques d'une actualité :

- c'est un hebdomadaire,
- chaque édition comporte plusieurs sujets, sans rapport direct entre eux.

Certes, il y a un sujet central : l'armée (il y aura quelques sujets plus politiques après l'attaque allemande de mai 1940), mais il permet des approches extrêmement diverses.

La volonté d'établir un récit avec un début, un développement et une fin à partir d'éléments disparates est claire. En plus de la périodicité, l'emploi du mot *journal* insiste sur le lien relationnel que l'on veut instaurer avec le spectateur.

Le sujet est déterminé d'emblée. Il s'agit de la guerre ; normalement, pas de place ici pour les frivolités qui sont le sel des autres bandes d'actualités. Les journaux de guerre sont le récit filmé d'un événement exceptionnel. Et pourtant, la guerre, la vraie serait-on tenté de dire, on la voit très peu. C'est pourquoi, le *Journal de guerre* du SCA se rapproche fortement d'une autre catégorie : le film institutionnel qui, ici, a la particularité d'être construit à partir d'actualités.

## **Le montage**

Le montage essaie souvent de donner une impression de nombre, n'hésitant pas à utiliser les mêmes plans sous des angles différents (avions, prisonniers, chars).

Le commentaire « patriotique » est souvent en porte-à-faux par rapport aux images qui restent souvent banales, routinières.



# Journal de guerre

Le montage est presque toujours « mensonger ». Il fait croire à la simultanéité d'événements qui sont très fréquemment éloignés dans le temps et dans l'espace.

Ces manipulations sont-elles volontaires ? Une vision plus attentive des films fait pencher pour une hypothèse inverse. Le témoignage recueilli auprès de Jean Delannoy nous apprend que le monteur, pour « nourrir » son sujet, pioche dans des stocks-shots ou rushes provenant de différents lieux et parfois filmés à des époques diverses, sans intention de tromper le public. D'ailleurs, ce qui est repérable à la visionneuse ne l'est pas forcément à l'écran, sur une seule vision et avec une vitesse de déroulement normale. Et chaque séquence ne ment ou n'est fausse que par référence à une connaissance de la réalité extérieure au film que peu de spectateurs possèdent. La « falsification » est donc rarement discernable. Elle est souvent excusable, car due à une nécessité technique : le manque de matière filmée.

En revanche, le sens, la compréhension, l'idéologie sont toujours apportés par les commentaires. Ces petites altérations de la réalité passeraient presque inaperçues si le commentaire était moins « enflé », moins omniprésent. C'est d'ailleurs le reproche que se permet la presse spécialisée à l'égard du *Journal de guerre* : « *Le Journal n° 23* n'est pas moins attachant, mais (...), le commentateur néglige un peu les vertus du silence » et « les techniciens du SCA sont parvenus sur le plan visuel à une telle maîtrise qu'on souhaiterait maintenant les voir s'attacher à améliorer la partie auditive du *Journal* (...). L'authenticité des images que nous offre chaque semaine le *Journal de guerre* est trop frappante pour qu'on ne le réclame pas aussi de ses images sonores ».

## Les thèmes du Journal de guerre

Un quart des séquences a été tourné sur le territoire du Groupe d'armées n° 2 du général Prételat, regroupant les 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> armées, la quasi-totalité de la Ligne Maginot et le plus grand nombre de divisions d'infanterie. Le front de la Ligne Maginot est en réalité « surchargé » - la densité des



# Journal de guerre

troupes y atteint une division pour 9 km contre seulement une division pour 20 km entre Dinant et Sedan. C'est dans cette zone que se déroulent quelques actions durant la drôle de guerre et tous les travaux de renforcement de la Ligne Maginot. Les images concernant la 5<sup>e</sup> armée sont le résultat de l'activité de deux reporters d'exception, Georges Méjat et Hervé Missir qui ont réalisé un remarquable travail pendant toute la drôle de guerre. Ainsi, il est amusant de voir que les documents filmés de l'armée française sur la drôle de guerre montrent le plus souvent la 5<sup>e</sup> armée et son chef, le général Victor Bourret, l'officier général qui avait les idées orientées le plus à gauche, en tout cas qui était le plus républicain de tous ceux qui commandaient en 1940. Dans son livre, « La tragédie de l'armée française », il critique le commandement et défend la République. « Elle [l'armée française] a péri par sa tête qui a manqué à la fois d'une saine doctrine et de discipline intellectuelle. Car elle avait le devoir de commander à une armée qui n'était construite que pour une défensive initiale nécessaire à une couverture générale. Or, elle a engagé une manœuvre offensive prématurée dans des conditions d'impéritie qui sont inimaginables. Elle a montré une absence totale de talent et de caractère. Le pouvoir politique est responsable de sa faiblesse envers elle. La République est hors de discussion ». Le général Bourret a toujours défendu la thèse de la défensive à outrance et nombreuses sont les scènes où l'on voit les travaux de fortification supplémentaires entrepris par la 5<sup>e</sup> armée entre Rhin au et Lautenbourg. « L'armée de notre politique ne pourrait être constituée que pour une défensive initiale précédant la contre offensive stratégique générale. C'est la thèse française toujours affirmée à la face du monde (...), je dis et je répète que l'année 40 devait être celle de l'extrême prudence et des ripostes sur terre et dans les airs. Il est notoire que je l'ai toujours dit ». « On peut donc dire qu'avoir risqué l'aventure en mai 1940, sans moyens suffisants puisque sans base de manœuvre assurée et à découvert, c'était la pire imprudence d'un commandement suprême incapable, désuni, sans caractère, effondré dès le premier revers ».

Ainsi, le secteur de la 5<sup>e</sup> armée étant le secteur où l'activité pendant la drôle de guerre est la plus importante, les cinéastes y trouvent les sujets les plus intéressants.



# Journal de guerre



Référence : 5ARMEE 13-E194

Une patrouille de la 5<sup>e</sup> armée en Alsace durant l'hiver 1939-1940. Un caméraman marche aux côtés de la colonne.

Mars 1940. Photographe SCA.



Référence : 5ARMEE 13-E180

Une patrouille de reconnaissance de la 5<sup>e</sup> armée en Alsace durant l'hiver 1939-1940.

Mars 1940. Photographe SCA.



Référence : 5ARMEE 22-E333

Un chasseur de la 5<sup>e</sup> armée fait boire sa mule lors d'une halte.

Mars - avril 1940. Photographe SCA.

Le Groupe d'armées n° 3, formé des 6<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> armées est aussi fortement représenté, sans doute car il est en contact direct avec l'ennemi en Basse- Alsace et dans les Alpes. La présence d'opérateurs comme Marcel Grignon et surtout Marcel Ichac pour l'armée des Alpes a fourni une matière de choix au monteur.

Dans le Groupe d'armée n° 1 du général Billotte, seule la 2<sup>e</sup> armée est bien représentée et son chef également. Mais, là aussi, il y a un reporter d'exception (Robert Lefebvre) et Huntziger est un général favorable au cinéma.

L'importance relative donnée au Groupe d'armée n° 2 et à ses généraux, Condé, Requin, Bourret dont les noms ne sont d'ailleurs jamais cités, n'a pas d'autre raison que la qualité du travail des opérateurs.

Les autres généraux, Gamelin et Georges, sont bien représentés ainsi que Noguès.

Il n'y a pas de travestissement notable de la réalité. Les thèmes mettent en évidence le fait que le *Journal de guerre* est axé sur le moral de l'armée





# Journal de guerre

mobilisée beaucoup plus que sur le pays en guerre. On parle très peu de diplomatie, relativement peu du conflit russo-finlandais, bien qu'un numéro spécial soit consacré à ce dernier, où le nom des belligérants soviétiques n'est curieusement pas cité une seule fois. En revanche, évoqués dans d'autres numéros, les Soviétiques sont assimilés aux Allemands. Le travail de l'industrie de guerre française est peu représenté, beaucoup moins qu'en 1914-1918. Il n'y a rien sur le rôle de la défense passive et le danger des bombardements.

L'activité propre à l'armée et la condition des soldats sont fortement représentées : les différentes armes, les cérémonies et remises de décorations, les conditions climatiques, la logistique, le moral, les visites au front ; ce front que le commentaire réduit souvent aux « héroïques petits postes » et aux « groupes francs ».

L'absence de référence hormis une, aux permissions est une originalité qui prouve bien le côté interne de ces films. Le *Journal de guerre* montre l'avant, jamais l'arrière, alors que dans les actualités des firmes civiles la proportion est de 50 % pour chaque secteur.

Il n'y a donc pas de surprise dans le choix des thèmes, si l'on considère que le journal du SCA est un « film institutionnel à base d'actualités » ; en revanche, si l'on persiste à penser que le *Journal de guerre* est un outil de propagande, on se trouve face à des discordances notoires.



Référence : 1ARMEE 36-A580

Soldats du 6<sup>e</sup> régiment de cuirassiers  
au repos dans le secteur de la 1<sup>re</sup> armée.

9 avril 1940. Photographe SCA.

# Journal de guerre

## Quelques thèmes particuliers

### Alsace

Hautement symbolique, l'Alsace est souvent représentée. Un numéro spécial lui est entièrement consacré (*Journal n° 10*), qui reprend des séquences déjà diffusées dans les précédents numéros.

### Belgique

Elle n'est jamais évoquée. Le problème belge si angoissant pour l'état-major est complètement absent dans ces films et n'apparaît que dans l'avant-dernier numéro.

### Pays-Bas

Ils ne sont jamais cités.

### Pologne

Elle apparaît à travers son armée qui se reconstitue en France après l'offensive allemande et son gouvernement provisoire en exil.

### Grande-Bretagne

Le grand morceau de bravoure est constitué par les relations franco-britanniques. Un numéro spécial est consacré à la visite du roi d'Angleterre (*Journal n° 11*). La fraternité d'armes franco-britannique et la mobilisation anglaise sont célébrées avec grandiloquence et un excès certain du commentaire qui insiste toujours sur les inépuisables ressources que l'union des deux empires apporte pour la poursuite d'une guerre défensive avant la phase de l'attaque. Le leitmotiv est l'union et la communion d'idées jusqu'à ce que « l'Angleterre et la France ne (forment) plus qu'un seul peuple » (*Journal n° 11*). Ce qui est assurément excessif.

### L'amitié franco-américaine

est présente par le souvenir de 1914-1918 et l'aide en ambulances et volontaires infirmiers. Les visiteurs américains au front sont longuement présentés et la deuxième partie du dernier *Journal de guerre*, le n° 36, montre des cérémonies avec des anciens combattants de l'American



# Journal de guerre

Legion en présence de l'ambassadeur Bullit. Tentative d'appel au secours ou simple insertion d'une actualité civile ? L'unicité du cas ne permet pas de tirer des conclusions définitives mais l'ensemble des thèmes tournant autour de l'amitié franco-américaine laisse à penser que le Cinéma des armées essaye d'avoir une action roborative sur l'armée en mettant en avant la carte américaine comme en 1917.

## La représentation de la puissance militaire française

**La Marine.** Elle est montrée le plus souvent dans son action lors du blocus maritime contre l'Allemagne, la lutte contre les sous-marins allemands ou le rôle de l'aviation à long rayon d'action. Il n'y a pas de long catalogue de tous les navires de guerre qu'infligeait chaque film sur la Marine avant la guerre.

**L'armée de Terre** est la plus filmée et ses différentes composantes relativement à égalité car subsiste la traditionnelle rivalité entre armes et la nécessité de rassurer en montrant la diversité des matériels.

**La DCA** (défense contre avions) est modestement représentée par six séquences. Or, le développement de la DCA dans l'armée française a toujours été relégué au second plan. Sa place est fort modeste pendant la drôle de guerre. L'acquisition de renseignements par les murs d'écoute (orthophone) et les projecteurs est complexe, manque de précision et très encombrante, mais apparaît très sophistiquée pour l'époque d'où certainement leur présence dans ces films.

**Les chars et le matériel.** On sait aujourd'hui que la différence entre Français et Allemands ne s'est pas faite sur le nombre et la qualité du matériel blindé où les alliés avaient l'avantage, mais sur la doctrine d'emploi et l'écrasante supériorité allemande grâce à la formation en *Panzer Divisionen*. Aussi les journaux de guerre présentent-ils rarement de grandes formations de blindés sauf une fois pour des manœuvres de chars R 35 (*Journal n° 29*) dont les plans ne sont peut-être pas contemporains, tant ils semblent similaires à ceux d'un film de 1937, *Les chars modernes dans l'attaque* (référence ecpad FT 433). Les autres situations sont un défilé de blindés le 11 novembre 1939 à Montfaucon et lors d'une visite du



# Journal de guerre

président Lebrun aux chars de la 5<sup>e</sup> armée commandés par le colonel de Gaulle.

Pour **les transmissions**, il n'existe que trois courtes séquences dont deux avec pigeons voyageurs et une avec le poste de transmission moderne ER 40. Cette faiblesse reflète bien le piteux état des transmissions de l'armée française.

**L'artillerie française** de tout type est présente dans presque tous les films. Ce qui est dit renforce encore la variété de ce qui est montré : « batterie de 75 [mm], 320 [mm] d'artillerie lourde sur voie ferrée, obusier de 280 [mm], section de 155 [mm], 194 [mm] chenillé, tir en fusant, tir de représsailles, tir de harcèlement, tir d'efficacité ».

Le générique du *Journal de guerre* montre d'ailleurs trois pièces d'artillerie qui tirent et ponctuent l'apparition successive des lettres S, C et A. Le *Journal de guerre* n'est pas avare de coups de canons mais on montre plutôt l'artillerie en place, en action plutôt qu'en déplacement car en 1939, 16 des 25 régiments d'artillerie de corps d'armée sont encore à traction animale. L'accent est mis aussi bien sur l'artillerie régimentaire de campagne et ses canons de 75 mm que sur les batteries de 155 mm du Corps d'artillerie lourde divisionnaire. Les régiments d'artillerie des divisions cuirassées françaises (DCR) sont quant à eux peu mis en avant.

On voit plus le canon de 155 mm long qui date de l'autre guerre que le moderne obusier de 105 mm Schneider de 1935 qui n'existe, il est vrai, qu'à 410 exemplaires en 1939, en dotation dans les armées.

Mais la part importante donnée à l'artillerie lourde sur voie ferrée (ALVF) dont on filme même le départ d'un obus au ralenti, témoigne que l'on en est resté à 1918. Enfin, les deux catégories de canons qui connaissent un développement exceptionnel depuis la fin de la Première Guerre mondiale, la DCA et l'artillerie anti-char, sont pratiquement absentes.

La représentation de l'artillerie française (11 000 pièces en 1940) par le *Journal de guerre* est fidèle à la réalité, même si le commentaire, encore une fois, a tendance à embellir la situation.



# Journal de guerre

Pour le matériel, il n'y a pas d'esthétisation ou de tentative d'embellissement de la réalité. Le *Journal n° 33* qui montre l'entrée des Français en Belgique présente une incroyable suite de matériel militaire très hétérogène.



Référence : 5ARMEE 34-E512

Servants de la 5<sup>e</sup> armée manipulant un obus afin d'approvisionner une pièce d'artillerie lourde de 220 mm long M1917.

Mars - avril 1940. Photographe SCA.

**La Ligne Maginot** n'est pas particulièrement mise en valeur. Certes ce sont les armées qui tiennent la Ligne qui sont les plus représentées dans ces films et les visiteurs célèbres sont filmés sur la Ligne. Mais, contrairement aux Allemands qui réalisent « Der Westwall » (Le mur de l'Ouest)



# Journal de guerre

(référence ecpad DA 114), qui retrace la construction de la Ligne Siegfried et son dispositif de combat, l'armée française ne réalise aucun film particulier. Elle laisse ce soin aux maisons d'actualités notamment à Pathé-Journal qui réalise *Somme-nous défendus?* auquel fait certainement allusion ce télégramme :

« Oslo, le 4 octobre 1939. Télégramme n° 295.

Le directeur général cinéma commun Oslo avise attaché commercial que vient de recevoir film sur Ligne Siegfried mais désire d'urgence film sur Ligne Maginot ».



Référence : 8ARMEE 3H84

Deux fantassins du 171<sup>e</sup> régiment d'infanterie de forteresse de la 8<sup>e</sup> armée, devant un ouvrage fortifié de la ligne Maginot, dans le secteur défensif d'Altkirch (Haut-Rhin), pendant un temps de repos.

1940. Photographe SCA.

# Journal de guerre

**L'Empire** est très fortement représenté par les différentes colonies, la Légion étrangère et les troupes coloniales. Le commentaire insiste avant tout sur la fidélité des populations à la métropole et leur réponse rapide à la mobilisation en insistant sur la liberté que la France a apportée aux populations et qui serait menacée en cas de victoire allemande (comme dans le film *Pèlerins de La Mecque*) (référence ecpad FT 519). L'accent est mis ensuite sur les richesses et la puissance de la France grâce à « notre empire colonial si vaste que le soleil ne s'y couche jamais » et les possibilités illimitées de ravitaillement. Il est tout le temps suggéré ce que Edouard Daladier avouait déjà en décembre 1938 : « Si nos routes impériales étaient rompues, je ne donnerais pas cher de l'Alsace et de la Lorraine ». Dans le *Journal de guerre*, l'Empire est considéré comme une affirmation de la force de la France et un instrument de la puissance permanente de la France, deuxième puissance coloniale du monde, mais en réalité dans les films militaires comme dans les réalisations civiles de l'avant-guerre « le mythe d'un Empire français peuplé, riche et loyaliste fut surtout utilisé comme un stimulant trompeur pour redresser une opinion défaitiste. L'exaltation de la puissance de l'Empire servait à faire oublier l'impuissance de la France » souligne l'historien Charles-Robert Ageron.



Référence : DG 15-289

Porte-fanion du Makhzen méhariste d'El Oued et sa garde lors d'une cérémonie aux couleurs.

Algérie, avril 1940. Photographe SCA.



# Journal de guerre

**Les soldats de l'Empire.** Les soldats issus des colonies sont parfois mis à l'honneur mais l'analyse du commentaire montre que toute proposition positive valorisant ou distinguant les Marocains ou les Africains est contrebalancée par une proposition minorant leur rôle.

Trois exemples tirés du commentaire (en italique) du *Journal de guerre* n° 8 où il est question de soldats marocains en témoignent :

Exemple 1 :

- « *Élan, fidélité, ardeur digne de la plus grande admiration et de la plus sincère reconnaissance* ».

- « *Ils ont achevé de pleinement mériter la fraternelle sollicitude qui les égale partout aux nôtres* ». S'ils ont achevé de mériter cette sollicitude, c'est qu'ils ne l'avaient pas complètement auparavant.

Exemple 2 :

- « *L'armée française n'a pas fait d'eux seulement des soldats. Elle en a fait des hommes heureux* ». Sous-entendu, ils n'étaient pas heureux avant d'être dans l'armée française.

Exemple 3 :

- « *L'ardeur au combat a fait d'un grand nombre d'entre eux déjà des héros de magnifiques exploits* ».

- « *ils s'égalent aux volontaires de nos groupes francs* ».

Donc, les Marocains sont de vrais héros... qui finalement s'égalent aux nôtres.

Le montage veut faire croire à une réelle fraternité d'armes entre soldats français et marocains. Le commentaire montre une admiration qui est en fait partiellement feinte et instaure ainsi une distance certaine entre le spectateur et les soldats marocains. Les gros plans et les très gros plans apparaissent comme la façon occidentale de montrer les peuples « indigènes ». Leur singularité est lourdement montrée. On retrouve la fascination-répulsion du « bon noir » qui durera encore jusqu'aux années soixante avec la publicité « Banania ». La fête du Ramadan est également





# Journal de guerre

montrée sous deux aspects : l'aspect bon enfant avec une parodie de mariage et la façon cruelle de tuer les moutons. Le général français qui assiste à la scène est étonné et vaguement dégoûté. Sans doute autant qu'un spectateur français moyen encore peu au fait des coutumes des habitants du Maghreb.

Référence : 8ARMEE 11-H202

Les tirailleurs du 8<sup>e</sup> régiment de tirailleurs marocains ont préparé un méchoui, probablement à l'occasion de la fête de l'Aïd el Kébir.

Alsace, décembre 1939.  
Photographe SCA.



## ***L'attaque allemande***

Les trois derniers journaux de guerre sont tournés après l'attaque allemande du 10 mai 1940.

Conformément aux ordres, les cinéastes comme les photographes vont montrer que les attaques allemandes visent surtout les civils et que l'armée française n'a pas été surprise.

Au numéro 34 (daté du 20 mai), le commentaire commence par une phrase rassurante : « 20 mai, tant s'en faut que tout le front français soit embrasé par la bataille » pour se contredire plus loin : « horribles images de la Patrie en danger, c'est à cela qu'il faut penser sans cesse pour penser la guerre ».



# Journal de guerre

Le journal suivant (*Journal n° 35* du 1<sup>er</sup> juin) trouve une explication à l'effondrement français : la capitulation belge. « Le 28 mai, alors que nos troupes, ardentes d'une colère sacrée face à l'ennemi retrouvaient et leurs chefs et leur flamme, alors qu'après la bataille des machines commençait la bataille des hommes où nos troupes s'imposaient à l'ennemi (sic) » survient le 28 mai l'ignominieuse capitulation de son souverain (...). La fin du film est consacrée au différend entre les parlementaires belges et le roi jugé responsable de la défaite française.

Le même numéro veut galvaniser les troupes, mais on sent que le cœur n'y est plus : « sur la nouvelle ligne que vient d'établir notre grand chef Weygand en plein accord avec le maréchal Pétain, sur la Somme et sur l'Aisne, nous tiendrons et parce que nous avons tenu, nous vaincrons ».



Référence : 3ARMEE 55-C1220

Dans une rue de Esch-sur-Alzette (Luxembourg), des soldats de la 3<sup>e</sup> division légère mécanique sont postés derrière un muret ; au premier-plan, allongé sur le trottoir, un caméraman du SCA filme la scène.

10 mai 1940. Photographe SCA.

# Journal de guerre

Le dernier numéro célèbre la résistance de l'armée du Nord et l'évacuation de Dunkerque, « grâce à la vaillance et à l'implacable énergie des troupes du Nord, les succès territoriaux de l'ennemi sont compensés par des pertes immenses de vies humaines et de matériel. La force allemande a été durement éprouvée et nos armées dont le moral est élevé plus que jamais sont prêtes à affronter de nouveaux combats ». Toutes les images montrent des soldats français au front, des avions allemands abattus, des prisonniers et toujours de multiples destructions. Les plans des prisonniers allemands sont (mal) montés de façon à donner une impression de nombre, prouvant par ce simple exemple que le Cinéma des armées n'est pas doué pour la propagande.

## **Quel est le « message » du Journal de guerre ?**

Le message qui passe essentiellement par le biais du commentaire beaucoup plus que par l'image met principalement en avant le bon moral des troupes qui attendent l'arme au pied. Mais cette attente permet au pays de se renforcer : « la guerre dans la phase actuelle des opérations sur terre peut être décrite comme une guerre de forteresse. De ce point de vue, le temps ne cesse de travailler pour nous ; le potentiel de la défense se développe bien plus rapidement que le potentiel de l'ennemi » (*Journal n° 9*). « Produire et produire toujours plus : c'est le mot d'ordre à observer par tous, fidèlement » a déclaré Raoul Dautry, ministre de l'armement, « aussi est-ce bien sans trêve et à plein que toutes nos usines sortent matériel et engins, qui chaque jour augmentent notre potentiel de guerre » (*Journal n° 15*).

« Nous répondons avec des millions de coups de pioche, des millions de pelletées de terre qui ajoutent chaque jour un élément au grand rempart de l'Est » (*Journal n° 21*). L'accent est porté sur différents aspects du renforcement militaire français : fortification, approvisionnement en vivres en comparant à tort avec l'Allemagne, l'augmentation et la modernisation de notre matériel de guerre. Cette insistance à dire plus qu'à prouver par l'image que la France produit en 1940 beaucoup plus qu'auparavant, concède implicitement la faiblesse initiale de notre armée.



# Journal de guerre

Pour manifester l'importance que l'on attache à l'état du moral et à l'état d'esprit militaire, tous les aspects de la vie au front, et particulièrement les conditions climatiques, sont exploités : « décembre 1939, sur notre front, c'est toujours la veillée d'armes. À la longue patience et à ce que l'hiver ajoute de pluie, de boue, de neige et longue nuit, nos hommes opposent leur magnifique énergie et leur gaillarde ténacité » (*Journal n° 21*). « À côté de ceux qui combattent, il y a ceux qui mènent ce labeur incessant, silencieux et sans gloire (d'ouvrir les routes dans la neige) » (*Journal n° 20*).



Référence : 2ARMEE 50-B654

Fantassins de la 2<sup>e</sup> armée postés en sentinelles le long de la frontière belge.

Nord, janvier 1940. Photographe SCA.



# Journal de guerre

Le *Journal de guerre* parle souvent des « petits postes » en insistant sur le côté non spectaculaire de cette forme de guerre et en le montrant : patrouille de corps francs dans le *no man's land* et activité des petits postes sont la seule activité de l'armée de Terre montrée par ces films, mis à part le *Journal n° 3* qui présente quelques plans des Français en Sarre en 1939.

Il est donc appréciable de voir une institution (l'armée française) accepter de rendre compte du quotidien le plus banal. Il aurait été compréhensible, et d'autres l'ont fait, comme les Allemands qui truquent sans vergogne leurs actualités (cf. la démonstration qu'en fait le *Journal de guerre n° 21*), d'embellir, d'« habiller » cette pauvre réalité.

C'est pour cela que le commentaire qui est chargé de galvaniser les mobilisés - n'oublions pas que c'est à eux, exclusivement, que l'on s'adresse - « en rajoute » toujours en termes qui font sourire avec un vocabulaire très marqué et trop répétitif : le soldat français est toujours simple, bien de chez nous, sincère, sans drame et sans inquiétude. Il agit en de magnifiques prouesses, avec une fraternelle sollicitude et les généraux sont forcément sympathiques et sportifs d'allure. « Bonne humeur et confiance que les beaux visages, les bons regards de nos grands chefs, leur simplicité, leur camaraderie, leur humanité savent inspirer aux plus humbles. Bien de chez nous, comme ils connaissent et aiment le soldat, comme ils sont d'une autre race que ces grands chefs d'en face pleins de morgue dont le regard et le masque posent constamment à n'inspirer que la terreur » (*Journal n° 7*).

Bien évidemment ce flot de vertus déversé tout au long des numéros du *Journal de guerre*, finit par lasser et casser l'émotion.

Dans le cadre de la stratégie défensive du pays, le soldat français est propriétaire presque exclusif du droit universel, car il ne sera jamais un agresseur bien que les buts de guerre des Alliés soient peu énoncés et toujours par la voix de personnalités connues comme Edouard Daladier : « Si les peuples s'abandonnaient, s'ils laissaient triompher l'injustice, ils ne tarderaient pas à connaître la plus dure épreuve de l'histoire » (*Journal n° 13*) ou Winston Churchill : « *Notre force grandit chaque jour dans des proportions considérables: nous n'avons pas l'intention d'attendre*



# Journal de guerre

*indéfiniment les coups de l'ennemi ; nous espérons que le jour viendra où Hitler se demandera quel coup il va recevoir et où il sera porté » (Journal n° 18). De même, les rappels à 1914-1918 sont peu nombreux. Le sujet de la Grande Guerre n'est abordé que lorsque l'occasion se présente : armistice, reportage à Verdun ou Strasbourg, rappel de l'aide des colonies en 1914-1918 et de l'aide britannique et américaine. Il n'y a pas de comparaison systématique, car « les soldats de 1939 sont en tout point dignes de leurs aînés de 1914 » (Journal n° 4).*

Le *Journal de guerre* reste donc un type inédit de document, qui n'est pas de la propagande, qui ne rend que très partiellement compte de l'actualité mondiale ou nationale, tout en décrivant le plus complètement possible la vie d'une petite partie de l'institution militaire, les soldats français, dans l'exercice de leur activité : la guerre, mais dans des limites très strictes.

## **Le cinéma récréatif au front : une arme contre l'ennui**

Les autorités se rendent très rapidement compte qu'une organisation des loisirs au front est absolument nécessaire, malgré l'évident antagonisme des termes et des situations. Il se développe alors partout de véritables institutions, soit dépendantes de l'armée, soit relayées par des groupes caritatifs : l'œuvre du foyer au soldat. Partout, on s'occupe des « loisirs » forcés des mobilisés. Dès le 21 septembre 1939, est créé un « service de lectures, arts et loisirs aux armées ». Dans les gares et lieux de passage de la troupe, on trouve le « vin chaud du soldat ». Edouard Daladier lui-même décide que des milliers de ballons de football seront distribués aux militaires en attendant les postes de TSF. On n'oublie pas de joindre à l'envoi des postes des plaques de laiton à fixer sur les appareils sur lesquelles on peut lire : « Ecouter l'ennemi, c'est servir sa cause et servir sa cause, c'est trahir la France ». Certaines unités réclament même des vis supplémentaires, en précisant le nombre, car là aussi il en manque ! Le journaliste Loustanau-Lacau raconte aussi que : « Tous les deux jours, de grands camions-bazars, venus de Paris, circulent dans les cantonnements, et le propriétaire d'un de ces monstres m'avoue qu'il gagne cent mille francs à chaque voyage ».



# Journal de guerre

Mais, plus que tout, ce sont les séances de cinéma aux armées, succédané du fameux théâtre aux armées de 1914, qui remportent le plus vif succès.

Dès le 29 septembre 1939, une note du GQG organise les modalités des projections cinématographiques. C'est la mission secondaire des équipes du SCA.

Référence : 1 ARMEE 36-A583

Des opérateurs du cinéma aux armées du SCA préparent une séance de projection sur le front dans le secteur de la 1<sup>re</sup> armée.

9 avril 1940. Photographe SCA.



Chaque équipe du SCA possède une camionnette ou un camion pour transporter le groupe électrogène et le projecteur Debrrie 16 mm. La société Debrrie avait, avant-guerre, donné une cinquantaine de projecteurs, ce qui a permis en partie au format 16 mm de se développer, en particulier dans les campagnes. Puis l'armée a acheté cent appareils qui ont été installés dans les casernes et au front. Au cours de la débâcle, la plupart de ces appareils ont été perdus ou « empruntés ». Pour l'anecdote, signalons que la société Debrrie a donné à nouveau de nombreux appareils à l'armée à la Libération à la condition que celle-ci ne porte pas plainte contre ces « délicatesses » car, elle a ainsi un réseau civil établi de facto qui ne demandera qu'à être développé.

Le 29 décembre 1939, le colonel Calvet, chef du SCA, envoie au président



# Journal de guerre

de la représentation intersyndicale de l'industrie cinématographique française la lettre suivante :

« *Monsieur le Président,*

*Le Service cinématographique de l'armée a reçu l'ordre de prendre les mesures appropriées à la création d'une vaste organisation essentiellement militaire capable de procurer constamment aux troupes françaises des séances de cinéma récréatif. L'importance que le commandement attache à ce point ne saurait vous échapper (...).*

*1. Les projections seront gratuites et exclusivement réservées aux militaires. Ces projections auront lieu dans la zone des armées (casernes, camps d'instruction, cantonnements, gares de triage, centres hospitaliers, etc. Le commandement attacherait du prix à ce que les projections des films récréatifs ne soient pas exclusivement limitées à la seule zone des armées, mais puissent également se faire aux troupes de la zone de l'intérieur.*

*2. Les projections se feront en format 35 mm et 16 mm.*

*Le Service cinématographique de l'armée demande aux maisons éditrices l'autorisation contre paiement de tirer, d'après le négatif (en 35 mm et en 16 mm), des copies dont elle (?) assurera la distribution matérielle dans les différents corps et formations militaires.*

*3. Le Service cinématographique de l'armée propose de fixer les droits d'après l'ancienneté du film.*

*L'armée fera tirer des copies selon certaines conditions et pourra utiliser les copies jusqu'au terme de la démobilisation.*

*4. Le tirage des copies sera fait au compte du SCA dans le laboratoire où est déposé le négatif du film. Si ce laboratoire n'est pas organisé pour le tirage en 16 mm, le choix d'un laboratoire qualifié sera établi d'un commun accord.*

*5. Les films seront présentés dans leur intégralité avec le générique et la marque de chaque firme productrice. »*





# Journal de guerre

Les conditions proposées par l'armée sont très favorables aux producteurs et distributeurs civils. L'hebdomadaire *Pour Vous* daté du 10 janvier 1940 sous le titre « Le cinéma de guerre fera la prospérité du cinéma de paix » écrit : « le cinéma aux armées va toucher des gens qui n'allaient jamais au cinéma et donc les éveillera à cette distraction. (...). Les directeurs de cinéma et leurs syndicats, s'ils entendent bien leurs intérêts, subventionneront le Cinéma aux armées », mais c'est un point de vue que ceux-ci combattront tout au long de la drôle de guerre.

Pour répondre à la demande, le SCA doit faire appel à des personnels extérieurs au service. Le 29 décembre 1939, un officier écrit au capitaine Vigier du SCA : « Pour faire suite à notre conversation téléphonique de ce jour, je vous prie de trouver ci-jointe une liste d'opérateurs. Au bas de cette liste, vous trouverez les secteurs postaux où ils sont actuellement mobilisés. »

Une vaste opération se met donc en place pour envoyer sur les centaines de kilomètres du front une impressionnante quantité d'appareils de projection, de films et d'opérateurs.

La presse cinématographique spécialisée se prend d'une véritable « passion » pour l'aménagement des loisirs cinématographiques des soldats, mais la réalité est bien différente des propos triomphalistes que la presse rapporte, car les problèmes posés par la dotation des armées en appareil de projection sont quasiment insurmontables.

Chaque armée reçoit quatre appareils par semaine, selon les capacités des fabricants. À ce rythme, il faut plusieurs mois pour doter toutes les unités. Faut-il alors affecter directement les appareils à chaque unité, les appareils suivant alors les unités dans leurs déplacements ou bien faut-il les affecter à chaque armée ou groupe d'armées, à charge pour l'officier chargé du SCA de les prendre en compte, de les conserver, de les tenir à disposition et de les redistribuer au gré des mouvements de la troupe. Ceci implique une énorme logistique.

On doit aussi doter chaque armée de quatre camions avec groupes électrogènes et un camion de dépannage.



# Journal de guerre



Référence : 2ARMEE 18-B211

À Stenay (Meuse), une foule de soldats de la 2<sup>e</sup> armée à l'entrée d'une salle de cinéma aux armées.

22 octobre 1939.  
Photographe SCA.

Alors que les séances sont gratuites, se pose rapidement le problème d'une participation financière qui accélérerait le processus d'équipement des unités : « Il est bien évident que l'idéal serait la gratuité des spectacles aux soldats ; toutefois la chose ne me semble pas facile. En effet, de même que les industriels ne pourront fournir les appareils à la cadence demandée, de même les laboratoires cinématographiques, par manque de personnel, ne pourront fournir les programmes aux soldats à la cadence d'un par semaine. En revanche, la chose deviendrait aisée si les programmeurs pouvaient louer des programmes et si les unités faisaient payer aux soldats 0,25 franc par spectacle (...), quant aux unités qui accepteraient le paiement de 0,25 franc par homme, elles auraient à leur disposition non seulement les films de l'armée, mais les films loués aux distributeurs ».

En effet, en 1940, le cinéma est décidément l'art populaire par excellence. Dans le journal *Ciné-Miroir*, un journaliste rapporte « Un Spahi algérien m'écrit, qu'on oublie trop qu'il y a beaucoup d'indigènes nord-africains parmi les spectateurs, lorsque passe le Théâtre ou le Cinéma aux armées. Ne pourrait-on pas faire quelque chose pour eux, ajoute-t-il, créer des chansons spéciales ou leur montrer des films qu'ils comprennent ».



# Journal de guerre

Et tant pis, si pour certains, le cinéma reste toujours suspect. Un rapport est adressé par un lieutenant au chef du SCA sous l'intitulé : « Rapport sur la moralité des spectacles cinématographiques aux armées » dans lequel on lit : « La réunion à laquelle j'ai assisté à Paris (...), m'a permis de constater qu'il y avait un sérieux effort à faire au point de vue de la moralité des spectacles cinématographiques ».

Le cinéma récréatif a-t-il atteint son but ? Il a certainement atténué l'indescriptible ennui qui s'abat sur le soldat français de septembre 1939 à mai 1940.

Cette vie, d'une affreuse monotonie fut décrite avec férocité par l'écrivain Paul Nizan, tué à Audruicq le 23 mai 1940 : « L'arrière est une vaste œuvre dont nous sommes les bons pauvres » écrit-il à sa femme et il poursuit, plein de désillusions, mais si proche de la vérité : « La prison n'est rien, c'est le vide qui est affreux, la répétition. L'état-major s'occupe du moral de l'Armée entendant par là les distractions saines comme de bien entendu, mais il ne soupçonne pas qu'il devrait s'occuper de la métaphysique de l'Armée et que le moindre paysan sent ses démêlés avec le vide, le mystère et le temps de la même façon que Kafka. Il n'y a pas de remède et il n'y aura pas de foyer du soldat qui tiendra contre le sentiment de l'anéantissement ».

## Conclusion

Le cinéma militaire n'était pas celui que l'on croit. Il faut revoir les films de fiction et les actualités de cette époque en ayant à l'esprit cette remarque de Marc Ferro : « Actualité ou fiction, la réalité dont le cinéma offre l'image apparaît terriblement vraie ; on s'aperçoit qu'elle ne correspond pas nécessairement aux affirmations des dirigeants, aux schémas des théoriciens, à l'analyse des opposants, aux conclusions des historiens ».

Lors de la Première Guerre mondiale, l'armée se voit imposer le fait cinématographique et elle l'utilise peu à peu forcée et contrainte. L'état-major ne comprend pas à quoi cela sert et impose à la SPCA (Section photographique et cinématographique de l'armée) des missions



# Journal de guerre

diffuses. Pour éviter d'utiliser le mot propagande, on déclare qu'il faut filmer pour conserver des archives historiques.

La disparition, de facto, du cinéma militaire dans l'immédiat après-guerre confirme que son apparition en 1915 a été avant tout un accident historique. L'oubli que commettent la plupart des historiens, en ne signalant pas ce fait, laisse apparaître une confusion qui deviendra patente dès les années trente. Croyant à la continuité organique, on va demander au cinéma de l'armée d'être l'expression de certaines volontés du pays sans lui en donner formellement l'ordre et les moyens.

Le cinéma militaire peut-il participer à une action d'affirmation de la fermeté du pays au moment où la France et la Grande-Bretagne ont tendance à s'incliner devant le fascisme hitlérien ?

Comment l'armée, par le moyen du cinéma, peut-elle montrer la puissance française, alors que la faiblesse générale des forces armées, la faible capacité de l'outil de production, l'économie peu apte à se mobiliser, la pente descendante de la démographie expliquent à l'évidence que le pays ne peut faire des films qui mettraient en valeur ses seules incapacités. Sans compter la pusillanimité des dirigeants politiques français.

Sur quoi pourrait alors porter la propagande de l'armée en 1939 ? En fait sur un point et un seul : l'inébranlable volonté, fondée sur un raisonnement d'une rigueur absolue, de montrer que l'armée française est conçue et se prépare en vertu d'un système purement défensif.

C'est ce qui est fait dans le domaine de la Marine et par de très rares documentaires autour de l'armée de Terre. Cette propagande devait être faite et elle l'a été. Mais qu'en est-il pour la décennie précédente jusqu'à 1938, puisque la faiblesse fondamentale de la puissance française réside dans l'absence d'une stratégie déterminée par le gouvernement et fixée au haut-commandement ?

La différence réside dans la formation des décideurs français où seuls quelques rares diplomates ou journalistes s'inquiètent du faible rôle que joue le cinéma français, sous toutes ses formes, face à celui du III<sup>e</sup> Reich. Comme le souligne l'historien René Girault « au sein des décideurs



# Journal de guerre

français, diplomates, hauts-fonctionnaires des finances, de la justice, de l'armée existe une singulière uniformité de formation (...). Une sorte de convergence dans les programmes des écoles civiles et militaires et plus encore dans le personnel chargé de former les cadres civils et militaires s'établissait dans les années 1936-1939. (...). L'école supérieure de guerre qui forme les cadres de l'état-major dispense à un petit nombre un enseignement marqué par la doctrine officielle figée sur certains principes de la guerre de 1914-1918 ».

Les choix de ces personnalités sont légitimés par la géopolitique, l'analyse des forces militaires alliées et ennemies, les stéréotypes de la France éternelle et des autres peuples. Tous ces hommes ne s'intéressent pas au cinéma qui est trop populaire, trop direct.

L'Allemagne nazie utilise le documentaire de façon interne avant d'avoir atteint l'apogée de sa puissance militaire et elle n'hésite pas à le diffuser à l'extérieur. La France aurait très bien pu assurer puis resserrer les liens avec ses alliés d'Europe centrale par le cinéma de propagande, car l'amitié avec ces pays n'avait de valeur que si elle était fondée sur la force française. Dans ces pays, dans la plupart des cas, les armées nationales étaient le principal point d'appui de la France.

Le renoncement de la France à être une grande puissance européenne se voit dans sa diplomatie hésitante, mais aussi dans la faiblesse de son équipement militaire et dans l'aide qu'elle ne peut apporter. Mais en 1938-1939, la France se veut et se proclame encore une grande puissance militaire et rien ne l'empêche de le proclamer par le moyen du cinéma. Cette incapacité à exprimer sa puissance militaire par le cinéma aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur est due à une faiblesse cinématographique et à une lacune dans la formation des décideurs plutôt qu'à une quelconque réticence morale des gouvernants qui n'hésitent pas à mettre en scène des défilés du 14 juillet très bien organisés, véritables vitrines de la force française tout en refusant ou retardant des contrats d'armements avec les alliés d'Europe centrale et orientale et à se terrer dans l'inaction à la suite de grandes déclarations d'intentions.

Une seconde cause de l'inexistence d'un cinéma militaire de propagande



# Journal de guerre

sera effectivement morale, car le film de propagande a pour but de faire parler l'histoire au profit d'une idéologie qu'on veut imposer aux autres et de situer le discours au niveau de la perception pure en évitant tout cheminement de pensée de l'image au désir d'action. Cela, les responsables français ne le conçoivent pas. Ils se contentent de mettre en avant la morale et le bon droit et, laissent les actualités lancer seulement quelques thèmes simples et rassurants.

En visionnant les documentaires et les actualités françaises, britanniques et allemandes de 1939-1940 (du début de la drôle de guerre à la fin de l'offensive aérienne contre la Grande-Bretagne), les moyens utilisés par la propagande filmique de trois belligérants de 1940, peuvent être résumés ainsi :

	Moyen cinématographique principal	Moyen cinématographique militaire	Moyen cinématographique politique	but
Allemagne	Montre Étalage	Mobilité	Mensonge	Monde en devenir
France	Secret	Immobilité	Droit	Culture Française
Grande-Bretagne	Réalité	Insularité	Vérité	Liberté

Une grande partie de la propagande du IIIe Reich est fondée sur la technologie. Les actualités allemandes montrent en d'habiles mises en scène les chars, les avions, l'acier, le feu, les hommes étant peu à peu filmés comme appendice de la machine.

Cette propagande tord la réalité, façonne et remodèle l'homme, mais pour Jean Giraudoux « la France estimerait une capitulation, quelles que soient



# Journal de guerre

les circonstances extérieures ou intérieures, d'apporter la moindre retouche ou la moindre gêne au type humain que sa civilisation a modelé ». Plus explicite encore, le commissaire français du pavillon de San Francisco à l'exposition universelle (Golden Gate International exposition) de 1939 explique « qu'on ne trouvera dans notre pavillon ni machine, ni documents scientifiques puisqu'aussi bien la France symbolise le culte de l'Art ».

Décidément, les élites françaises en étaient bien restées à 1914 !

L'effondrement de 1940 effacera les préjugés respectueux que le pays entretenait envers son appareil militaire depuis la victoire de 1918. Il engloba dans la défaite l'ensemble de l'armée et assimilera tout ce qui a touché au cinéma de l'avant-guerre à de la propagande ratée et inutile.

## François Borot

L'article est rédigé à partir de la thèse de doctorat  
« *L'armée française et son cinéma (1915-1940)* »,  
sous la direction de Marc Ferro, université Paris X Nanterre, 1986.

Les illustrations proviennent des collections photographiques  
conservées à l'EPCAD.



# Journal de guerre

## Un mini-dictionnaire des opérateurs aux armées

**Agostini Philippe** : affectation inconnue. Anciennement opérateur de plateau, il réalise 16 films de 1929 à 1939. « Ce passage du muet s'est passé pendant ma période militaire, j'étais au Service cinématographique de l'armée et quand je suis revenu, j'ai commencé le film parlant avec Perinal et Thirard, des films comme *David Golder*, *Jean de la Lune*.

**Alleman (adjudant)** : affectation inconnue. Opérateur de prises de vue. Sous-officier d'active au SCA. Seul opérateur au SCA dans les années 1937-1938.

**Bac André** : affectation inconnue. Opérateur de plateau sur 16 films de 1929 à 1939 comme 1<sup>er</sup> ou 2<sup>e</sup> opérateur, dont *Conflit* de L. Moguy, *L'homme de nulle part* de Pierre Chenal.

**Batton Robert** : déjà opérateur en 1914-1918. Affectation inconnue. Opérateur de plateau sur 13 films de 1919 à 1939 avec René Clair et *Le miracle des loups* de Raymond Bernard. Vers 1927-1928, il est opérateur d'actualités chez Gaumont.

**Beau (ou Beaudé)** : opérateur de la 1<sup>re</sup> armée, où il est très gravement blessé en Belgique en mai ou juin 1940.

**Bertrand Jean** : affectation inconnue. Ingénieur du son chez Pathé et sur divers longs métrages notamment *La Marseillaise*.

**Brut René** : service militaire comme opérateur au SCA en 1924. Mobilisé au SCA en 1939. Non affecté à une armée mais sans doute opérateur itinérant. Selon son témoignage : « (...) Le colonel Calvet donnait ses ordres et je partais en reportage sur la fabrication des avions Amiot à Cherbourg, à l'arsenal de Bourges pour les canons contre avions, puis j'ai été mis deux mois en affectation spéciale pour réaliser les prises de vue d'un film de propagande commandé chez Pathé par le président du Conseil Daladier. J'ai repris mon activité au SCA ensuite en allant en reportage dans le nord et mon dernier film fut l'entrevue entre Daladier et le roi des Belges à Namur, les Allemands à quelques kilomètres de nous, puis ce fut la retraite jusqu'à Mauléon ».





# Journal de guerre

René Brut est l'un des meilleurs et des plus célèbres reporters d'actualité français. Né à Paris en 1903, entré chez Pathé-Journal en 1931, son premier exploit est un reportage sur le premier ravitaillement par parachute de l'observatoire Vallot (4367 mètres) au Mont-Blanc après une ascension à pied avec tout son matériel.

En 1936, à Séville, pendant la guerre d'Espagne, il est condamné à mort par les Franquistes pour avoir filmé les condamnés républicains alignés, fusillés puis entassés et recouverts de planches auxquelles on met le feu. R. Brut ne doit son salut qu'à l'intervention de Pie XI, alerté par le clergé parisien.

**Cabrières Henri** : premier opérateur d'actualités chez Paramount, International et Métronome News vers 1927-1928.

**Chomette Henri** : frère de René Clair, est mobilisé au SCA Maroc. Dans la revue *La Cinématographie française* n° 758 du 13 octobre 1939, il est écrit : « les metteurs en scène Jean Renoir, Henri Chomette, Jean Delannoy comptent parmi les techniciens de la Section cinématographique de l'armée qui vient d'être réorganisée. ».

**Connel ou Mac Connel** : opérateur et sans doute plus tard photographe à l'OFIC (Office français d'information cinématographique) en Afrique du Nord.

**Cottard Louis** : opérateur d'actualité.

**Cournil** : opérateur.

**Decaë Henri** : affecté au Service cinéma de l'Air. « Pendant la guerre, j'ai eu la chance de rentrer au Service cinéma de l'Air, ce qui m'a permis de rester quatre ans, caméra en mains » déclare-t-il à la revue *Cinématographe* n° 69 de juillet 1984.

**Delalande François** : opérateur d'actualité chez Pathé-Journal après 1929.

**Dely Maxime** : opérateur au Pathé-Journal avant 1929.

**Didier Léon** : opérateur.



# Journal de guerre

**Emmeline** : d'abord opérateur au SCA puis il rejoint le Service cinéma de l'Air en 1937.

**Forestier Félix** : opérateur d'actualité chez Gaumont après 1929. Il tourna en 1944 les plans du maquis du Vercors montés dans *Au cœur de l'orage* de Jean-Paul Le Chanois puis la libération de Paris et de Strasbourg.

**Grignon Marcel** : second opérateur de plateau sur 3 films avant 1939 dont *Sidi-Brahim* et *Quartier latin*. En 1939-1940, il est affecté en Basse-Alsace à la 8<sup>e</sup> armée du général Garchery. Il filme également en 1944 la libération de Paris pour France-Libre-Actualités et celle de Strasbourg avec Félix Forestier. Après guerre, il continue de tourner : pour Stelli, Grangier, Ciampil, Lamoureux puis Boisrond et Vadim.

**Hebert Louis** : opérateur d'actualités chez Pathé-Journal.

**Hubert Roger** : opérateur de plateau sur une quarantaine de films avant 1939. Entre 1927 et 1930, il collabore aux essais et aux démonstrations à travers le monde du procédé couleur Keller-Dorian. Chef opérateur sur *Napoléon*, *J'accuse*, *La chienne*, *Volpone*.

**Hudelot Jean** : opérateur chez Eclair-Journal.

**Ichac Marcel** : documentariste célèbre pour ses courts métrages de montagne. En 1936, il filme la première expédition française sur l'Himalaya. Le film *Karakoram* qui en est issu, obtient le grand prix du documentaire à Venise en 1938. En 1939, il réalise à la demande du gouvernement français, *Missions de France* pour l'exposition de New York, puis *Pèlerins de La Mecque* avec Raymond Ruffin. En 1939-1940, il est affecté à la 6<sup>e</sup> armée (armée des Alpes) du général Olry. En 1944, il réalise *Tempête sur les Alpes*, film-reportage de guerre.

**Joly Robert** : opérateur.

**Leandri Pierre** : reporter d'actualités chez France Actualités-Gaumont puis directeur de la photo sur des courts métrages surtout au Maroc (*Moulay Idriss*, *Les tapis parterre du Maroc*, *Tanger*). En 1940, il tourne *Châteaux-Francis en Syrie* pour le SCA-Vichy.



# Journal de guerre

**Lefebvre Robert** : chef opérateur sur une quarantaine de films avant 1939. Affecté à la 2<sup>e</sup> Armée du général Huntziger en 1939-1940 avec Albert Militon.

**Legeret Robert** : opérateur chez Gaumont Actualités.

**Le Herissey Jean** : chef opérateur, monteur, puis producteur de courts métrages, notamment de *Lorraine*. La revue *La Cinématographie française* n° 951 du 23 janvier 1937 parle de *Lorraine* de Jean Cuny « doté d'une parfaite photographie d'un as du documentaire : Jean Le Hérissey ».

**Levent Pierre** : opérateur depuis l'orée du parlant. Opérateur sur *Itto* de Jean Epstein en 1934 et en 1937 de *Carnet de bal*. A généralement préféré le documentaire au long métrage. Affecté au Service cinéma de la Marine.

**Luck (ou Luc) Pierre** : opérateur d'actualités chez International et Métro dans les années trente. Affecté à la 4<sup>e</sup> armée du général Requin avec Noël Ramette.

**Madru Gaston** : opérateur chez Paramount. Opérateur au front en 1939-1940 puis à nouveau reporter de guerre en 1944-1945, il trouve la mort, écrasé par un char, en 1945.

**Martellière Paul** : reporter chez France-actualités-Gaumont.

**Méjat Georges** : l'un des grands actualistes français avec son frère Raymond qui s'illustre en 1943-1944 sur le front d'Italie. D'abord reporter chez International et Metrotone News, Georges Méjat rejoint la Fox-Movietone après le début du sonore. Affecté avec **Hervé Missir** à la 5<sup>e</sup> armée du général Bourret autour de Strasbourg. En février 1945, il travaille avec le reporter Priestley pour l'armée américaine.

**Mercanton Jacques** : directeur de la photo sur une quinzaine de longs métrages avant 1939. Co-directeur de la photo sur *Châteaux-Francis en Syrie* tourné par le SCA en 1940.

**Militon Albert** : fait son service au SCA en 1932. Affecté en septembre 1939 à la 2<sup>e</sup> Armée avec Robert Lefebvre.

**Missir Hervé** : Reporter chez Pathé-News de 1922 à 1927 et Actualités



# Journal de guerre

Paramount de 1927 à 1936. Il fonde plus tard sa propre société de ciné-reportages. En 1938, il tourne *Somme-nous défendus ?* de J. Loubignac. Il fait équipe avec Georges Méjat au sein de la 5<sup>e</sup> Armée.

**Montel Henri** : opérateur à la 8<sup>e</sup> armée du général Garchery avec Marcel Grignon.

**Moulinet Roger** : opérateur chez Eclair-Journal.

**Mourlon Albert** : opérateur.

**Page Louis** : peut-être le grand opérateur d'Espoir et d'une dizaine d'autres films. Né en 1905, il est mobilisable en 1939.

**Perie** : opérateur.

**Ruffin Raymond** : très certainement opérateur de la 1<sup>re</sup> armée du général Blanchard. Tué en Belgique en mai 1940 dans un bombardement allemand. Collaborateur de Marcel Ichac, il a tourné de nombreux documentaires, notamment *Poursuites blanches*, *Ski français* et surtout *Missions de France*. La revue La Cinématographie française du 25 mai 1940 (n° 1140) écrit : « Mort de Raymond Ruffin, deuxième héros du SCA. Nous avons annoncé la semaine dernière la mort au front de R. Ruffin, collaborateur de M. Ichac. Les circonstances de sa mort nous sont maintenant connues ; c'est en filmant un avion allemand qu'il a été mortellement frappé par l'équipage ennemi, sur le front de Belgique ».

**Ramette Noël** : d'abord ingénieur du son de 1930 à 1936 chez Pathé, puis opérateur d'actualités chez Eclair-Journal, il rejoint le SCA fin mars 1940 et fait équipe dans la 4<sup>e</sup> armée avec **Pierre Luck**.

**Renoir Jean** : il n'y a aucun doute, Jean Renoir a été au SCA. Il l'écrit lui-même. « À la mobilisation, je retrouvais mes galons de lieutenant et fus affecté au Service cinématographique de l'armée. Pendant la guerre, je photographiais des soldats baillant d'ennui. Dans toute cette période, je ne vois qu'un incident venir rompre la monotonie de cette guerre sans combat ». On a souvent parlé d'un grand film de propagande confié à Renoir par le SCA et le Commissariat général à l'information. Or Renoir n'en parle absolument pas, ni aucun de ses biographes. La presse, bien sûr, reprend



# Journal de guerre

souvent l'information sur Renoir au SCA. L'hebdomadaire du cinéma *Pour Vous* n° 570 du 18 octobre 1939 sous le titre « Au Service cinéma de l'armée ». Rencontre avec un capitaine: « Nous sommes à la Section cinématographique de l'armée, du temps de paix, à laquelle sont venues se joindre quelques personnalités telles que le lieutenant Renoir, Chomette, Cassagne qui sont tous de la réserve et ont tous plus de quarante ans ». Le lieutenant Renoir (...) annonce qu'il va faire un film de propagande dont l'idée a été acceptée. Renoir dit aussi: « Je me suis promené déjà dans la zone des armées: l'esprit des hommes est magnifique. Il se trouve que la propagande de ce lettré de Giraudoux est en accord profond avec la volonté subtile du plus humble combattant ».

Le même journal annonce dans sa rubrique « Sept tours de manivelle » du 20 décembre 1939 (n° 579): « Dans un article des « Nouvelles Littéraires », le capitaine Georges Mongredien raconte une visite du lieutenant Jean Renoir aux premières lignes: le fameux metteur en scène devenu « une des chevilles ouvrières du SCA y était venu réaliser un court documentaire ».

En réalité, Renoir, après avoir cru pouvoir tourner pour la propagande française, comme en témoigne ses propos louangeurs sur Jean Giraudoux et le Commissariat général à l'information, a dû déchanter et est allé tourner *Tosca* à Rome.

**Stroheim Erich von**: d'après le témoignage oral de J. Delannoy, Erich von Stroheim s'est présenté au SCA pour faire des films de propagande antinazie. Sa « candidature » n'a pas été acceptée.

**Sussfeld Robert**: opérateur de la 7<sup>e</sup> Armée.

**Tiquet Henri**: second opérateur de longs métrages, assistant de Léonce-Henri Burel. Affecté à l'armée du général Condé, il est grièvement blessé par l'artillerie allemande en filmant un bombardier allemand abattu. Au cours de ce tournage, deux hommes du SCA, le sergent Beaudoin est tué et le projectionniste André Rousseau blessé. Fin mai, Henri Tiquet rejoint l'armée des Alpes.

**Thibert**: opérateur.

**Viguié Albert**: opérateur avec Marcel Grignon dans la 8<sup>e</sup> armée.



# Journal de guerre

« Opérateurs, Albert Viguiet et Marcel Grignon ont repris leur métier aux armées. » « Nous remplissons notre mission dans la verte nature de l'Est. Malheureusement, les prises de vue ne se font que le jour et les soirées sont terriblement longues » racontent-ils dans la presse.

